

Die Stiftung von Autorschaft in der neulateinischen Literatur (ca. 1350–ca. 1650)

ZUR AUTORISIERENDEN UND WISSENSVERMITTELNDEN
FUNKTION VON WIDMUNGEN, VORWORTTEXTEN,
AUTORPORTRÄTS UND DEDIKATIONSBILDERN



KARL A.E. ENENKEL

BRILL

Die Stiftung von Autorschaft in der neulateinischen Literatur
(ca. 1350–ca. 1650)

Mittellateinische Studien und Texte

Editor

Thomas Haye (*Zentrum für Mittelalter- und Frühneuzeitforschung,
Universität Göttingen*)

Founding Editor

Paul Gerhard Schmidt (†) (*Albert-Ludwigs-Universität Freiburg*)

VOLUME 48

The titles published in this series are listed at brill.com/mits

Die Stiftung von Autorschaft in der neulateinischen Literatur (ca. 1350–ca. 1650)

*Zur autorisierenden und wissensvermittelnden
Funktion von Widmungen, Vorworttexten,
Autorporträts und Dedikationsbildern*

von

Karl A.E. Enenkel



BRILL

LEIDEN | BOSTON



This is an open access title distributed under the terms of the CC BY-NC-ND 4.0 license, which permits any non-commercial use, distribution, and reproduction in any medium, provided no alterations are made and the original author(s) and source are credited. Further information and the complete license text can be found at <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

The terms of the CC license apply only to the original material. The use of material from other sources (indicated by a reference) such as diagrams, illustrations, photos and text samples may require further permission from the respective copyright holder.

Cover illustration: Dietrich von Plieningens Übersetzung von Plinius' *Panegyricus* für Kaiser Trajan, *Ein freye Lobſagung Gay Plini des andern von dem Lobe Trajani des kaysers* [...], Landshut, Johann Weissenburger, 1515, f. aa 1^v.

Library of Congress Cataloging-in-Publication Data

Enenkel, K. A. E., author.

Die Stiftung von Autorschaft in der neulateinischen Literatur (ca. 1350-ca. 1650) : zur autorisierenden und wissensvermittelnden Funktion von Widmungen, Vorworttexten, Autorporträts und Dedikationsbildern / von Karl A.E. Enenkel.

pages cm. – (Mittellateinische Studien und Texte, ISSN 0076-9754 ; volume 48)

Includes bibliographical references and index.

ISBN 978-90-04-27694-9 (hardback : alk. paper) – ISBN 978-90-04-27845-5 (e-book) 1. Latin literature, Medieval and modern—History and criticism. 2. Authorship—History—To 1500. 3. Authors, Medieval. 4. Literature, Medieval—Criticism, Textual. 5. Transmission of texts—History—To 1500. I. Title.

PA8015.E44 2014

870.9'004—dc23

2014019412

This publication has been typeset in the multilingual “Brill” typeface. With over 5,100 characters covering Latin, IPA, Greek, and Cyrillic, this typeface is especially suitable for use in the humanities.

For more information, please see www.brill.com/brill-typeface.

ISSN 0076-9754

ISBN 978-90-04-27694-9 (hardback)

ISBN 978-90-04-27845-5 (e-book)

Copyright 2015 by Karl A.E. Enenkel. Published by Koninklijke Brill NV, Leiden, The Netherlands.

Koninklijke Brill NV incorporates the imprints Brill, Brill Nijhoff and Hotei Publishing.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, translated, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without prior written permission from the publisher.

Authorization to photocopy items for internal or personal use is granted by Koninklijke Brill NV provided that the appropriate fees are paid directly to The Copyright Clearance Center, 222 Rosewood Drive, Suite 910, Danvers, MA 01923, USA. Fees are subject to change.

This book is printed on acid-free paper.

Inhalt

Vorwort IX

Liste der benutzten Werke (mit Dedikationen, Vorworttexten etc.) XI

Einleitung: Paratexte, Autorschaft und Wissensvermittlung 1

- 1 Die neulateinische Literatur und Wissensvermittlung 1
- 2 Der neue paratextuelle Präsentationsschub 6
- 3 Indizien für die wissensvermittelnde Funktion frühneuzeitlicher paratextueller Figurationen 10
- 4 Der Tod des Autors und seine Auferstehung. Die Autordiskussion in der Mediävistik 18
- 5 Widmungen und Vorwörter der Vormoderne in der Forschung 22
- 6 Autorisierung als Grundlage von Autorschaft und Wissensvermittlung 50

I Einschreibung des Autors in weltliche und kirchliche Machtstrukturen: Autorisierungsstrategien und ihr Konstruktcharakter 55

- I.1 Die Komplexität des scheinbar Einfachen: Gehorsamsableistung des Untertanen? Dankbezeugungen für erwiesene Wohltaten? 55
- I.2 Der gemeinsame Auftritt von Autor und Autorisierungsinstanz im Veröffentlichungsakt: Strategien der Darstellung des Widmungsempfängers in Titeleien und Widmungsadressen 58
- I.3 Dekorumstiftung. Die *Laudatio* des Widmungsempfängers als Mittel der Autorisierung und Wissensvermittlung 139
- I.4 *Amicitia*. Die Inszenierung einer freundschaftlichen Beziehung zwischen Autor und ranghöherem Widmungsempfänger 168
- I.5 Weitere Strategien der Empfängereinbindung (Bildungsinteresse; Inhalt, Form, Umfang der Werke) 186

II.1 Autorisierung durch Ritual und Herrschaftszeremoniell: Das Dedikationsritual – die zeremonielle Buchübergabe und rituelle Aspekte der Widmungsschreiben 199

- II.1.1 Das Autorporträt als Dedikationsbild und seine rituelle Verfasstheit 199
- II.1.2 Die rituelle Verfasstheit von Dedikationsschreiben 219
 - II.1.2.1 Untertänigkeits- und Unterwerfungsbezeugungen – extreme Unterwerfungsgesten 220
 - II.1.2.2 Mildere Untertänigkeitsbezeugungen 233

- II.1.2.3 Das Autorporträt im Gestus der Buchpräsentation 243
 - II.1.2.4 Der verbale Ritus der Buchpräsentation 253
 - II.1.2.5 Der feierliche Höhepunkt: Der Gestus des Überreichens – die Bitte um Akzeptanz 266
 - II.2 **Autorisierung durch Ritual und Herrschaftszeremoniell: P.L. (*Poeta laureatus*) und P.C. (*Poeta Caesareus*) – Dichterkrönungen** 275
 - II.2.1 Der Zeremonialakt der Dichterkrönung, seine Symbolik und seine Durchlässigkeit im Hinblick auf andere Bereiche 282
 - II.2.2 Das Autorisierungsmittel des *Poeta-Laureatus*-Titels in Autorporträt, Titeleien und anderen (Para)texten 298
- III **Autorisierung durch intellektuelle Widmungsempfänger** 347
 - III.1 Einschreibungsstrategien in intellektuelle autorisierende Figurationen: Humanistische Freundschaften, Galionsfiguren, Lehrer–Schüler–Verhältnisse, Dichter- und Gelehrtenbünde 347
 - III.2 Humanistisches Dekor. Die Präsentation der Person des Widmungsempfängers als Mittel der Autorisierung und Wissensvermittlung 371
- IV **Autorisierung durch Rituale jenseits des Herrschaftszeremoniells** 381
 - IV.1 Autorschaftsstiftung durch antike Gottheiten: Gebet zu den Musen, Bitte um Inspiration, Dichterweihe, *Furor poeticus* 381
 - IV.2 Autorschaftsstiftung durch die christliche Religion: Gebet zu Gott, zum Heiligen Geist, zur Gottesmutter, zu Engeln und Heiligen um Inspiration und Segen 443
 - IV.3 Akademische Rituale 490
 - IV.4 Der rituelle Tanz des humanistischen Freundschaftskultes 500
- V **Weitere Zugangspässe des Autors zur *Respublica litteraria* in Widmungen und Vorworttexten** 521
 - V.1 *Otium* – Dilettantismus – *sprezzatura*. Die Inszenierung vorsanktionierter Schreibesituationen als Autorisierungsmittel 521
 - V.2 Die Kompetenz des Autors. Nachweise literarischer, moralischer und sachlicher Befähigung 538
 - V.3 Der Autor als Erfinder? Autorisierung im Fall literarischer und wissenschaftlicher Neuerungen 553

v.4 Schreiben für die Ewigkeit. Autorisierung durch den Anspruch des Fortlebens in der Nachwelt 579

Liste der Abbildungen 591

Bibliographie zu den in dieser Studie behandelten Themen 601

Index nominum 647

Vorwort

Das vorliegende Buch ist in einem längeren Zeitraum zustande gekommen, sodass an seinem Entstehensprozess naturgemäß mehrere Personen und Institute beteiligt waren. Die Vorarbeiten und die Niederschrift der ersten Abschnitte fanden im akademischen Jahr 2008–2009 auf dem *Netherlands Institute for Advanced Studies* (NIAS, Wassenaar) statt, im Rahmen eines größeren Forschungsprojektes (*Discourses of Meditation, 1400–1700*), an dem zehn Wissenschaftler aus den USA, Frankreich, Deutschland, Belgien und den Niederlanden unter der Leitung Reindert Falkenburgs (Kunstgeschichte, NYU) und des Verfassers selbst teilnahmen. Dem NIAS sei für die Aufnahme und großzügige Finanzierung der Forschergruppe sowie für die außerordentlich freundliche und fürsorgliche Betreuung gedankt. Das Buch *Die Stiftung von Autorschaft in der neulateinischen Literatur* hat davon, dass sich der Verfasser mit den Teammitgliedern täglich austauschen konnte, sehr profitiert, insbesondere von den Gesprächen mit Walter Melion (Kunstgeschichte, Emory University), Jan Papy (Neulatein, Katholische Universität Löwen), Gereon Wolters (Philosophie, Universität von Konstanz), Anita Traninger (Romanistik, FU Berlin), Jan de Jong (Kunstgeschichte, Universität Groningen), Ralf Grüttemeier (Niederlandistik, Universität Oldenburg) und Hilmar Pabel (Geschichte, Simon Fraser University CA.). Weiter hat es von einigen interdisziplinären (Buch)projekten, die während des NIAS-Jahres u. a. für die wissenschaftlichen Reihen *Intersections. Interdisciplinary Studies in Early Modern Culture*, *Proteus*, *Scientia universalis* und *Supplementa Humanistica Lovaniensia* entworfen, entwickelt oder ausgeführt wurden, profitiert, ganz besonders von *Meditatio – Refashioning of the Self. Theory and Practice in Late Medieval and Early Modern Intellectual Culture* (1); *The Authority of the Word: Reflecting on Image and Text in Northern Europe, 1400–1700* (2); *Portuguese Humanism and the Republic of Letters* (3); *Die Vita als Vermittlerin von Wissenschaft und Werk. Form- und Funktionsanalytische Untersuchungen zu frühneuzeitlichen Biographien von Gelehrten, Wissenschaftlern, Schriftstellern und Künstlern* (4); *Commentaries and the Management of Knowledge in the Late Middle Ages and the Early Modern Period (1300–1700)* (5) und *Discourses of Power. Ideology and Politics in Neo-Latin Literature* (6). Ich möchte an dieser Stelle meinen Mitherausgebern und Mitautoren ganz herzlich für die außerordentlich fruchtbare und anregende Zusammenarbeit danken, besonders Claus Zittel, Henk Nellen, Marc Laureys, Christoph Pieper, Paul Smith, Jan Frans van Dijkhuizen, Bernd Roling und Walter Melion. Für Teilfinanzierung von zwei halbjährigen Forscherstellen im Rahmen eines Partnerschaftsprojektes mit der Flämischen Forschungsgemeinschaft bin ich der *Niederländischen*

Organisation für Wissenschaftliche Forschung (NWO) Dank verschuldet, der Universität Leiden für die großzügige Gewährung zweier Forschungsfreisemester, dem *Leids Universitair Fonds (LUF)* für die finanzielle und sonstige Unterstützung meines Lehrstuhls für Neulateinische Literatur. Für Mithilfe bei der Beschaffung der Literatur sei der studentischen Hilfskraft Gary Vos, der für die Forschergruppe während des gesamten NIAS-Jahres Hand- und Spanndienste verrichtet hat, und dem Bibliotheksdienst des *NIAS* gedankt, der unermüdlich bereit war, Bücher und anderes Material in unbeschränkten Mengen täglich aus der Koninklijke Bibliotheek in Den Haag oder der Universiteitsbibliotheek Leiden heranzuschaffen. Der Westfälischen Wilhelmsuniversität (*WWU*) und der Leitung des Exzellenzclusters möchte ich besonders dafür danken, dass sie, bei meinem Übergang von Leiden nach Münster, das Projekt in das Exzellenzcluster *Religion und Politik* aufgenommen und großzügig unterstützt haben, u. a. durch die Verleihung zweier außerturnusmäßiger Forschungsfreisemester als *pi*. Angeregt durch die stimulierende Einbettung in das Exzellenzcluster und die „Autorschaftsgruppe“ unter der Leitung von Christel Meier-Staubach und Martina Wagner-Egelhaaf, konnte ich das Buchprojekt in den Jahren 2010–2012 – in nunmehr stark erweiterter Form – zu Ende bringen. Für das Korrekturlesen möchte ich meinen studentischen Hilfskräften am Seminar für Lateinische Philologie des Mittelalters und der Neuzeit danken, insbesondere Tobias Enseleit, Lukas Reddemann und Viktoria Overfeld. Es liegt auf der Hand, dass ein Buch, das sich zu einem Gutteil mit der Buchwidmung auseinandersetzt, nicht ohne Buchwidmung – „kopflös“, würden frühneuzeitliche Schriftsteller wie François Rabelais sagen – in die Welt entlassen werden kann. Ich nehme diese angenehme Pflicht zum Anlass, das Buch meiner Frau Henriette zu widmen, mit der mich neben vielem anderen die Liebe zur neulateinischen Literatur verbindet sowie die Überzeugung, dass manchmal längere Wege erforderlich sind, wenn man zum Ziel gelangen will.

Monasterii et Monaci Ecclesia,
mense Septembri MMXIII

Liste der benutzten Werke (mit Dedikationen, Vorworttexten etc.)

- ABBES GABBEMA, Simon (1628–1688), Kommentar zu Catull, Tibull und Properz (1659), gewidmet dem Friesischen Ratsherren und Juristen Theodoor van Saeckma (1610–1666).
- AGRICOLA, Rudolf (Roelof Huesman oder Huisman, 1443/4–1485), Epyllion *Anna mater* (1483).
- ALBERTI, Leon Battista (1404–1472), *De pictura* (1535), gewidmet Giovanni Francesco I. Gonzaga (1395–1444), dem Grafen (seit 1407) und Markgrafen von Mantua (seit 1433).
- ALBERTI, Leon Battista, *De re aedificatoria* (1443–1452), mit Vorwort, ohne Widmung.
- ALCIATO, Andrea (1492–1550), *Emblematum libellus* (ed. pr. Augsburg, 1531), gewidmet Conrad Peutinger (1465–1547), Syndikus (seit 1493) und Stadtschreiber von Augsburg (1497–1534), Königlicher und Kaiserlicher Rat (seit 1491); später (seit 1538) ins Patriziat von Augsburg aufgenommen und 1547 durch Kaiser Karl v. in den Adelsstand erhoben.
- ALDROVANDI, Ulisse (1522–1605), *Ornithologiae, hoc est de avibus historia* (ed. pr. Bologna, 1599), gewidmet Papst Clemens VIII. (1592–1605); zweiter Bd. *Ornithologiae tomus alter cum indice copiosissimo* (ed. pr. Bologna, 1600).
- ALESSANDRO, Alessandro d' (1461–1523), *Dies geniales* (ed. pr. Rom, Jacopo Mazochi, 1522), gewidmet Andrea Matteo III., dem Markgrafen von Acquaviva (1458–1529).
- AMBROGINI, Angelo siehe POLIZIANO.
- ANEAU, Barthélemy (1510–1561), *Picta Poesis* (ed. pr. Lyon, 1552), gewidmet Philibert Babou de La Bourdaisière, dem Bischof von Angoulême (1533–1567).
- ANEAU, Barthélemy (1510–1561), *Imagination poetique* (ed. pr. Lyon, 1552), gewidmet dem Seigneur Jean Antoine Gros, Valet de Chambre du Roy.
- ANDRELINI, Fausto (ca. 1462–1518), *Publii Fausti Andrelini Forolivienensis poete laureate de Neapolitana victoria [...] Carmen* (1496), gewidmet Giovanni Stefano Ferrer, Bischof von Vercelli (1499–1502).
- ANDRELINI, Fausto, *Epistolae proverbiales*, gewidmet Guy de Rochefort (1447–1507), Kanzler des Königs von Frankreich.
- ARETINO, Leonardo siehe BRUNI.
- ARETINO, Pietro (1492–1556), erster Teil der *Gespräche (Dialoghi)* (1534), gewidmet dem Äffchen des Autors, Joko.
- ATTAINGANT, Pierre (ca. 1494–1552), Verleger des *Viginti missarum liber* (1532), gewidmet François de Tournon (1489–1562), Kardinal von ss. Marcellino und Pietro (seit 1530).

- AUGURELLI, Giovanni Aurelio (1456–1524), zweites Buch der Jamben (in *Carmina*, Venedig, 1505), gewidmet dem befreundeten Dichter Girolamo Bologni aus Treviso (ca. 1454–1517).
- AURELIUS, Cornelius (1460–1531), *Marias* (ca. 1491–1497), gewidmet Jacobus Faber (1473–1517), Dozent der Lateinschule von Deventer.
- BARLANDUS (1486–1538), Hadrianus Barlandus, *De ducibus Venetorum* (Wdm. 1.5. 1532), gewidmet dem Ritter Hadrianus Blehemius, Stadtpfärfekten von Löwen.
- BARTOLINI, Riccardo (ca. 1470–1528/1529), *Odeporicon* (1515), gewidmet Bernardo Dovizi da Bibbiena (1470–1520), Kardinal von S. Maria in Portico (seit 1513).
- BARTOLINI, Riccardo, *Austrias* (1516), gewidmet Kaiser Maximilian I. (Kaiser 1508–1519).
- BASINI, Basinio da Parma (1425–1457), *Aegloga in laudem Nicolai quinti summi pontificis*, gewidmet Papst Nikolaus V. (1447–1455).
- BASINI, Basinio da Parma, *Hesperis*, gewidmet Sigismondo Pandolfo Malatesta (1417–1468).
- BEBEL, Heinrich (1472–1518), *Ars condendorum carminum* (Leipzig, Melchior Lotther, 1513), Titelseite mit Gedicht des Bruders Wolfgang Bebel und Heinrich Bebels Vorrede an den Leser.
- BECCADELLI, Antonio (1394–1471), *Epistolarum libri v*, gewidmet seinem Schwager Francisco Aricelli.
- BELLARMINO, Roberto S.J. (1542–1621), Kardinal von S. Maria in Via (seit 1599), *In omnes Psalmos dilucida expositio* (Rom, 1611), gewidmet Papst Paul V. (1605–1621).
- BESSARION, Basilios (1403–1472, Kardinalpriester der Basilika der Zwölf Aposteln 1440–1449; später Kardinalbischof von S. Sabina [seit 1449] und Titularpatriarch von Konstantinopel [1463]), lateinische Übersetzung von Xenophons *Memorabilia Socratis* (1442), gewidmet Giuliano Cesarini d. Ä. (1398–1444), Kardinaldiakon von S. Angelo in Pescheria (seit 1430).
- BETTINI, Mario S.J. (1582–1657), *Apiaria* (1645), gewidmet Carlo Emmanuele II. von Savoyen (1634–1675), seit 1638 Herzog von Savoyen unter der Regentschaft seiner Mutter, Christina von Frankreich, Herzogin von Savoyen.
- BIANCHINI, Giovanni (1410–nach 1469), *Tabulae astronomicae*, gewidmet zuerst Lionello d'Este († 1450), später Kaiser Friedrich III. (1452).
- BOCCACCIO, Giovanni (1313–1375), *De mulieribus claris* (1361–1362), gewidmet Andrea Acciaiuoli, Gräfin von Altavilla.
- BOCCACCIO, Giovanni, *Die gantz Römisch histori* (= deutsche Übersetzung Christoph Brunos von *De casibus virorum illustrium*) (1542), gewidmet Anton Sänfflin, Stadtrat von München.
- BONFINI, Antonio (1434–1503), Philostratus-Übersetzung, gewidmet dem König von Ungarn, Mathias Corvinus (1443–1490).
- BONINCONTRI, Lorenzo (* 1410/1–1502), kommentierte Ausgabe von Manilius' *Astrono-*

- micon* (1484), gewidmet Raffaele Riario (1461–1521), Kardinal von S. Giorgio in Velabro (seit 1477).
- BONINCONTRI, Lorenzo, *Fasti*, gewidmet Papst Sixtus IV. (1471–1484).
- BRACCIOLINI, Poggio (1380–1459), *Epistolarum liber ad Nicolaum Nicolium* (1436), gewidmet dem jüngeren Humanistenfreund Francesco Marescalco aus Ferrara.
- BRACCIOLINI, Poggio, *Epistolarum liber ad familiares* (1438), gewidmet Ludovico Scarampi Mezzarota (Ludovico Trevisan, 1401–1465), damals Erzbischof von Florenz (1437–1439), später Patriarch von Aquileia (seit 1439) und Kardinal von S. Lorenzo (seit 1440).
- BRACCIOLINI, Poggio, lateinische Übersetzung von Xenophons *Kyropädie* (1447), gewidmet Papst Nikolaus V. (1447–1555).
- BRACCIOLINI, Poggio, *De varietate fortune* (1448), gewidmet Papst Nikolaus V. (1447–1555).
- BRACCIOLINI, Poggio, Diodorus Siculus-Übersetzung (d. h. die ersten fünf Bücher, 1449), gewidmet Papst Nikolaus V. (1447–1555).
- BRACCIOLINI, *Facetiae* (1452 vollendet), mit praefatio und Epilog, keine Widmung.
- BRANT, Sebastian (1457–1521), *De origine [...] et laude civitatis Hierosolymae* (1495), gewidmet dem Römisch-Deutschen König Maximilian (seit 1486), dem späteren Kaiser Maximilian I. (seit 1508).
- BRANT, Sebastian, *Varia Carmina* (1498), gewidmet der Hl. Jungfrau Maria.
- BRANT, Sebastian, Vergil-Ausgabe *Publii Virgilii maronis opera*, Straßburg, Johann Grüninger, 1502.
- BRUNI, Leonardo (ca. 1370–1444), *Dialogus ad Petrum Paulum Histrum* (1402), gewidmet dem Humanistenfreund Pier Paolo Vergerio (1370–1444).
- BRUNI, Leonardo, lateinische Übersetzung von Basilius Magnus, *Homilia* 22, *De studiis litterarum* bzw. *De utilitate studii in libros gentilium* (vor 1403), gewidmet dem Florentiner Stadtsekretär Coluccio Salutati (1331–1406).
- BRUNI, Leonardo, Cicero-Biographie (um 1415), gewidmet dem Freund Niccolò Niccoli (1364–1437).
- BRUSONI, Lucio Domizio (fl. 1515), *Facietiarum exemplorumque libri* (1518), gewidmet Kardinal Pompeo Colonna (1479–1532; Kardinal seit 1517).
- BUDÉ Guillaume (1468–1540), *De contemptu rerum fortuitarum* (1520), gewidmet dem Bruder Draco Budé.
- BUONINCONTRI, Lorenzo siehe BONINCONTRI.
- CALDERINI, Domizio (Domenico C., 1446–1478), Martial-Kommentar (gew. 1473), gewidmet Lorenzo de' Medici dem Prächtigen (1449–1492).
- CALDERINI, Domizio, Juvenal-Kommentar (gew. 1474), gewidmet Giuliano de' Medici (1453–1478), dem jüngeren Bruder des Lorenzo de' Medici.
- CAMPANO, Settimuleio (Campanus, Antonius Septumuleius, †1469/71), *Epigrammatum libellus*, gewidmet Marco Lucio Fazini (Phosphorus, †1503).

- CAOURSIN, Guillaume (1430–1501), Vizekanzler der Johanniter, *Obsidionis Rhodie Urbis descriptio* (1480), gewidmet dem Großmeister des Johanniterordens, Pierre d'Aubusson (1423–1503, Großmeister 1476–1503).
- CARAFÀ, Diomede (Autor, ca. 1406–1487) und Colantonio Lentulo (Übersetzer), *De institutione vivendi*, gewidmet der Königin von Ungarn, Beatrix von Aragonien (1457–1508, seit 1476 Gattin des Mathias Corvinus). Es handelt sich um die lateinische Übersetzung von Carafas *Memoriale alla serenissima regina da Ungheria*, der Beatrix 1476 gewidmet anlässlich ihrer Verheiratung mit Mathias Corvinus. Widmungsbild im Dedikationsexemplar von *De institutione vivendi* (Parma, Biblioteca Palatina, Handschrift G.G. III. 170. 1654, f. 4^r), von der Hand des Miniators Cola Rapicano (1451–1488).
- CARTOLARI, Girolamo (Ende 15. Jh.–1559), Verleger von [...] *statutorum magnifice et auguste civitatis Perusie* (Perugia, 1528), gewidmet dem Condottiere Malatesta IV. Baglioni (1491–1531).
- CASaubon, Isaac (1559–1614), Sueton-Ausgabe mit Kommentar (ed. pr. 1595; 1605), gewidmet Philippe du Fresnes Canayes (1551–1610), Königlichen Rat und Kammerpräsidenten.
- CASTELLANI, Giulio (1528–1586), *Adversus Marci Tullii Ciceronis Academicas Quaestiones disputatio* (1558), gewidmet Girolamo Dandini, Kardinal von S. Matteo (seit 1551 Kardinal, †1559).
- CASTELLESI, Adriano (ca. 1460–1521/22), Kardinalpriester von S. Angelo (seit 1503), *Venatio* (verf. 1503–1505; ed. pr. Venedig, Aldus Manutius, 1505), gewidmet Ascanio Maria Sforza (1455–28. 5. 1505), Kardinal der Titeldiakonie ss. Vito, Modesto e Crescenza (seit 1484).
- CASTELLESI, Adriano, Kardinalpriester von S. Angelo (seit 1503), *De sermone Latino*, handschriftl. 1. Version (1507), gewidmet Domenico Grimani (1461–1523), Kardinal von S. Marco (seit 1493); 2., gedruckte Ausgabe (1514/15) gewidmet Karl, dem Erbprinzen von Spanien (dem späteren Karl V.).
- CASTELLESI, Adriano, Kardinalpriester von S. Angelo (seit 1503), *De modis Latine loquendi* (1514/15), gewidmet Karl, dem Erbprinzen von Spanien (dem späteren Karl V.).
- CELTIS, Conrad (1459–1508), *Ars versificandi et carminum* (1486), gewidmet Herzog Friedrich III. von Sachsen (dem Weisen, 1463–1525).
- CELTIS, Conrad, *Proseuticum ad divum Fridericum tercium pro laurea Appolinari* [sic] (1487), gewidmet Kaiser Friedrich III. (*1415, Kaiser 1452–1493).
- CELTIS, Conrad, *Ludus Diane* (1501), gewidmet dem Römisch-Deutschen König Maximilian (seit 1486, dem späteren Kaiser Maximilian I. [seit 1508]).
- CELTIS, Conrad, Ausgabe der Werke der Roswitha von Gandersheim (1501), gewidmet Herzog Friedrich III. von Sachsen (Friedrich dem Weisen, 1463–1525).
- CELTIS, Conrad, *Amores* (1502), gewidmet dem dem Römisch-Deutschen König Maximilian (seit 1486, dem späteren Kaiser Maximilian I. [seit 1508]).

- CERTON, Pierre (ca. 1510–1572), Sänger an der Sainte Chapelle, Motettenausgabe *Recens modulorum liber secundus* (1542), gewidmet Claudin de Sermisy (1490–1562), Chorleiter an der Sainte Chapelle.
- CIOLEK, Erazm (Erasmus Vitellius, 1474–1522), Bischof von Plock (seit 1504), Türkenrede (1518), gewidmet Desiderius Erasmus.
- COCCI, Marcantonio siehe SABELLICO.
- CORBECHON, Jean de (14. Jh.), französische Übersetzung der lateinischen Enzyklopädie des Bartholomaeus Anglicus, *De proprietatibus rerum*, gewidmet dem französischen König Karl v. (1364–1380).
- CORIO, Bernardino (1459–um 1519), *Patriae historia. Vitae Caesarum continenter descriptae a Julio ad Fredericum Aenobarbum* (Mailand, 1503).
- CORTESI, Paolo (1465–1510), *De hominibus doctis* (1490/1), gewidmet Lorenzo de' Medici dem Prächtigen (1449–1492).
- CRINITO, Pietro (Pietro del Riccio Baldi, 1474–1507), *De honesta disciplina* (1504), gewidmet Bernardino Carafa (1472–1505), Bischof von Chieti (seit 1501) und Patriarch von Alessandria dei Latini (seit 1503).
- CUSANUS, Nicolaus (1401–1464), Priester und Diakon, später Kardinal von S. Pietro in Vincoli (seit 1448) und Kardinalbischof von Brixen (seit 1450), *De docta ignorantia* (1440), gewidmet Giuliano Cesarini d. Ä. (1398–1444), Kardinaldiakon von S. Angelo in Pescheria (seit 1430).
- CUSANUS, Nicolaus, Kardinal von S. Pietro in Vincoli (seit 1448) und Kardinalbischof von Brixen (seit 1450), *Cribratio Alcorani* (1461), gewidmet Papst Pius II. (1458–1464).
- DANTISCUS, Joannes (von Höfen; Flachsbinder, 1485–1548), von Kaiser Maximilian I. zum Ritter geschlagen (Joannes a Curiis, 1516), später Bischof von Culm/ Chelmo (1530–1537) und Bischof von Ermland/ Warmia (seit 1537), *Carmina*, gewidmet dem Matthias Drevecius (Maciej Drzewicki, 1467–1535), Bischof von Przemisl (seit 1504), Bischof von Wlozlawek (Wladislavia, 1513–1531) und Erzbischof und Primas von Polen (seit 1531).
- DELFINO, Pietro (1444–1525), O.S.B. Cam., *Epistolarum volumen* (1524).
- DIONYSIUS der Kartäuser, O Carth. (Denis van Rijkel, 1402/3–1471), *In omnes epistolas Beati Pauli commentaria* [...].
- DIONYSIUS der Kartäuser, *Enchiridion sacerdotum*.
- DIONYSIUS der Kartäuser, *In Septem epistolas (quas vocant) Canonicas, in Acta Apostolorum et in Apocalypsim pie ac eruditae enarrationes* [...] (Köln, Johannes Quentels Erben, 1565), gewidmet der Hl. Jungfrau und dem Jesukind.
- DREXEL, Jeremias, S.J. (1581–1638), Priester (1610) und Hofprediger des Herzogs von Bayern, Maximilian I. (1615–1638), *Horologium auxiliaris tutelaris angeli* (1621), gewidmet dem Schutzengel und der Marienbruderschaft Bayerns.
- ERASMUS (1466–1536), Desiderius, *Adagiorum veterum collectanea* (ed. pr. Paris, 1500), gewidmet William Blount, dem 4. Baron von Mountjoy (ca. 1478–1534).

- ERASMUS, Desiderius, *Laus Stultitiae/ Encomium Morias* (ed. pr. Paris, 1511), gewidmet dem Freund Thomas More (1478–1535), dem Abgeordneten Londons im englischen Parlament und Undersheriff von London (seit 1510), später Master of Requests und Privy Counsellor (seit 1514).
- ERASMUS, Desiderius, *Parbolae sive similia* (1514), gewidmet seinem Freund Pieter Gillis (Petrus Aegidius, 1486–1533), Sekretär im Dienst der Stadt Antwerpen (seit 1509).
- ERASMUS, Desiderius, *Institutio Principis Christiani*, erste Auflage (1516), gewidmet Karl, Erzherzog und Erbprinzen Spaniens (dem späteren Kaiser Karl v.).
- ERASMUS, Desiderius, *Institutio Principis Christiani*, zweite Auflage (1518), gewidmet Jean Le Sauvage (Joannes Sylvagius, 1455–1418), Präsident von Flandern (seit 1497), Kanzler Brabants (seit 1509), Großkanzler Burgunds (seit 1515) und Kanzler von Kastilien (seit 1516).
- ERASMUS, Desiderius, Cyprianus-Ausgabe (1519), gewidmet Lorenzo Pucci (1458–1531), Kardinal von ss. Quattro Coronati (seit 1513) und Camerlengo des Kardinalskollegs (seit 1518).
- ERASMUS, Desiderius, *Christiani matrimonii institutio* (1526), gewidmet Katharina von Aragonien (1485–1536), der englischen Königin und Gattin (1509–1527) Heinrichs VIII.
- FACIO, Bartolomeo (Fazio, ca. 1405–1457), *De vite felicitate* (1445), gewidmet Alfons I. von Aragonien, König von Neapel (1442–1458).
- FACIO, Bartolomeo, *De excellentia ac prestantia hominis* (ca. 1448), gewidmet Papst Nikolaus v. (1447–1455).
- FACIO, Bartolomeo, *De rebus gestis ab Alphonso primo Neapolitanorum Rege commentaria* (1448–1455), gewidmet Alfons I. von Aragonien, König von Neapel (1442–1458).
- FACIO, Bartolomeo, *De viris illustribus* (1455–1457), gewidmet Alfons I. von Aragonien, König von Neapel (1442–1458).
- FACIO, Bartolomeo, lateinische Arrian-Übersetzung (1454–1457), gewidmet Alfons I. von Aragonien, König von Neapel (1442–1458).
- FIGINO, Marsilio (1433–1499), Brieftraktat *De divino furore Peregrino Allio* (1457), gewidmet Pellegrino degli Agli (1440–ca. 1468).
- FIGINO, Marsilio, *In Platonis Ionem vel de furore poetico ad Laurentium Medicum virum magnanimum epitomae* (ca. 1466), gewidmet Lorenzo de' Medici dem Prächtigen (†1492).
- FIGINO, Marsilio, *In Convivium Platonis De amore commentarium* (1469).
- FIGINO, Marsilio, *Epistolarum ad amicos libri VIII*, gewidmet Giuliano de' Medici (1453–1478).
- FIGINO, Marsilio, lateinische Übersetzung von Priscianus Lydus' Theophrast-Kommentar (*De sensu et phantasia*, ca. 1488), gewidmet dem König von Ungarn, Mathias

- Corvinus (1443–1490); Widmungsbrief von Ficinos Schüler und Patron Filippo Valori.
- FICINO, Marsilio, lateinische Übersetzung von Synesius' *De vaticinio somniorum* (ca. 1488), gewidmet dem König von Ungarn, Mathias Corvinus (1443–1490); Widmungsschreiben von Ficinos Schüler und Patron Filippo Valori.
- FICINO, Marsilio, lateinische Übersetzung von Speusippos und Xenocrates (ca. 1488), ediert von Franciscus Taegius, Professor der Philosophie am Gymnasium von Ticino (1516), gewidmet Filippus Decius, dem Rektor des Gymnasiums von Ticino.
- FIELEFFO, Gianmario (1426–1480), *Amyris. De vita et gestis Mahometi Turcorum imperatoris* (1471–1476), Lobgedicht auf den türkischen Sultan Mehmed II. (1432–1481), verfaßt im Auftrag von Othman Lillo Ferducci, gewidmet Mehmed II. Widmungsbrief des Lillo Ferducci an Mehmed II.
- FINE, Oronce (1494–1555), *Protomathesis*, Paris, Gérard Morrhe, 1532, Autorporträt.
- FLAVIO, Biondo (1392–1463), *Italia illustrata* (verf. 1448–1458), gewidmet Papst Nikolaus V. (1447–1455; Wdm. 1453).
- FLAVIO, Biondo, *De Roma triumphante* (1459), gewidmet Papst Pius II. (1458–1464).
- FONTANELLI, Nicolò, siehe HILARION VON VERONA.
- FORESTI, Giacomo Filippo aus Bergamo (1434–1520), *De plurimis claris selectisque mulieribus opus prope divinum novissime congestum* (ed. pr. 1497), gewidmet Beatrix von Aragonien (1457–1508), Königin von Ungarn, Gattin des Mathias Corvinus (ab 1476).
- FROBEN, Johannes (um 1460–1527), Ausgabe von Adriano Castellesis Schriften *De sermone Latino* und *De modis Latine loquendi* (1515; 1518), gewidmet der humanistischen Gesellschaft von Schlettstadt/ Selestad, Sodalitas literaria Selestadiensis.
- GAFFORI, Franchino (1451–1522), Handbuch zur Musik, *Practica musicae* (1493), gewidmet Ludovico Maria Sforza (1452–1508), Herzog von Mailand.
- GAFFORI, Franchino, *De harmonia musicorum instrumentorum opus* (1512), gewidmet Jean Grolier (1479–1565), Generalfeldzahlmeister und Sekretär des französischen Königs.
- GALEOZZO da Narno (15. Jh.), Apologie gegen Giorgio Merula (1430–1494), gewidmet Federico da Montefeltro (1422–1488), Herzog von Urbino.
- GALILEI, Galileo (1564–1642), *Il saggiatore* (Rom, Giacomo Mascardi, 1623), gewidmet dem Akademikerkollegen und Dichter Virginio Cesarini (1595–1624).
- GALILEI, Galileo, *Dialogus de systemate mundi* (Straßburg, Bonaventura und Abraham Elzevier, 1635).
- GEORG VON TRAPEZUNT (1395–1472/84), lateinische Übersetzung der *Nonaginta homiliae in Mattheum* des Johannes Chrysostomos (verf. zw. 1448 und 1450), gewidmet Papst Nikolaus V. (1447–1455).
- GIOVIO, Paolo (um 1483–1552), *De Romanis piscibus libellus* (1524), gewidmet Louis II. Bourbon de Vendôme (1493–1557), Kardinal von S. Silvestro in Capite (seit 1517).

- GIOVIO, Paolo, *De viris et foeminis aetate nostra florentibus* (1528), gewidmet Gian Matteo Giberti (1495–1543), Datarius des Papstes (1523–1534) und Bischof von Verona (1524–1543).
- GIOVIO, Paolo, *Elogia virorum literis illustrium* (1546), gewidmet Ottavio Farnese (1524–1586), Präfekt von Rom, wenig später Herzog von Parma und Piacenza (1547–1586).
- GIOVIO, Paolo, *Historiae sui temporis* (1550–1552), gewidmet Cosimo de' Medici (1519–1574), dem 1. Großherzog der Toskana (1537–1574).
- GLAREANUS, Henricus (Loriti von Glarus, 1488–1563), *Panegyricon* für Kaiser Maximilian I. (1514), gewidmet dem Lehrmeister Johannes Caesarius von Jülich (ca. 1468–1550).
- GLAREANUS, Henricus, *Isagoge in musicen* (1516), gewidmet dem Friburger Stadtrat und Kapitän des Eidgenössischen Heeres, Peter Falck (Falco) (ca. 1468–1519).
- GLAREANUS, Henricus, Lobgedicht auf die Schweiz, *Helvetiae descriptio*, und andere Gedichte (Basel 1519), gewidmet dem Zürcher Kanoniker und Pfalzgrafen Heinrich Coutinger.
- GLAREANUS, Henricus, *De geographia* (1529), gewidmet dem polnischen Edelmann und reformatorischen Theologen Joannes a Lasco (Jan Laski, 1499–1560), später Superintendent von Oldenburg (1542–1549) und der reformierten Gemeinden Polens (1557–1560).
- GRAPALDO, Francesco Mario (Grapaldo, F. Maria; 1460–1515), *De partibus aedium* (ed. pr. 1494), gewidmet Orlando Pallavicino (il Gobbo, † 1509), Markgraf von Cortemaggiore.
- GRAPALDO, Francesco Mario, *De partibus aedium* (posthum nach der 3., vom Autor revidierten Ausgabe; Parma, O. Saladi und F. Ugoletto, 1516), gewidmet Orlando Pallavicino (il Gobbo, † 1509), Markgraf von Cortemaggiore; mit neuer, mit einem Autorporträt ausgestatteten Titelei.
- GRIFFI, Leonardo (Grifi, Grifo, ca. 1437/40–1485), Epyllion *De conflictu Brachii Perusini armorum ductoris apud Aquilam poema* bzw. *Conflictus Aquilanus* (1460), gewidmet Francesco Sforza (1401–1466), dem Begründer der Sforza-Dynastie in Mailand.
- GRÜNPECK, Joseph (um 1473–nach 1530), *Historia Federici et Maximiliani* (1514), gewidmet Erzherzog Karl, dem späteren Kaiser Karl v.
- HEINSIUS, Nicolaus (1620–1681), Ausgabe der gesammelten Gedichte seines Vaters Daniel Heinsius (1580–1655) (1640), gewidmet Cornelis van der Myle, Ritter, Herr von Myle, Dubbeldam, Bakkum, Alblas etc., Kurator der Universität Leiden (1579–1649).
- HESSUS, Helius Eobanus (1488–1540), *De laudibus et praeconiis incliti atque tocius [sic] Germaniae celebratissimi Gymnasii litteratorii apud Erphordiam [...] carmen* (1507), gewidmet Johann Bonemilch von Laasphe (1462–1510), Weihbischof von Erfurt.
- HESSUS, Helius Eobanus, *Bucolicon* (1509), gewidmet Joannes Englender (Engelländer), Leiter der Kanzlei (seit 1505) Wilhelms II., Landgrafen von Hessen (1469–1509).

- HESSUS, Helius Eobanus, *Heroides Christianae* (1514), erste Fassung, gewidmet Hiob von Dobeneck (1450–1521), Bischof von Pomesanien in Preussen (seit 1501).
- HESSUS, Helius Eobanus, *Heroides Christianae*, erweiterte Fassung (1532), gewidmet Freiherren Paul von Schwartzenberg und Hohenlandsberg († 1535).
- HESSUS, Helius Eobanus, *Victoria Christi ab inferis* (Erfurt, 1517), gewidmet Heinrich Eperbach (Aperbac oder Aperbacchus; ca. 1480–1537), dem Dekan der medizinischen Fakultät der Universität Erfurt (1513–1520) und Sohn des Rektors der Universität Erfurt, Georg Eperbach.
- HESSUS, Helius Eobanus, „In quendam poetam qui scripserat Apollinem, non Christum, in carmine esse invocandum“, in *Farraginum libri II* (1539).
- HESSUS, Helius Eobanus, „Ad amicum cur vocetur Helius“.
- HEVELIUS, Johannes (Hevel, Hevelcke, Jan Heveliusz, 1611–1687), *Cometographia* (ed. pr. 1665), gewidmet dem französischen König Ludwig XIV. (1643–1715).
- HILARION von Verona (Nicolò Fontanelli, ca. 1440–1484), Aristoteles-Kompendium (1478), gewidmet Papst Sixtus IV. (1471–1484).
- HUGO, Herman (1588–1629), *Pia desideria* (ed. pr. 1624), gewidmet Papst Urban VIII. (1623–1644).
- KATHARINA von Siena (Caterina Benincasa, 1347–1380), *Dialogo delle divina provvidenza* (nach 1378), gewidmet Jesus Christus und der Jungfrau Maria.
- KATHARINA von Siena, *Liber Divinae doctrinae*, gewidmet Jesus Christus und der Jungfrau Maria. Lateinische Übersetzung des *Dialogo*.
- LAMBIN, Denys (1520–1572), kommentierte Horaz-Ausgabe, 2. Aufl. (Widmungsbrief vom 1. 4. 1571), gewidmet Karl IX. (1550–1574), König von Frankreich (König 1560–1574).
- LANDINO, Cristoforo (1425–1498), *Disputationes Camaldulenses* (verf. 1471–1480), gewidmet Federico da Montefeltro (1422–1482).
- LAZZARELLI, Ludovico (1447/50–1500), *De gentiliū deorum imaginibus* (verf. um 1471), gewidmet Federico da Montefeltro (1422–1482), Herzog von Urbino.
- LAZZARELLI, Ludovico, *Fasti sive de mensibus Christianae religionis* (verfasst 1480–1485), gewidmet Papst Sixtus IV. (1471–1484).
- LETO (LAETUS), Pomponio (1428–1498), Ausgabe von Varros *De lingua Latina* (Rom, Georg Lauer, [1471/2]), gewidmet dem Akademikerkollegen Bartolomeo Platina (Sacchi, 1421–1481).
- LICHTENBERGER, Johann (um 1426–1503), *Pronosticatio in Latino* (1488), Vorwort an den Leser.
- LICHTENBERGER, Johann, *Pronosticatione in vulgare* (Mailand, Giovanni Antonio di Farre, 1500).
- LIPSIUS, Justus (1547–1606), *Saturnaliū sermonum libri II qui de gladiatoribus* (1582), gewidmet Augerius Busbequius (Ogier Gisleen van Busbeke, ca. 1522–1592).

- LIPSIUS, Justus, erste Ausgabe des Tacitus (1580), gewidmet den Generalstaaten der Niederlande.
- LIPSIUS, Justus, zweite Ausgabe des Tacitus (1588), gewidmet Heinrich Rantzau (1526–1598), dem Statthalter des dänischen Königs in Schleswig-Holstein.
- LIPSIUS, Justus, *Admiranda* (1598), gewidmet Erzherzog Albrecht VII. von Österreich (1559–1621), Statthalter der Niederlande (1595–1621).
- LOCHER, Jakob (Philomusus) (1471–1528), *Oratio de studio humanarum disciplinarum et laude poetarum* (1495; [Freiburg, Friedrich Riederer, 1495/96]), gewidmet Ludwig Vergenhans, (1425/30–1512), Kanzler von Württemberg, Württembergischem Rat (seit 1480), Rat des Deutsch-Römischen Königs Maximilian (seit 1497) und Probst des Heilig-Kreuz Stiftes in Stuttgart (seit 1503).
- LOCHER, Jakob, Horaz-Ausgabe mit Kommentar (1498), gewidmet Karl, Markgraf von Baden (1476–1510).
- LOCHER, Jakob, *Apologia contra poetarum acerrimum hostem Georgium Zingel theologum* [...] (Straßburg, 1503).
- LOCHER, Jakob, *Vitiosa sterilis mule ad musam roscida lepiditate praedictam comparatio* (Nürnberg, 1506), u. a. Prologgedichte.
- LODOVICI, Francesco de', *Triumpho di Carlo* (Venedig, 1535), gewidmet Andrea Gritti (1455–1538), Dogen von Venedig (1523–1538).
- LORITI von Glarus siehe GLAREANUS, Henricus.
- LUDOLPH von Sachsen (ca. 1300–1377/8), O.Carth., *Meditationes vite Christi et super evangelii totius anni opus divinum*.
- MACAULT, Antoine, franz. Übersetzung von Diodorus Siculus, *Les troys premier livres de l'histoire* (Paris 1535), gewidmet dem französischen König Franz I. (1494–1547).
- MANTOVANO s. SPAGNOLI
- MARRASIO, Giovanni (* um 1400–1452), *Angelinetum* (vor 1429), gewidmet Leonardo Bruni (ca. 1370–1444).
- MARSO, Pietro (Marsus; 1441–1511), Cicero-Kommentar, gewidmet Anne de Bretagne (1477–1514), Königin von Frankreich.
- MARULES, Michael (Michele Marullo, † 1500), *Epigrammata*, Buch I und II (ed. pr. Rom, 1489), gewidmet Lorenzo de' Medici dem Prächtigen († 1492).
- MARULIĆ, Marko (de Marulis, 1450–1524), *Dialogus de Hercule a Christicolis superato* (1519/20), gewidmet Toma Niger (ca. 1450–ca. 1532), Bischof von Skradin.
- MERULA, Georgius (Giorgio Merlano di Negro, G. Merula Alexandrinus; 1430/1–1494), Juvenal-Kommentar, gewidmet Federico da Montefeltro, Herzog von Urbino (Herzog seit 1474; † 1482).
- MEURSIUS, Joannes (1579–1639), *Rerum Belgicarum liber* (1612), gewidmet den Generalstaaten der Niederlande.
- MONTEFALCONE, Pietro Giacomo (fl. 1525), *De cognominibus deorum* (Perugia, Girolamo Cartolari, 1525), gewidmet dem päpstlichen Quästor Alfeno.

- MORALES, Cristóbal (ca. 1500–1553), *Missarum liber primus* (1544), gewidmet Cosimo I. de' Medici (1519–1574), Großherzog der Toskana.
- MORALES, Cristóbal, *Missarum liber secundus* (1544), gewidmet Papst Paul III. (1534–1549).
- MÜLLER, Joannes siehe REGIONOMONTANUS.
- MURMELLIUS, Johannes (1480–1517), *Elegiarum moralium li. iv* (Köln, Heinrich Quentell, 1508), gewidmet dem Lehrer Rudolf von Langen (1438–1519). Widmungselegie an Rudolf von Langen.
- MURNER, Thomas (1475–1537), deutsche Übersetzung von Vergils *Aeneis* (1515).
- NALDI, Naldo (1436/1439–nach 1513), *Elegiarum li. iii*, gewidmet Lorenzo de' Medici dem Prächtigen (1449–1492).
- NALDI, Naldo, *Epistola de laudibus Augustae Bibliothecae* (nach 1485), gewidmet Mathias Corvinus, König von Ungarn (1443–1490).
- ORESME, Nicolas (1322–1382), französische Übersetzung von Aristoteles, *Nikomachische Ethik*, gewidmet dem französischen König Karl V. (1364–1380).
- OWEN, John (1564–1622), erstes Buch der *Epigrammata* (1606), gewidmet der Lady Mary Neville, der Gattin des Henry Neville (vor 1580–1641), des Sohnes des 6. Lords von Abergavenny, Edward; Mary Neville war ca. 1600–ca. 1616 mit Henry Neville verheiratet.
- PANNONIUS, Andreas, O. Carth. (15. Jh.), *Libellus de regiis virtutibus* (1467), gewidmet Mathias Corvinus, König von Ungarn (1443–1490).
- PANVINIO, Onofrio (1529–1568), *Reipublicae Romanae commentarii* (1558), gewidmet Kaiser Ferdinand I. (Kaiser 1558–1564).
- PERSONA, Fra Cristoforo de (1416–1486), OFM. Capuccinorum, Lateinische Übersetzung von Athanasius d. Gr. Kommentar zu den Briefen des Paulus (1477), gewidmet Papst Sixtus IV. (1471–1484).
- PETRARCA (1304–1374), Francesco, *Epistole metrice*, gewidmet dem Freund Barbato da Sulmona.
- PETRARCA, Francesco, *Collatio laureationis* (1341), mit Marienanruf und Gebet „Ave Maria“.
- PETRARCA, Francesco, *Africa* (unvollendet); Einleitung/ Musenanruf/ Prologgebet/ Zuwendung an Robert den Weisen, König von Neapel (1278–1343).
- PETRARCA, Francesco, *De viris illustribus* (unvollendet), mit posthumen Ergänzungen von der Hand des Lombardo della Seta, gewidmet Francesco da Carrara d. Ä. (1325–1393), dem Stadtherrn von Padua.
- PETRARCA, Francesco, *De vita solitaria* (1. Version 1346; ed. 1366), gewidmet Philippe de Cabassoles, dem Bischof von Cavaillon (1305–1372; Bischof seit 1334).
- PETRARCA, Francesco, *De otio religioso* (1347), gewidmet dem Bruder Gherardo, O.Carth. (1307–nach 1354).
- PETRARCA, Francesco, *Familiarium rerum libri* (nach 1348), gewidmet dem Freund

- Lodewijk Heyligher van Beringen (Ludovicus Sanctus, „Socrates“, 1304–1361), dem päpstlichen Kapellmeister.
- PETRARCA, Francesco, *De remediis utriusque fortune* (ed. 1366), gewidmet dem Condottiere Azzo da Correggio (1303–1362).
- PEUTINGER, Konrad (1465–1547), Ausgabe von *Guntheri Ligurini de gestis Imperatoris Caesaris Friderici primi Augusti libri decem carmine heroico conscripti* (Augsburg, 1507).
- PICCOLOMINI, Enea Silvio (1405–1464, Papst Pius II. 1458–1464), *Cinthia* (um 1430).
- PICCOLOMINI, Enea Silvio, *Descriptio urbis Basileae* (1434), gewidmet Giuliano Cesarini d. Ä. (1398–1444), Kardinaldiakon von S. Angelo in Pescheria (seit 1430).
- PICCOLOMINI, Enea Silvio, Sekretär des Deutsch-Römischen Königs Friedrich IV., *De ortu et autoritate Sacri Romani Imperii* (1442), gewidmet dem römisch-deutschen König Friedrich IV. (seit 1440), dem späteren Kaiser Friedrich III. (seit 1452).
- PICCOLOMINI, Enea Silvio, Sekretär des Deutsch-Römischen Königs Friedrich IV., später Bischof von Triest (seit 17. 4. 1447), *Epygrammata* (vollendet zwischen 1445 und 17. 4. 1447), gewidmet Bartolomeo Rovarella (1406–1476), Bischof von Ravenna (seit Dez. 1445).
- PICCOLOMINI, Enea Silvio, Kardinal von S. Sabina (1456–1458), *Dialogus de somno quodam* (1457), gewidmet Juan de Carvajal (um 1400–1469), Kardinal von S. Angelo in Pescheria (1446–1469).
- PICCOLOMINI, Enea Silvio, Kardinal von S. Sabina (1456–1458), *De Europa* (1458), gewidmet Kardinal Antonio de la Cerda (1390–1459), Kardinalpriester von S. Crisogono (seit 1448).
- PICCOLOMINI, Enea Silvio, Kardinal von S. Sabina (1456–1458), *Germania* (1458), gewidmet Kardinal Antonio de la Cerda (1390–1459), Kardinalpriester von S. Crisogono (seit 1448).
- PICCOLOMINI, Enea Silvio, Kardinal von S. Sabina (1456–1458), *Historia Bohemica* (1458), gewidmet Alfons I. von Aragonien, König von Neapel (König 1442–1458).
- PICO DELLA MIRANDOLA, Giovanni, Graf von Concordia (1463–1494), *Apologia* (1487), gewidmet Lorenzo de' Medici dem Prächtigen (1449–1492).
- PICO DELLA MIRANDOLA, Giovanni, Graf von Concordia, Genesis-Kommentar *Heptaplus* (1489), gewidmet Lorenzo de' Medici dem Prächtigen (1449–1492).
- PIO, Giambattista (1460–1540), Lukrezkommentar *In Carum Lucretium poetam Commentarii a Ioanne Baptista Pio editi, codice Lucretiano diligenter emendato [...]* (ed. pr. Bologna, 1511), gewidmet Georg Szakmary (György Szatmári), Bischof von Veszprém (1499–1501), Pecs (Fünfkirchen, 1505–1521) und Erzbischof von Esztergom (Gran, 1521–1524).
- PIUS II. Siehe PICCOLOMINI, Enea Silvio.
- PLATINA, Bartolomeo (Sacchi, 1421–1481), *De vita Christi et omnium pontificum* (1479), gewidmet Papst Sixtus IV. (1471–1484).

- PLIENINGEN, Dietrich von (1453–1520), Edler im Dienst der bayerischen Herzöge (seit 1499), Ritter (seit 1508) und Täglicher Rat der bayerischen Herzöge (seit 1514), Übersetzung von Plinius' *Panegyricus* für Kaiser Trajan *Ein freye Lobsagung Gay Plini des andern von dem Lobe Trajani des kaysers* [...] (Landshut, 1515), gewidmet Kaiser Maximilian I. (Kaiser 1508–1519).
- POLICARPUS, Joannes Severitanus (1472–1526), Kommentar zu Donatus und Seneca d.J. *Dionisii Appolonii [sic] Donati de octo orationis partibus libri octo ad novam et optimam limam deducti et Seneca Iunioris, Catonis Cordubensis ethycorum libri quattuor, cum commentariis M. Io. Policarpi Severitani Sibenicensis Dalmate predicatorum ordinis opus aureum nuper ad unguem excussum* (Perugia, 1517).
- POLICARPUS, Joannes Severitanus, Epos *Feretreis* (1522), gewidmet Guidobaldo della Rovere (1514–1574), dem Sohn des Herzogs von Urbino, Francesco Maria della Rovere.
- POLIZIANO, Angelo (A. Ambrogini, 1454–1494), *Sylva cui titulus Nutricia* (1486; Widm. 1489), gewidmet Antonio Gentile Pallavicini (1441–1507), Bischof von Ventimiglia (seit 1486), später Kardinal-Priester von Santa Anastasia (seit dem 9. 3. 1489).
- POLIZIANO, Angelo, *Sylva cui titulus Rusticus* (1489), gewidmet dem Florentiner Patrizier Jacopo Salviati (1461–1533).
- POLIZIANO, Angelo, *Epigrammata*, gewidmet Lorenzo de' Medici dem Prächtigen (1449–1492).
- PONTANO Giovanni (1426–1503), *Parthenopeus sive Amores* (1455–1458), gewidmet dem Lehrmeister Lorenzo Bonincontri da San Miniato (1410/1–1491).
- PONTANO Giovanni, *De aspiratione* (1481), gewidmet dem Mitglied der Akademie Marino Tomacelli (1429–1515).
- PONTANO Giovanni, *De beneficentia*, gewidmet Rutilio Zeno, Bischof von San Marco in Calabria.
- PONTANO Giovanni, *De oboedientia*, gewidmet Roberto Sanseverino (1418–1487), Graf von Salerno.
- PONTANO Giovanni, *Meteororum libri* (1490), hrsg. von Joachim Vadianus, Wien, Joannes Singrenius, 1517.
- PONTANO Giovanni, *De liberalitate* (1493), gewidmet dem Mitglied der Akademie Jacopo Sannazaro (1458–1530).
- PONTANO Giovanni, *De magnificentia* (Wdm. 1493 oder später), gewidmet Gabriele Altilio (1440–1501), Bischof von Policastro (seit 1493).
- PONTANO Giovanni, *De conviventia*, gewidmet dem Akademiemitglied Juan Pardo.
- PONTANO Giovanni, *De principe* (1493), gewidmet Alfonso von Aragonien (1448–1495), Herzog von Kalabrien (1465–1494).
- PONTANO Giovanni, *De splendore*, gewidmet dem Akademiemitglied Benet Garret (Chariteus, 1450–1515).
- PONTANO Giovanni, *De magnanimitate* (zw. Ende 1498–März 1499), gewidmet Andrea Matteo III., dem Markgrafen von Acquaviva (1458–1529).

- PONTANO Giovanni, *Baiae sive Hendecasyllabi* (verf. 1490–1500), gewidmet dem Akademiker und Freund Marino Tomacelli (1429–1515).
- REGIOMONTANUS, Joannes (MÜLLER, MOLITOR, DE MONTEREGIO, 1436–1476), Compendium zu Ptolemaios' *Amalgestum* (1461–1463, *Epytoma in amalgestum Ptolemei*), gewidmet Kardinal Basilius Bessarion (1403–1472), damals Kardinalbischof von S. Sabina (seit 1449), Archimandrit von San Salvatore in Messina (seit 1456) und Titularpatriarch von Konstantinopel (1463).
- RHALLUS, Manilius Cabacius (ca. 1447–ca. 1522), Titularbischof von Malvasia, Hierapeetra und Chersonnesos (seit 1517), *Manilii Cabacii Ralli Iuueniles ingenii lusus* (Neapel, Pasquet de Sallo, 1520), gewidmet Kardinal Giulio de' Medici (1478–1534; Kardinaldiakon von S. Maria in Domnica [seit 1513], Kardinal von S. Clemente [seit dem 26. 6. 1517]; Kardinal von S. Lorenzo in Damaso [seit dem 6. 7. 1517]), dem späteren Papst Clemens VII. (1523–1534).
- RHO, Antonio da, OFM (ca. 1398–1450/3), *Dialogi in Lactantium* (vor 1447), gewidmet Papst Eugen IV. (1431–1447).
- RIJKEL, Denis van siehe DIONYSIUS der Kartäuser.
- ROCOCCIOLO, Francesco (ca. 1470–1528), *De excellentia poetica* (1504).
- ROCOCCIOLO, Francesco, Epos *Mutineis* (1528 abgeschlossen), gewidmet Giovanni Matteo Sertorio, Erzbischof von Santa Severina († 1531). Widmungsbrief vom 6. 9. 1528.
- ROSSFELD, Johannes (ROSINUS, 1551–1626), *Romanae Antiquitates* (ed. pr. Basel, 1583), gewidmet Friedrich Wilhelm I. (1562–1602) und Johann III. (1570–1605), Herzöge von Sachsen-Weimar, Landgrafen von Thüringen, Markgrafen von Meißen.
- ROSSFELD, Johannes und DEMPSTER, Thomas, *Antiquitatum Romanorum corpus absolutissimum* (Paris, 1613), gewidmet König Jakob VI. von Schottland (1566–1625, König 1567–1625) bzw. König Jakob I. von England (1603–1625).
- ROVERE, Francesco della (1414–1484), Kardinal von San Pietro in Vincoli (1467–1471), später Papst Sixtus IV. (1471–1484), *De sanguine Christi* (1467), gewidmet Papst Paul II. (1464–1471).
- ROVERE, Francesco della, Papst Sixtus IV. (1471–1484), *Libellus de veritate conceptionis Beatae Mariae gloriosae* (1476/7), ohne Widmung.
- RUBENS, Philipp (1574–1611), *Poematia* (Antwerpen, 1608), gewidmet dem Lehrmeister Justus Lipsius (1547–1606).
- SABELLICO, Marcantonio (Cocci; 1436–1506), *Elegiae XIII in natalem diem divae virginis Mariae* (Deventer, Jacob von Breda, 1486).
- SACCHI, Bartolomeo siehe PLATINA.
- SALUTATI, Coluccio (1331–1406), *De seculo et religione* (1381), gewidmet dem Kamaldulensermönch Ieronimus de Uzano des Klosters Santa Maria degli Angeli in Florenz.
- SAMBUCUS, Joannes (Zsámboky, János, 1531–1584), *Obsidio Zigethiensis* (Wien, Raphael Hofhalter, 1558), gewidmet Marcus Horvath.

- SANNAZARO, Jacopo (1458–1530), *Epigrammata*, gewidmet Federigo I. von Aragonien, König von Neapel (1496–1501).
- SANNAZARO, Jacopo, *Eglogae piscatoriae*; vierte *Egloga*, gewidmet Ferdinand von Aragonien, dem Herzog von Kalabrien (1488–1550), Sohn des Königs von Neapel, Federigo von Aragonien (1452–1504).
- SANNAZARO, Jacopo, *De partu Virginis* (1526), gewidmet Papst Clemens VII. (1523–1534).
- SAVIGNY, Christophe de (1530/5–ca. 1587), *Tableaux accompli de tous les arts liberaux* (Paris 1587), gewidmet Louis de Gonzague (1539–1595), dem Herzog von Nevers und Mantua.
- SCALIGER, Josephus Justus (1540–1609), Varro-Studien *Coniectanea in Varronem* (verf. 1563–1565, ed. pr. Paris, 1565), gewidmet dem Edelmann Louis de Chastaigner, Herren de la Roche Pozay, dem Scaliger 1563–1570 diente.
- SCHEINER, Christoph, S.J. (1573–1650), *Rosa Ursina sive Sol ex admirando facularum et macularum suarum Phoenomeno varius* [...] (Bracciano, Andreas Phaeus, 1630), gewidmet Paolo Giordano II. Orsini (1591–1656), dem Herzog von Bracciano.
- SCHEINER, Christoph, S.J., *Pantographice seu ars delineandi* (1631), gewidmet dem kaiserlichen Botschafter am Hl. Stuhl, Paolo Savelli († 1632).
- SCHOONHOVEN, Florens (1594–1648), *Emblemata partim moralia, partim etiam civilia* (1618), gewidmet den Magistraten der Stadt Gouda.
- SCHOTT, Kaspar (1608–1666), *Cursus mathematicus* (Würzburg, 1661), gewidmet Kaiser Leopold I. (Kaiser 1658–1705).
- SCHOTTENIUS Hermannus (16. Jh., fl. 1530), *De vita honesta* (Köln, Petrus Quentell, 1527), gewidmet dem Kölner Patrizier Joannes Rynck.
- SETA, Lombardo della (Lombardus a Serico, † 1390), *De dispositione vite sue* (verf. 1369 oder 1373), gewidmet Francesco Petrarca († 1374).
- SIBUTUS, Georgius (um 1480–nach 1528), *Ars Memorativa* (1505), gewidmet dem Lübecker Juristen Heinrich Bucholt.
- SIXTUS IV. siehe ROVERE, Francesco della.
- SODALITAS LITTERARIA DANUBIANA, *Episodia sodalitatis litterariae Danubianae ad Conradum Celtem* [Wien, Johann Winterburg, um 1497], gewidmet Conrad Celtis (1459–1508).
- SODALITAS LITTERARIA DANUBIANA, *Epistolae et carmina sodalitatis litterariae ad Conradum Celtem* ab a. 1491 ad a. 1505 (Nationalbibliothek Österreich, Hs. 3448), gewidmet Conrad Celtis (1459–1508).
- SOMMALIUS, Henricus (1534–1619), S.J., Prior des Jesuitenkollegs von Douai, Ausgabe der *Opera* Thomas von Kempens (ed. pr. 1600), gewidmet Leonardus Bettenius, dem Abt des Benediktinerklosters von St. Truiden.
- SPAGNOLI, Giovanni Battista (Mantovano; 1447–1516), *Parthenice prima sive Mariana* (ed. pr. Richard Pafraet, zwischen 23.6. 1491 und 25.1. 1492).

- SPIEGEL, Jakob (1483- nach 1547), Ausgabe der Türkenrede (1518) des polnischen Gelehrten Erazm Ciolek (Erasmus Vitellius, 1474–1522), Bischof von Plock (seit 1504), gewidmet Desiderius Erasmus (1466–1536).
- STROZZI, Tito Vespasiano (1424–1505), Epos *Borsias* (verf. seit 1460), gewidmet Borso d'Este (1430–1471), Herzog von Modena und Reggio und Markgraf von Ferrara.
- SUMMONTE, Pietro (1453–1526), Ausgabe der Werke des Giovanni Pontano (*Opera omnia*, Venedig, Aldus Manutius, 1518–1519), gewidmet diversen Mitgliedern der Akademie von Neapel.
- TAEGIUS, Franciscus (fl. 1520), Professor der Philosophie am Gymnasium von Ticino, Edition von Ficinos Speusippos- und Xenocrates-Übersetzungen (1516), gewidmet Filippo Decio (Decius, 1454–1535), dem Rektor des Gymnasiums von Ticino.
- TAUBMANN, Friedrich (1565–1613), *Melodaesia* (1597), gewidmet Friedrich Wilhelm I., Herzog von Sachsen-Weimar (1562–1602), und Georg Friedrich I., Markgrafen von Brandenburg (1539–1603).
- TOMASINI, Giacomo Filippo (1595–1655), Regularkanoniker, Bischof von Cittanova (seit 1541), *Petrarcha Redivivus* (Padua, 1635; 2. Aufl. 1650).
- TORTELLI, Giovanni (ca. 1400–1466), päpstlicher Kämmerer Bibliothekar der päpstlichen Bibliothek (1450–1455), *De orthographia* (1451), gewidmet Papst Nikolaus v. (1447–1455).
- TRITHEMIUS, Johannes (1462–1519), Abt von Sponheim (1483–1506), *De laudibus sanctissime matris Anne tractatus* (1494).
- VADIANUS, Joachim (VON WATT, 1484–1551), *Ioachimi Vadiani Helvetii Poetae laureati de Vadianorum familiae insignibus a Sigismundo primo Romanorum rege donatis* (Wien, Joannes Singrenius, 1515), gewidmet dem Bruder Melchior von Watt.
- VADIANUS, Joachim, Ausgabe von Giovanni Pontanos *Meteororum libri* (Wien, Joannes Singrenius, 1517), gewidmet dem Schüler Conrad Grebel aus Zürich.
- VADIANUS, Joachim, *Aegloga, cui titulus Faustus* [...] (Wien, Joannes Singrenius, 1517), gewidmet dem Kaiserlichen Rat Johannes Krachenberger (Joannes Pierius Gracc[h]us, um 1460–1518), seit 1497 Protonotar von Österreich und Kaiserlicher Rat, Mitglied der Sodalitas litteraria Danubiana.
- VADIANUS, Joachim, *De Poetica et carminis ratione* (Wien, Joannes Singrenius, 1518), gewidmet dem Bruder Melchior von Watt.
- VALLA, Lorenzo, *Elegantiarum linguae Latinae libri* (zuerst verf. 1441), zweite Ausgabe (1448), gewidmet Giovanni Tortelli (ca. 1400–1466), dem päpstlichen Kämmerer und Bibliothekar der päpstlichen Bibliothek (1450–1455).
- VALLA, Lorenzo (1405/7–1457), *Gesta Ferdinandi Regis Aragonum* (1445–1446), gewidmet Alfons I. von Aragonien, dem König von Aragon etc., König von Neapel (1442–1458).
- VALLA, Lorenzo, Lateinische Übersetzung des Thukydides (1452), gewidmet Papst Nikolaus v. (1447–1555).

- VALLA, Lorenzo, Lateinische Übersetzung des Herodot (nach 1452), vom Verf. nicht vollendet, ohne Widmung.
- VALORI, Filippo, Widmungsbrief zu Marsilio Ficinos Übersetzung von Priscianus Lydus' Theophrast-Kommentar *De sensu et phantasia* (ca. 1488), gewidmet dem König von Ungarn, Mathias Corvinus (1443–1490).
- VALORI, Filippo, Widmungsschreiben zu Marsilio Ficinos Übersetzung von Synesius' *De vaticinio somniorum* (ca. 1488), gewidmet dem König von Ungarn, Mathias Corvinus (1443–1490).
- VERGILIUS, Polydorus (ca. 1470–1555), Priester, *Adagia* (1498), gewidmet Guidobaldo I. da Montefeltro, Herzog von Urbino (1472–1508; Herzog seit 1482).
- VERGILIUS, Polydorus, *De inventoribus rerum* (Venedig, 1499), gewidmet dem Ludovico Odassi (Odasio, Odaxius, ca. 1455–1510), Prinzenenerzieher des Guidobaldo I., Herzog von Urbino (1472–1508; Herzog seit 1482).
- VIDA, Marco Gerolamo (1485–1566), *Christias* (ed. pr. 1535), gewidmet Papst Clemens VII. (1523–1534).
- VINIUS, Arnoldus (1588–1657), kommentierte Ausgabe der *Institutiones* Justinians (1645), gewidmet Constantijn Huygens jr. (1628–1697) und Christiaan Huygens jr. (1629–1695).
- WALTER, Bernhard (16. Jh.), Ausgabe der Werke des Hadrianus Barlandus, *Historica* (1603), gewidmet Justus Lipsius (1547–1606), dem Hofhistoriographen des Königs von Spanien.
- WATT, Joachim von siehe VADIANUS, Joachim.
- WIMPFELING, Jakob (1450–1528), *De triplici candore Mariae* (Speyer, 1493; Wdm. 1.5. 1493), gewidmet Berthold von Henneberg, Erzbischof von Mainz (1440/1–1504).
- WIMPFELING, Jakob, *De conceptu et triplici Mariae Virginis gloriosissimae candore carmen* (Basel, 1494), gewidmet Berthold von Henneberg, Erzbischof von Mainz (1440/1–1504).
- ZIEGLER, Hieronymus (um 1514–1562), kritische Ausgabe des lateinischen Textes von Boccaccios *De casibus virorum illustrium* (1544), gewidmet Ritter Leonard Beckh von Beckhstain.

Paratexte, Autorschaft und Wissensvermittlung

1 Die Neulateinische Literatur und Wissensvermittlung

Die neulateinische Literatur stellt für die Frage der Wissensgeschichte und Wissensvermittlung, die in der letzten Zeit verstärkt in den Blick genommen wurde, ein Feld dar, das dringend näherer Erörterungen bedarf. Sie bildet einen extrem reichen Wissensspeicher, der in der Zeit zwischen 1350 und 1650 ganz verschiedene Bereiche des intellektuellen, politischen, religiösen und praktischen Lebens wesentlich mitgestaltete, und bietet ein breites Spektrum an Textgattungen dar, das vom lyrischen Gedicht bis zur fachtechnischen Abhandlung, vom Epos bis zum Diplomatenbericht, von der Studentensatire bis zur Weltchronik, von der Schulgrammatik bis zum philosophischen Dialog, von der Elegie bis zum Kriegsbericht, vom Privatbrief bis zur Stadtchronik, von der politischen Rede bis zur privaten Tagebuchnotiz, von auf Zetteln lose dahingeworfenen Aufzeichnungen bis zum Klassikerkommentar, vom archäologischen Handbuch bis zum täglichen Gebet, von der Privatdevotion und religiösen Meditation bis zu Deskriptionen höfischer und städtischer Festakte reicht. Es gibt bedeutende Textgruppen, die von der Forschung bisher nur zu einem Bruchteil erfasst werden konnten, z. B. Brief- und Korrespondenzsammlungen, historiographische Werke, wissenschaftliche Abhandlungen, Elegien, Epigramme, Tagebücher, Kommentare, politische und religiöse Schriften u. s. w. Insofern mag es nicht verwundern, wenn das Funktionieren dieses Wissensspeichers bisher weitgehend unerforscht geblieben ist, was gleichwohl umso bedauerlicher ist, wenn man seine Reichweite und Bedeutung in Betracht zieht.

Wir besitzen kein klares Bild von den Praktiken und Usancen der Wissensvermittlung, noch von dem Präsentationsinstrumentarium, mit dem diese Literatur ausgestattet wurde, um ihre Wirksamkeit zu entfalten, noch von den Strategien, die angewendet wurden, um den Übertragungsakt erfolgreich zu gestalten. Wir wissen nicht, auf welche Weise Autorschaft konstruiert wurde und welche Rolle sie bei der Wissensvermittlung spielte. Die eingehende Diskussion, die um den Begriff des Autors geführt wurde, nachdem die französischen Poststrukturalisten Roland Barthes und Michel Foucault in den späten sechziger Jahren den „Tod des Autors“ verkündet hatten,¹ hat, während sie von

1 R. Barthes, „La mort de l’auteur“, *Manteia* 5 (1968), S. 12–17 (auch in: ders., *Œuvres complètes*,

der Mediävistik energisch aufgegriffen worden ist,² in der neulateinischen Forschung kaum Widerhall gefunden. Die Strategien, mit denen Texte autorisiert wurden, sind ebenfalls noch weitgehend unerforscht. Dabei richten sich die hier aufgeworfenen Fragen weder auf Selbstverständlichkeiten noch auf bereits seit langem registrierte, unveränderliche Konstanten. Gerade in Bezug auf Spätmittelalter und Frühe Neuzeit ergibt sich für die Thematik der Wissensvermittlung gesteigerter Diskussionsbedarf, weil wir mit einer Umbruchszeit zu tun haben. Der Umbruch betrifft so bedeutende Bereiche wie Religion, Politik, Organisation des intellektuellen Lebens; das geographische Weltbild, die Kulturperzeption, die soziale Ordnung, das philosophische Denken, die verschiedenen Sparten des angewandten Handlungswissens und nicht zuletzt auch die Wissensmedien. Dies und vieles andere ist in einem umfänglichen Veränderungsprozess begriffen. Im intellektuellen Leben kommen neue Gruppierungen zu Wort, was zu einer ungleich stärkeren Differenzierung und heftigen Konkurrenzkämpfen führte, die oft in Invektiven, Satiren und anderen Formen der Polemik entbrennen. In der Religion kommt es ab dem 14. Jahrhundert zu einem Reformwettbewerb, der im 16. Jahrhundert auf eine permanente Spaltung in diverse Konfessionen hinausläuft und nachhaltig politische Folgen zeitigt; das geographische Weltbild bekommt durch die Entdeckung eines neuen Erdteils ein völlig anderes Aussehen, was an die Kulturperzeption neue Anforderungen stellt; das philosophische Denken ist sowohl in der Scholastik mit dem Nominalismus als auch im Humanismus mit der Wiederentdeckung antiker Philosophenschulen, insbesondere des Platonismus und der Neustoa, in der Mystik mit Meister Eckhart und Seuse, im okkulten Bereich, etwa mit der Wiederentdeckung der Kabbala, und im naturwissenschaftlichen Bereich mit der Entdeckung des mechanischen Weltbildes durch Descartes einem umfassenden Veränderungsprozess unterworfen; nicht zuletzt sind alle diese Spaltungen und Differenzierungen mit der völlig neuen Mediensituation verbunden, die durch die Erfindung des gedruckten Buchs im 15. Jahrhundert auftritt und die die gesamte Periode als Übergangszeit von einer handschriftlichen zu einer gedruckten Form der Wissensvermittlung kennzeichnet. Die Veränderungen waren tiefgreifend. Das bedeutet, dass die Wissensvermittlung in diesem Zeitraum mit großen Herausforderungen konfrontiert war; dass sie verstärkter Aufmerksamkeit bedurfte und Strategien entwickeln musste, um trotz der neuen, zum Teil irritierenden Auffächerung erfolgreich und effizient stattzufinden.

Paris 1994, Bd. 2, S. 491–495); M. Foucault, „Qu'est-ce qu'un auteur?“, *Bulletin de la Société française de Philosophie* 63,3 (1969), S. 73–95.

2 Vgl. unten den Abschnitt 4 „Der Tod des Autors und seine Auferstehung. Die Autordiskussion in der Mediävistik“.

Damit könnte zusammenhängen, dass lateinische Texte zwischen 1350 und 1650 eine in Frequenz, Umfang und Funktionsbereich stark erweiterte paratextuelle Präsentation aufweisen. Unter anderem erhalten Titeleien eine neue, umfänglichere und präzisere Gestaltung. Im gedruckten Buch kommt es ab ca. 1460 zur Erfindung der Titelseite,³ die im Laufe des 16. Jahrhunderts immer mehr Informationselemente aufnimmt und in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, mit einem reichen Instrumentarium ausgestattet, sich zu einer Wissensvermittlungsinstanz *sui generis* entwickelt.

Die spektakuläre Entwicklung der Titelseite lässt sich anhand der Traktate zur römischen Kulturgeschichte und Archäologie paradigmatisch vorführen.⁴ Der Vergleich von einigen Folio-Ausgaben zeigt (Abb. 1 und 2), dass der Entwicklungsweg von der einfachen, etwa zu 10 % bedruckten, einen einzigen Lettertyp und nur wenige Informationselemente aufweisenden Titelseite um 1500 (Abb. 1)⁵ zu der fast vollständig bedruckten Seite um 1610 führt (Abb. 2),⁶ die eine Vielfalt verschiedener Schriftgrade (11), einen komplexen Schriftgradwechsel (19 mal), einen siebenmaligen Wechsel verschiedener Antiquatypen, und einen maximierten Farbwechsel rot-schwarz zur Schau stellt, mit einer semantischen Differenzierung in nicht weniger als elf Informationssegmente:

1. Werktitel
2. Initiator des Werkes
3. besondere Leistung der Ausgabe
4. Quellenautorisierung
5. Autor
6. Widmungsadressat
7. Druckeremblem
8. Druckerort
9. Drucker, mit genauen Angaben zu Adresse und Firmenschild
10. Jahr des Erscheinens
11. Privileg

3 Vgl. M.M. Smith, *The Title Page. Its Early Development 1460–1510*, London – Newcastle 2000; U. Rautenberg, „Die Entstehung und Entwicklung des Buchtittelblatts in der Inkunabelzeit in Deutschland, in den Niederlanden und in Venedig: quantitative und qualitative Studien“, *Archiv für Geschichte des Buchwesens* 62 (2008), S. 1–105.

4 Vgl. K.A.E. Enenkel, „Ars Antiquitatis: Erkenntnissteuerung und Wissensverwaltung in Werken zur Römischen Kulturgeschichte (ca. 1500–1750)“, in K.A.E. Enenkel – W. Neuber (Hrsg.), *Cognition and the Book. Typologies of Formal Organisation of Knowledge in the Printed Book of the Early Modern Period*, Leiden – Boston 2005 (Intersections 4), (S. 51–123) S. 52–65.

5 Flavio Biondo, *De Roma triumphante libri decem* [...], Brescia, Angelus Britannicus, 1503.

6 Johannes Rosinus, *Antiquitatum Romanorum corpus absolutissimum* [...] Thoma Dempster a Muresk, I.C., Scoto auctore [...], Paris, Jean Le Bouc, 1613.

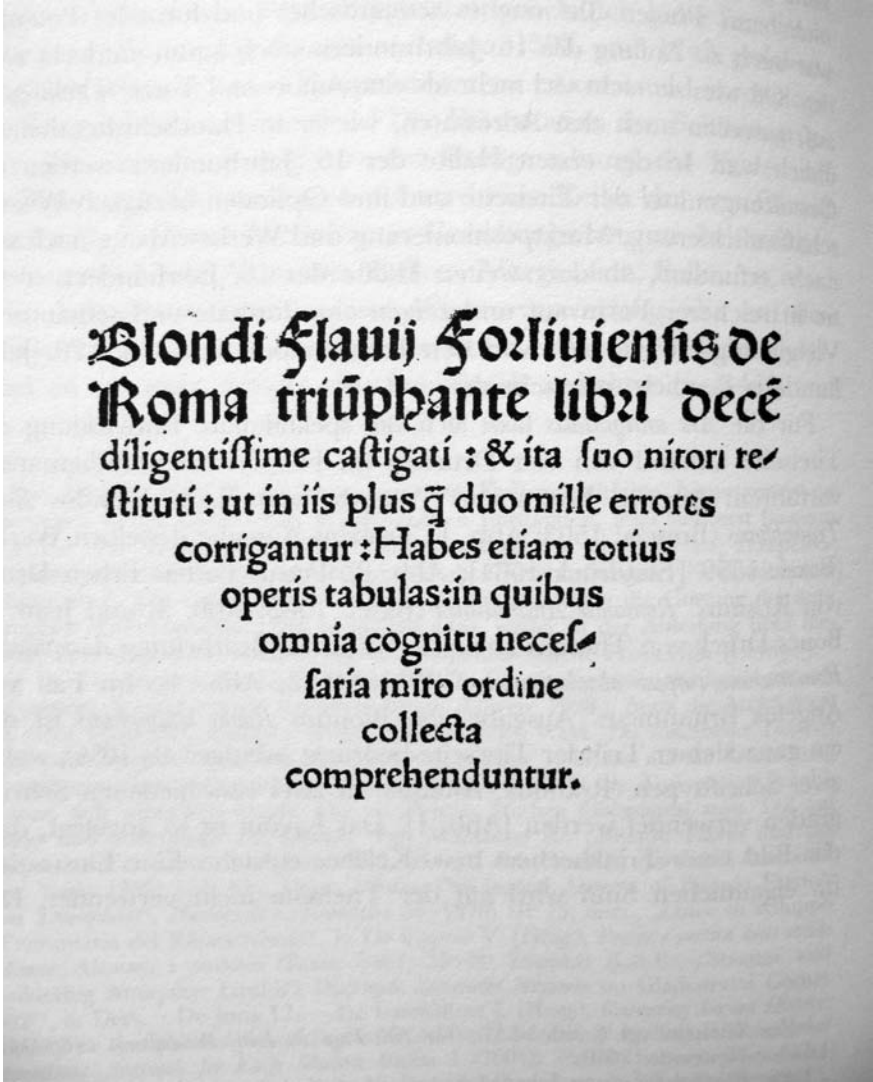


ABB. 1 *Titelseite von Flauio Biondo, De Roma triumphante libri decem [...], Brescia, Angelus Britannicus, 1503 (Detail, leicht vergrößert).*

Die Vielfalt der Information und die Komplexität ihrer Darbietung weisen auf den besonderen Status hin, den die Titelseite als Wissensvermittlungsin-
stanz während dieses Entwicklungsprozesses erhält. Die Personen, die für den Text bzw. die Ausgabe verantwortlich sind, treten auf der Titelseite nachdrück-
lich hervor: zwei Textverfasser (Rosfeld und Dempster), wovon der zweite
mit dem ausdrücklichen Zusatz „auctore“ versehen wird, der Widmungsemp-

ANTIQUITATVM
ROMANARVM
 CORPVS ABSO-
 LVTISSIMVM
 IN QVO

PRÆTER EA QVÆ IOANNES ROSINVS
 delineauerat, Infinita ſupplentur, mutantur, adduntur.

EX CRITICIS, ET OMNIBVS VTRIVSQVE LINGVÆ
 auctoribus collectum: Poetis, Oratoribus, Historicis, Iuriconſultis,
 qui laudati, explicati, correctique.

THOMA DEMPSTERO à Muresk, I.C. Scoto, Auctore.

Ad Potentiſſimum Auguſtiſſimumq. Principem IACOBVM I.
 Monarcham Magne Britannie, &c.



LVTETIÆ PARISIORVM,

Apud IOANNEM LE BOVC, viâ Iacobæâ, ante Sacram D. Benediſti
 ædem, ad Inſigne Nauis Argentæz.

CIO. IOC. XIII.

CVM PRIVILEGIO REGIS CHRISTIANISSIMI.

ABB. 2

Titelseite von Joannes Rosinus, Antiquitatum Romanarum Corpus absolutissimum [...] Thoma Dempster a Muresk, I.C., Scoto auctore [...], Paris, J. Le Bouc, 1613 (wahre Grösse Folio, hier verkleinert).

fänger, König Jakob I. von England (1603–1625) bzw. Jakob VI. von Schottland (1567–1625), und der Drucker, Jean Le Bouc. Es ist kein Zufall, dass die Namen aller dieser Verantwortlichen bzw. Texturheber in roten Lettern gedruckt sind. Damit wird ihnen als Autoritäten, die die Wissensvermittlung steuern sollen, besonderes Gewicht zuerkannt.

2 Der neue paratextuelle Präsentationsschub

Desgleichen erhalten Vorwörter, Rahmentexte und Widmungen zwischen 1350 und 1650 ein auffällig zunehmendes Gewicht. Die Vorwörter werden umfanglicher und differenzierter, in ihrer Argumentation vielgliedriger und komplexer gestaltet. Widmungsschreiben kommen zwar im gesamten Mittelalter vor, treten aber seit dem 14. Jahrhundert so frequent auf, dass man sie nunmehr als *conditio sine qua non* der Publikation, und zwar sowohl handschriftlicher als auch gedruckter Werke, betrachten muss.⁷ Die Widmungsschreiben selbst differenzieren sich nach Empfängertypus, Textsorte und Inhalt und weisen stets vielschichtigere und komplexere Argumentationsmuster auf. Zusätzlich treten neue Paratextsorten auf: Lobgedichte, Testimonien, Autorenbiographien, Indices, Listen von *auctoritates* usw. Dies alles, nicht zuletzt die neu hinzukommenden Paratextsorten, weisen darauf hin, dass die Wissensvermittlung seit dem 14. Jahrhundert offensichtlich zunehmend anspruchsvoller geworden ist.

Seit Gérard Genette mit seiner bahnbrechenden Studie *Seuils* auf die Bedeutung der Paratexte hingewiesen hat,⁸ hat man versucht, seine Forschungsergebnisse auf verschiedene Bereiche anzuwenden. Im Hinblick auf die neulateinische Literatur klafft diesbezüglich eine noch große Forschungslücke auf. Es gibt bisher noch kaum systematische Studien. Vor einigen Jahren habe ich

7 Im Jahr 1525 bemerkte der umbrische Gelehrte Pietro Giacomo Montefalco in einer geschichtlichen Reflexion über den Widmungsbrauch, dass es in der Römischen Antike einige Buchwidmungen an hochrangige Personen gegeben habe, es jedoch in der neueren Zeit überhaupt keinen Schriftsteller mehr gebe, der auf eine solche Widmung verzichte. Vgl. *De cognominibus deorum*, Perugia, Girolamo Cartolari, 1525, f. Aii^r: „Ex recentioribus vero qui sui fructus ingenii Pontifici Maximo vel Cardinalibus aut Regibus aut Imperatori non scribat, vides neminem“. Eugene Rice verzeichnet im Hinblick auf den französischen Humanismus von 1490–1520, dass es in dieser Periode kaum mehr Werke ohne Widmungsbrief gab; vgl. E.F. Rice, „The Patrons of French Humanism, 1490–1520“, in A. Molho – J.A. Tedeschi (Hrsg.), *Renaissance Studies in Honor of Hans Baron*, Dekalb Ill. 1971, (S. 689–702) S. 689.

8 *Seuils*, Paris 1987; durchgesehene und vermehrte Ausgabe in deutscher Sprache: *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*, Frankfurt a. M. – New York 1992.

versucht, die Textsorte der Traktate zur römischen Altertumswissenschaft auf ihre paratextuelle Organisation hin zusammenhängend zu untersuchen.⁹ Weiter liegt zu den Dedikationen niederländischer Dramenausgaben eine Studie vor.¹⁰ Die Forschungslücke ist umso eklatanter, als Genette sein Material fast ausschließlich der Literatur der Moderne, besonders des 19. und 20. Jahrhunderts, entnommen hat. Die Rolle und Funktion der Paratexte gestaltete sich für diese Periode jedoch wesentlich anders als für die Vormoderne. Das fängt schon mit der Tatsache an, dass in dieser Periode ein ganz anderer Literaturbegriff als im Spätmittelalter und in der Frühen Neuzeit gültig war. Da Genette von der Belletristik im modernen Sinn ausging, war er geneigt, Widmungen als freie, spielerische Gestaltungen literarischer Topik auszulegen. Im Spätmittelalter und in der Frühen Neuzeit fasste man jedoch die schöngeistige Literatur, der man immer auch einen eminenten Wirklichkeitsbezug zuschrieb, und das wissenschaftliche Schrifttum als ein miteinander unauflöslich verflochtenes Ganzes auf. Hinzu kommt, dass die Gebrauchsweise der Texte von anderen Praktiken bestimmt, ja das gesamte literarische Feld anders organisiert war. Schon daraus wird ersichtlich, dass Widmungen vom 14. bis zum 17. Jahrhundert eine andere Rolle als im 19. und 20. Jahrhundert gespielt haben müssen.

Die grundlegenden Unterschiede in Aufgabenbereich, Textformation und Topik, die Genette zwischen Widmung und Vorwort feststellte, gehen für die Situation von 1350–1650 nicht auf. Widmungen spielten für die Literaturvermittlung des 19. und 20. Jahrhunderts eine eher nebensächliche Rolle. In der Zeit von 1350–1650 decken sie jedoch einen breitgefächerten Aufgabenbereich ab, der von Autorschaftskonzepten und Autorinszenierungen bis zur konkreten Lesesteuerung und Wissensvermittlung reicht. Der Widmungsempfänger lässt sich für diese Periode selten zu einem obligatorischen Nebenakteur re-

9 Enenkel, „Ars Antiquitatis“ und ders., „Reciprocal Authorisation: the Function of the Dedications and Dedicatory Prefaces in the 15th and 16th-Century ‚Artes antiquitates‘“, in I. Bossuyt – N. Gabriëls – D. Sacré – D. Verbeke (Hrsg.), „*Cui dono lepidum novum libellum?*“ *Dedicating Latin Works and Motets in the Sixteenth Century*, Löwen 2008 (Supplementa Humanistica Lovaniensia XXIII), S. 35–47. Interesse verdient Eugene Rice, der etwa 15 Jahre vor Genettes *Seuils* die Widmungsepisteln des Jacques Lefèvre d'Étaples und seines Kreises sammelte und herausgab: E.F. Rice, *The Prefatory Epistles of Jacques Lefèvre d'Étaples and Related Texts*, New York – London 1972.

10 Vgl. J. Bloemendal, „To the Benevolent Reader ...‘: Dedications Attached to Editions of Neo-Latin Plays in the Netherlands of the 16th and 17th Century – Forms, Functions and Religious Standpoints“, in Bossuyt – Gabriëls – Sacré – Verbeke (Hrsg.), „*Cui dono lepidum novum libellum?*“, S. 109–126.

duzieren, sondern erfüllt wichtige Aufgaben, indem er die Wissensvermittlung steuert und dem Autor als notwendige Bezugsperson zur Seite steht, auf die er sich stützen kann, wenn er den Öffentlichkeitsraum betritt. Von seinen argumentativen Möglichkeiten her weist der spätmittelalterlich-frühneuzeitliche Widmungsbrief ein außerordentlich breites Spektrum auf,¹¹ das im Grunde alles mitenthält, was auch von einem Vorwort geleistet werden kann.

Schon diese Tatsache verbietet uns, einen scharfen Trennungsstrich zwischen Vorwörtern und Widmungsschreibern zu ziehen. Einerseits gibt es Widmungsbriefe, die den Aufgabenbereich eines Vorworts so komplett erfüllen, dass ein solches überflüssig geworden ist; andererseits Vorwörter, deren *inventio* von der Buchwidmung ausgeht bzw. deren Argumentationsschemata übernimmt.

Überhaupt erweist sich der Begriff des Paratextes für die Situation der spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Vormoderne als problematisch. Oft ist es schwer, eine klare, sinnvolle Trennungslinie zwischen Text und Paratext zu ziehen. Widmungen und Vorwörter sind zuweilen vom „Text“ nicht abgehoben, sondern sind *Teil* des Textes.¹² In vielen Fällen ist der Begriff des *Widmungsvorwortes* am geeignetsten, diese Situation zu beschreiben. Die Buchwidmung ist in diesen sehr oft vorkommenden Fällen klar ersichtlich ein Teil des „Textes“. Dies gilt *mutatis mutandis* auch für den Widmungsbrief. Dieser wird von den Autoren in der Mehrzahl der Fälle nicht als ephemeres Nebenprodukt betrachtet, das lediglich dem zeitlich und funktional eng begrenzten Verwendungs-

11 Auf kommunikative Aufgaben der Widmungsvorrede hat für das 17. Jahrhundert J. Breyl, „Dedikationen des 17. Jahrhunderts in Text und Bild“, in *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Bd. 2: A. Meier (Hrsg.), *Die Literatur des 17. Jahrhunderts*, München 1999 (S. 255–265), S. 259–260, hingewiesen: „Sie [die Dedikation] erweist sich als ein komplexes Kommunikationssystem im Hinblick auf das Zusammenspiel von Autor, Herausgeber, Verleger, Adressat, Leserschaft und Werk. Hinter den offen benannten Motiven [...] steht – üblicherweise unausgesprochen – die Funktion, einem Buch größtmögliche Wirksamkeit zu verschaffen. Indirekt dient sie u. a. dem Absatz, der Werbung um den Leser, der Verbreitung des Buches und nicht zuletzt der Einführung in das Werk, wenn sie Funktionen der Vorrede übernimmt“.

12 Nach Ch. Wagenknechts Definition in seinem Artikel „Widmung“ in *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* 3 (2003), (S. 842–845) S. 842, steht „der Widmungstext in der Regel für sich, kommt aber auch als Teil eines anderen Werkes vor, etwa am Beginn des Werkes selbst“. Zum quantitativen Verhältnis von separater Widmung und mit dem Text verwobener Widmung liegen im übrigen keine genauen Daten vor. Die Feststellung mag für das 16. und 17. Jahrhundert im Großen und Ganzen richtig sein; für das 14. und 15. Jahrhundert ergibt sich jedoch – jedenfalls für die neulateinische Literatur – vom Gesamteindruck her ein differenzierteres und komplexeres Bild.

zweck der Buchübergabe dient. Vielmehr gehen die Verfasser mehrheitlich davon aus, dass ihr „Text“ fortan immerzu im Verein mit dem Widmungsbrief überliefert werden würde. Manchmal begegnet man der irrtümlichen Annahme, dass das fest zum Text gehörige Widmungsschreiben eine Neuerung des Buchdrucks sei; dass Widmungsschreiben in der Handschriftenzeit prinzipiell ‚lose‘ Texte gewesen wären, deren Mitüberlieferung vielfach lediglich der Entscheidung der Kopisten obliegen hätte.¹³ Natürlich ist unbestritten, dass die Handschriftenzeit prinzipiell von ‚unfesten‘ Texten charakterisiert wird, die der Autor im Grunde kaum zu kontrollieren vermochte. Jedoch lässt sich anhand von reichlich überlieferten Texten empirisch aufzeigen, dass die Frage, ob Widmungsschreiben mitüberliefert werden sollten oder nicht, keineswegs grundsätzlich der Entscheidung des jeweiligen Kopisten oblag. Ein solches Werk ist Petrarcas Abhandlung *De vita solitaria*, die 1366 handschriftlich ediert und vor 1500 in mehr als hundert erhaltenen Handschriften überliefert worden ist.¹⁴ *De vita solitaria* weist ein Widmungsschreiben an Philippe de Cabassoles, den Bischof von Cavailon, auf;¹⁵ der eigentliche „Text“ fängt mit „Credo ego generosum animum [...]“ (Kap. 1) an.¹⁶ Es war in der erhaltenen Überlieferung von mehr als hundert Handschriften keinem einzigen Kopisten eingefallen, das Widmungsschreiben wegzulassen. Der sogenannte „Paratext“ war oft mit dem „Text“ so eng verbunden, dass er im Grunde keinen anderen Status besaß als der „Text“. Deswegen kann der Begriff des Paratextes in vorliegender Studie nur mit der gebotenen Reserve verwendet werden. Der Begriff ist dennoch insofern

-
- 13 Z. B. N.Z. Davis, „Beyond the Market: Books as Gifts in Sixteenth-Century France“, *Transactions of the Royal Historical Society*, 5. Ser. 33 (1983), (S. 69–88) S. 74: „[...] dedicatory letter, which was often included by later copyists, thus making the praise of the patron a part of the text“. Schottenloher geht davon aus, dass das Widmungsschreiben überhaupt erst im 16. Jahrhundert aufkomme und ursächlich mit der Erfindung des Buchdruckes zusammenhänge; vgl. *Die Widmungsvorrede im Buch des 16. Jahrhunderts*, Münster 1953; J. Breyll, „Dedikationen des 17. Jahrhunderts“, S. 256, bringt die große Bedeutung der Widmungsvorrede ebenfalls mit dem Buchdruck in Zusammenhang: „Erst nach Erfindung des Buchdrucks, im Zuge des enormen Anwachsens der Buchproduktion in Renaissance und Humanismus, kommt der Dedikation in Form von Widmungsbriefen ein anderer Stellenwert zu. Durch [...] die weite Verbreitung und das Erscheinen verschiedener Auflagen erreicht sie nun die gesamte Leserschaft“.
- 14 Vgl. die Liste der Handschriften in K.A.E. Enenkel, *Francesco Petrarca, De vita solitaria, Buch 1. Kritische Textausgabe und ideengeschichtlicher Kommentar*, Leiden – New York – Köln – Kopenhagen 1990, S. 42–51.
- 15 In meiner Ausgabe als „Prohemium“ bezeichnet (S. 55–60).
- 16 Ebd., S. 61.

nützlich, als er sich mittlerweile in der Literaturwissenschaft eingebürgert hat und als solcher den Blick gezielt auf den Präsentationsrahmen lenkt.

3 Indizien für die wissensvermittelnde Funktion frühneuzeitlicher paratextueller Figurationen

1583 erschien in Basel bei Petrus Pernas Erben im prestigeträchtigen Folioformat ein neues Handbuch zur römischen Altertumswissenschaft, die *Romanae Antiquitates* des aus Eisenach stammenden Gymnasiallehrers Johannes Rossfeld (Rosinus, 1551–1626). Da der Wert eines derartigen Werkes auf der Hand lag, erwartet man keine umfänglichen Maßnahmen des Verfassers, diesen dem Lesepublikum gegenüber erst einmal nachzuweisen, zumal in einem Handbuch zu einem Wissensgebiet, das im 16. Jahrhundert *en vogue* war: So ein Buch konnte von vorneherein auf ein breites, internationales Leserinteresse zählen. Wenn man von modernen Prämissen ausgeht, erscheint am ehesten ein kurzes Vorwort angemessen, in dem der Verfasser einigen Instituten und Instanzen, die ihm die Arbeit an dem Werk ermöglicht haben, oder Personen, die in irgendeiner Form Beiträge geleistet haben, dankt und auf Vorgänger Bezug nimmt.

Rossfelds Handbuch wird stattdessen von einer Reihe teils umfänglicher Paratexte eingeleitet: zunächst von einem zwei Folio-Seiten langen Widmungsbrief an Friedrich Wilhelm I. (1562–1602) und Johann III. (1570–1605), Herzöge von Sachsen-Weimar, Landgrafen von Thüringen, Markgrafen von Meißen usw., mit Briefüberschrift, Briefdatum (Regensburg, 1.1. 1580) und Unterschrift („Eurer durchlauchtigen Hoheiten untertänigster und demütigster Diener Johannes Rosinus aus Eisenerz, Sohn des Bartholomaeus Rosinus“); sodann von einem Brief des Autors an seinen früheren Lehrer Thomas Freigius, ebenfalls mit Briefüberschrift und Briefdatum; weiter von einem Brief des nämlichen Freigius „An den geneigten Leser“, wiederum mit Briefüberschrift und Briefdatum (1.9.1581); sodann von einem Vorwortbrief des Autors Rossfeld „An den geneigten Leser“ („Benevolo lectori salutem“); weiter von einer Reihe von Lobgedichten auf Rossfeld im elegischen Distichon von der Hand gelehrter Freunde und schließlich von einem langen Katalog vornehmlich antiker Autoren, die der Verfasser bei der Erstellung seines Handbuchs benutzt habe.

Diese Paratexte sind darauf ausgerichtet, den Nutzen, Wert, Sitz im Leben, ja überhaupt die Berechtigung des Handbuches umfänglich nachzuweisen. Bereits aus den ersten Zeilen des Rahmentextes geht hervor, dass die Widmung im Grunde als Voraussetzung für die Publikation eines Werkes zu betrachten ist. Wer ein Werk publizieren („in lucem dare“) will, so argumentiert Rossfeld,

muss zuerst einen Patron („patronus“) suchen, der die Wissensvermittlung an die Leser steuert und mit seiner Autorität sicherstellt, dass die Leser das Werk ernst nehmen und im erhofften Sinn annehmen. Wer keinen Patron hat, gleicht einem modernen Autor, der keinen Verleger findet. Ihm fehlen die Legitimation und Berechtigung, die er braucht, um die Bühne des öffentlichen Raumes erfolgreich zu betreten.

Man darf also vermuten, dass der Widmungsempfänger für diesen *Veröffentlichungsgang* eine wesentliche Grundlage bildete. Man darf weiter in Frage stellen, ob es zu einer erfolgreichen Wissensvermittlung ausgereicht hätte, wenn der Widmungsempfänger ein beliebiger Zeitgenosse gewesen wäre. Dies ist nicht wahrscheinlich. Eher hat es den Anschein, dass er gewisse Voraussetzungen erfüllen musste. Offenbar sollte er, wie Rossfelds Widmungsempfänger, gegenüber dem Leser in irgendeiner Form – in sozialhierarchischer, weltlich-politischer, geistlicher oder intellektueller Hinsicht – seine Autorität in die Waagschale legen. Weiter lässt Rossfelds Widmungsbrief vermuten, dass die Widmungsempfänger so ausgewählt wurden, dass der Textverfasser zu ihnen in einem bestimmten Verhältnis stand. Rossfeld widmet sein Werk Empfängern, denen er „mit bestem Recht“ („iure optimo“) derartiges „schuldet“. Ein Landes- oder Feudalherr eignet sich, wie es scheint, insofern dazu, als ihm der frühneuzeitliche Autor – wie andere Untertanen – Abgaben oder Steuern schuldet.

Rossfeld bemüht sich, seine „Schuldigkeit“ gegenüber den Widmungsempfängern in einer komplexen Argumentation zu belegen; ja er liefert als Beleg eine Skizze seines Lebenslaufs: Er hat, wie er angibt, unter dem Herzog von Sachsen die Taufe, weiter seinen Schulunterricht in Eisenach und Wittenberg, später „durch die Freigebigkeit des Herzogvaters“ in Jena seinen Universitätsunterricht empfangen. Aus der spezifischen Gestaltung des Lebenslaufes soll nicht nur die „Schuldigkeit“ des Autors, sondern zudem eine distinkte persönliche Beziehung zwischen dem Verfasser und den Widmungsempfängern hervortreten. Offensichtlich bemüht sich Rossfeld, diese Beziehung zu maximieren, u. a. dadurch, dass er sie auf seinen Vater zurückführt, den der Herzog Johann Wilhelm von Sachsen (der Vater der beiden Widmungsempfänger) als Superintendenten und Beichtvater nach Weimar geholt hatte. Zudem beruft sich Rossfeld nachdrücklich auf den Willen seines Vaters, der ihn verpflichtete habe, der herzoglichen Familie Dank abzustatten. Die Überreichung des archäologischen Handbuchs erscheint somit als Ablöse einer umfassenden Schuldigkeit des Untertanen Rossfeld.

Offensichtlich waren noch weitere Argumente erforderlich, um die Berechtigung und den Wert eines Werkes nachzuweisen. Dieses darf nur dann mit Recht erscheinen, wenn es auf irgendeine Weise Nutzen bringt. Um diesen

Beleg zu erbringen, zeigt Rossfeld auf, dass die von ihm vermittelten Wissensinhalte für protestantische Theologen und Juristen unbedingt erforderlich sind. Damit erhält schon von vorneherein der spielerisch-entlegene Buchgegenstand der klassischen Altertumswissenschaft eine eminent praktische Ausrichtung: Das Luthertum bildete bekanntlich die moralisch-religiöse Grundlage des Sachsenstaates, und Juristen bestimmten die Regelung des täglichen Lebens maßgeblich mit. Rossfeld rechtfertigt seine Archäologie damit, dass er ein Kompendium vorlege, mit dessen Hilfe sich Juristen und Theologen die höchst relevanten Wissensinhalte leicht und problemlos aneignen könnten. Deswegen habe bei ihm, legt Rossfeld dar, nicht die originale Recherche, sondern die Wissensorganisation und -didaxe im Vordergrund gestanden. Ihm sei es darum zu tun gewesen, das Material, das von spätantiken Autoren wie Augustinus, Macrobius, Festus und Nonius Marcellus überliefert und von modernen Autoren wie Biondo Flavio ausgewertet worden ist, auszuwählen, kritisch zu sichten, zu ordnen und didaktisch zu präsentieren.

Im Brief an seinen früheren Lehrer Thomas Freigius webt Rossfeld diese Argumentation weiter, indem er feststellt, dass sein Werk nicht für das gelehrte Lesepublikum, sondern für den Schul- und Universitätsunterricht in den *Artes* bestimmt sei.¹⁷ Der Briefempfänger Freigius stößt in seinem Schreiben „An den geneigten Leser“ in dasselbe Horn, indem er den Nutzen der Schüler und Studenten („studiosorum utilitas“) als zentrales Publikationsargument der *Romanae antiquitates* festschreibt.¹⁸ Er selbst habe diesen Nutzen stets vor Augen gehabt, wenn er seinen Schüler Rossfeld immer wieder anspornte, die Publikation des Werkes zu beschleunigen. Besonders fällt ins Auge, dass Freigius dafür plädiert, die „Altertumswissenschaft“ fortan als eine der *Artes liberales*, die altherwürdige Grundlage des Unterrichts, zu betrachten, da sie für das „politische Leben“ viel nützlicher sei als die „eitlen Haarspaltereien der Sophisten“, die sich auf die Moral der Studenten nur negativ auswirken würden.¹⁹ Freigius fordert den als Studenten konzipierten Leser in aller Form auf, die

17 *Romanae antiquitates*, Lyon, Hugo a Porta, 1606, f. B^{r-v}: „Nec scribo viris doctis, verum iunioribus, versantibus in lectione classicorum auctorum, quibus has explicationes non parum lucis/ praebere posse puto. Addo etiam eos, qui studiorum puerilium informatores sunt [...]“.

18 Ebd., f. B 2^{r-v}.

19 Ebd., f. B 2^r: „Spero enim futurum, ut inter artes liberales – Grammaticam, Rhetoricam, Logicam, Arithmetiam, Geometriam, Musicam, Astronomiam et alias – Antiquitatis cognitio pro arte reponatur et omissis vanarum ac sophisticarum nugarum (quae religionem hodie etiam turbant) subtilitatibus vel potius futilitatibus, in his rebus, quae politicae vitae plus adiumenti afferunt, eruditorum hominum ingenia elaboratura sint [...]“.

„Altertumswissenschaft“ („Antiquitatis scientia“) seinem Studium einzugliedern.²⁰

Aus den Vorworttexten insgesamt geht ein auffällig starkes Autorisierungsbedürfnis hervor. Der Verfasser geht keinesfalls von einem empathisch-souveränen Autorbegriff bzw. einer *eo ipso* vorhandenen Berechtigung aus, sein Werk publizieren zu dürfen. Der Nutzen des Werkes ist nur eines der Legitimationsinstrumente. Der Autor rekurriert u. a. auf bestimmte Personen als Autorisierungsinstanzen. Das fängt bereits mit den Widmungsempfängern an, den Herzögen Friedrich Wilhelm I. und Johann III. von Sachsen-Weimar, die er als Garanten der erwünschten Rezeption einbringt. Zu demselben Zweck führt er den Vater der Herzöge sowie seinen eigenen Vater auf die Bühne seiner Autorinszenierung. Der Herzog-Vater habe die Situation geschaffen, die die vorliegende Buchwidmung legitimiere. Gleiches gelte für seinen eigenen Vater, dem er natürlich Gehorsam schuldet. Dem Zweck der Autorisierung dienen weiter die Schreiben an und von Thomas Freigius. Rossfeld hat zielstrebig seinen früheren Lehrer auserkoren: Die Person des Lehrers stellt eine maßgebliche Autorität zum Nachweis der Befähigung dar, als Autor aufzutreten. Die Tatsache, dass sich der Autor brieflich an den früheren Lehrer wendet, lässt sich als Bitte um Approbation verstehen. Das Lehrer-Schüler-Verhältnis war überhaupt eine der wichtigsten Diskursformationen, nach denen die Wissensvermittlung im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit ablief.²¹ Der Brief des Lehrers an den Leser ist gewissermaßen als Empfehlungsschreiben aufzufassen. Die autorisierende Gewalt, die vom Lehrer ausgeht, spricht der Verfasser selbst an, indem er ihn als „auctor hortatorque“ des Werkes bezeichnet. Der Lehrer ist es also, der als „auctor“ dem Textverfasser zur Seite steht und als Vermittlungsinstanz zwischen dem Werk und dem Lesepublikum fungiert.

Der Befund, der sich aus Rossfelds *Romanae antiquitates* ergibt, stellt keinen Einzelfall dar. Er tritt schon im 14. Jahrhundert auf, etwa in Petrarcas Prosaschrift *De vita solitaria*, die mit einem längeren Widmungsvorwort an Philippe de Cabassole, Bischof von Cavaillon, anfängt,²² und lässt sich quer durch die Gattungen, in Prosa und metrischer Poesie gleichermaßen, beobachten. Die lateinischen Werke des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit werden in der Regel von substantiellen Vorworttexten und Widmungsschreiben eingeleitet, in welchen sich die Verfasser legitimieren und die Berechtigung zur

20 Ebd., f. B 2^v: „[...] paucis affari et hortari volui, ut [...] ad caeteras artes liberales Antiquitatis scientiam adiungas [...]“.

21 Vgl. M. Kintzinger, *Wissen wird Macht. Bildung im Mittelalter*, Stuttgart 2003, *passim*.

22 Ed. Enenkel, S. 55–60.

Autorschaft belegen. Dieser verpflichtende Berechtigungsnachweis erlischt bezeichnenderweise nicht einmal, wenn ein Autor weithin angenommen worden war, großen Ruhm erworben hatte bzw. wenn seine Werke bereits publiziert und akzeptiert worden waren. Z. B. weisen Daniel Heinsius' (1580–1655) *Gesammelte Gedichte (Poemata)*, die von seinem Sohn Nicolaus herausgegeben wurden (1640), gleich mehrere Widmungsschreiben und Vorworttexte auf, und zwar sowohl seine eigenen als auch die seines Sohnes Nicolaus.²³ Auf den sechs Duodez-Seiten langen Widmungsbrief des Nicolaus Heinsius an Cornelis van der Myle (1579–1649), Herrn von Myle, Dubbeldam, Bakkum, Alblas etc. und Kurator der Universität Leiden, mit Briefüberschrift und Briefdatum (25.9.1640), folgen der zehn Duodez-Seiten lange Widmungsbrief des Daniel Heinsius an denselben Widmungsempfänger sowie der Widmungsbrief des Autors Heinsius senior zum ersten Buch der *Sylvae* an dessen früheren, mittlerweile verstorbenen Leidener Kollegen Dominicus Baudius (Baudrier, †1613). Cornelis van der Myle fungiert gleichsam als „Schutzgottheit“ („deus tutelar“) ²⁴, die ‚schlechte‘ und unerwünschte Leser abzuwehren vermag, genauso wie Heinsius senior früher die „auctoritas“ von Van der Myles Vater „wie ein Amulett, das er zur Abwehr nicht eingeweihten Lesern entgegenhält“, benutzt hat.²⁵ Die Autorität des Patrons Cornelis van der Myle soll sich auf seine „göttliche humanitas“ und „heroische“ Tugendhaftigkeit gründen.²⁶ Wenn der Kurator die Universität betrat, so sollen seine Augen wie jene des Apoll charismatisch aufgeleuchtet und durch ihren Strahlenglanz Ehrfurcht, Verehrung und sittsames Verhalten bedingt haben.

Wenn das Charisma solcher Autoritätspersonen auch im Zweit- und Drittvolzug genauso wertvoll ist, so verwundert es weniger, dass Daniel Heinsius sich in der Neuauflage der Gedichte mit einer ganzen Schwadron ehemaliger Widmungsempfänger umgab, mit deren Hilfe er sich legitimierte: Neben Dominique Baudrier springen Janus Rutgersius (2. Buch der *Sylvae*), Reyner Bontius (*Hypponax*), Johannes Forest (Buch der Oden), Ritter Hadrian Manmaker (1. Buch der Elegien) und Petrus Scriverius (*Monobiblos*) in die Bresche. Bemerkenswerterweise beeinträchtigte es den erwünschten Legitimierungseffekt offensichtlich nicht, dass zum Erscheinen des Druckes (1640) manche

23 *Poemata auctiora*, ed. Nic. Heinsio, Danielis filio, Leiden, Frans Heger, 1640.

24 Ebd., f. (*8)^v–(*9)^r: „Tibi vero, vir / Illustris, tanquam Deo tutelari, iterum haec consecramus“.

25 Ebd., f. (*10)^r: „Cuius, tanquam amuletum quoddam, ut auctoritatem profanis opponerem [...]“.

26 Ebd., f. (*9)^r: „divina illa tua [...] humanitas“; (*9)^v: „Haec est illa virtus, quam Heroicam vocavit primus Aristoteles“.

Widmungsempfänger nicht mehr am Leben waren, z.B. Baudrier, der schon 1613, oder Rutgersius, der 1625 das Zeitliche gesegnet hatte.

Selbst für tote lateinische Dichter gilt, dass sie den literarischen Öffentlichkeitsraum lieber nicht ohne legitimierende Widmungs- und Vorworttexte betraten. Das gilt sogar für die berühmtesten Toten der Frühen Neuzeit, die klassischen Autoren. Die Klassikerausgaben wurden mit Paratexten versehen, die sowohl den klassischen Autor selbst als auch den Herausgeber des Textes autorisierten. Z.B. legitimierte der französische Gelehrte Isaac Casaubon (1559–1614), damals Professor für Griechisch an der theologischen Akademie in Genf, seine Sueton-Ausgabe (ed. pr. 1595; 1605)²⁷ mit einer Widmung an den französischen Edelmann, Königlichen Rat und Kammerpräsidenten Philippe du Fresnes Canayes (Canaius; 1551–1610),²⁸ mit Lobgedichten von u. a. den französischen Philologen Joseph Scaliger und Paul Estienne, einem Sohn des Verlegers Henri Estienne (Stephanus),²⁹ weiter mit einem Verzeichnis der verwendeten *auctores*³⁰ und mit Testimonien und Aussprüchen antiker Autoren zu Sueton.³¹ Eine Textbeigabe wie das Lobgedicht von Joseph Scaliger wäre in einer modernen wissenschaftlichen Textausgabe undenkbar:

Tranquillus hatte ehemals den Kaisern eine Heimat, einen
berühmten Namen und einen Stammbaum
Verliehen: Isaac (Casaubon) aber hat sie wieder zum Leben erweckt.
Es ist nicht das geringste Lob, die Geschichte der Vergangenheit
seinem Zeitalter zu überliefern:
Kaiser zu überliefern, ist aber wahrlich kaiserlich.³²

27 C. Suetoni Tranquilli de XII Caesaribus libri VIII. Isaac Casaubonus recensuit et animadversionum libros adiecit [...], ed. pr. Genf 1595. Benutzt wurde hier die Ausgabe (Genf), Stephan Gamonet, 1605. Zu Casaubon vgl. L.J. Nazelle, *Isaac Casaubon, sa vie et son temps 1559–1614*, Paris 1897; M. Pattison, *Isaac Casaubon*, Oxford 1892; C. Schindler, Art. „Casaubonus, Isaac“, in: *Der Neue Pauly*, Supplemente, Bd. 6, Stuttgart-Weimar 2012, S. 201–202; A. Grafton – J. Weinberg, with A. Hamilton, „I Have Always Loved the Holy Tongue“: *Isaac Casaubon, the Jews, and a Forgotten Chapter in Renaissance Scholarship*, Harvard U.P. 2011.

28 Ebd., f. g ii^r–(g 4)^r.

29 „In Suetonium Tranquillum ab Is. Casaubono editum“. Ebd., f. gg i^r–(gg. 4)^r.

30 F. (gg 4)^v.

31 F. *. i^r–**i^r.

32 F. gg i^r: „Caesaribus patriam dederat nomenque genusque/ Tranquillus: lucem reddidit Isaacus./ Tradere res gestas aevo, non ultima laus est:/ Caesaribus lucem reddere, Caesarum est“.

Die panegyrischen Verse des berühmten Gelehrten sollen die Suetonausgabe Casaubons als „kaiserliche Tat“ legitimieren, wofür im Übrigen auch die eindrucksvolle Unterschrift des Verfassers der Verse, „Joseph Scaliger, Sohn des Julius Caesar“ („Iosephus Scaliger Iulii Caesaris filius“)³³ bürgen soll. Wie könnte man an der Wahrhaftigkeit dieser „kaiserlichen Tat“ zweifeln, wenn sie von einem Mann, der in seinem Namen das Patronymicum eines Julius Caesar trägt, bestätigt wird? Weiter ist bemerkenswert, dass die Paratexte nicht ausschließlich die Arbeit des Textherausgebers beglaubigen, sondern auch das Werk des klassischen Autors selbst. Z.B. soll es den Wert und die Authentizität Suetons erhöhen, dass ein Brief Plinius' d. J. *in extenso* abgedruckt wird, aus dem hervorgeht, dass Plinius Sueton eine Villa vermittelt habe;³⁴ oder ein anderer Brief, in dem Plinius Sueton um Rat bittet, wie er seine Vortragskunst verbessern könne.³⁵ Dieselbe Aufgabe leisten Textfragmente anderer antiker Autoren, die Sueton zitierten.³⁶ Obwohl die antiken Autoren selbst als *authoritates par excellence* galten, gab es in der Frühen Neuzeit offensichtlich ein überaus ausgeprägtes Autorisierungsbedürfnis, das bewirkte, dass man sogar antike Autoritäten durch Anbindung an andere Autoritäten verstärkte und untermauerte. Das Testimonium, die Beglaubigung anderer antiker Autoren, sollte sozusagen die faktische Existenz des betreffenden Autors belegen.

Die aus den genannten Paratexten gewonnenen Indizien legen nahe, dass die literarische Kultur der Frühmoderne ohne den Begriff des Autors schwerlich verstanden werden kann. Die Verfasser treten in den Paratexten ganz nachdrücklich als Urheber der Werke hervor. Die Autorisierungsmechanismen, die

33 Scaligers Anspruch, dem Geschlecht der Scaligeri/ Della Scala, der Stadtherren von Verona, zuzugehören, liegt eine Stammbaumfälschung zugrunde. Für die Behauptung dieses Anspruchs in Joseph Scaligers Familiengeschichte und Autobiographie vgl. K.A.E. Enekel, *Die Erfindung des Menschen. Die Autobiographik des frühneuzeitlichen Humanismus von Petrarca bis Lipsius*, Berlin – New York 2008, S. 728–776.

34 F. * ir (Brief des Plinius an Hispanus; = *Epistulae* I, 24): „[...] Scholasticis porro hominibus [sic; in ed. H. Kasten: ‚dominis‘], ut hic (Suetonius) est, sufficit abunde tantum soli, ut relevare caput, reficere oculos, reptare per litem unaque semita terras [sic; in ed. H. Kasten: ‚unamque semitam terere‘] omnesque [sic; in ed. H. Kasten: ‚omnisque‘] viticulas suas nosse et numerare arbusculas possint“ („Ferner genügt Wissenschaftlern, wie er einer ist, ganz leicht so viel Land, dass sie sich entspannen, ihre Augen erholen, an der Grenze entlangschleichen und, indem sie (stets nur) einen einzigen Pfad begehen, ihr Grundstück, all ihre Weinstöcke kennen und ihre Bäumchen zählen können“; Übers. teilweise nach Kasten [Tusculum]).

35 F. *. ii^r (Brief des Plinius an Sueton; = *Epistulae* IX, 34).

36 F. *. iii^r–**. i^r.

sich hier andeuten, dienen keineswegs dazu, ein anonymes Verfassertum zu legitimieren. Es scheint im Gegenteil ein ganz wesentliches Element der Wissensvermittlung gewesen zu sein, dass sie über die Schienen eines persönlichen Beziehungsnetzes ihrem Ziel entgegenrollte. Die Verfasser stehen für die Authentizität der von ihnen kreierten Texte persönlich ein, sie werfen ihren guten Namen, ihr Ansehen, ihre sozialen Beziehungen, ihre Vernetzung mit der politischen Führungsschicht, ihre Ausbildung, Belesenheit, Vertrautheit mit den Antiken usw., ja ihren Lebenslauf in die Waagschale. Sie affizieren ihren Namen nachdrücklich auf Titelseiten und Titeleien, in Überschriften und sogar Unterschriften. Sie „unterschreiben“ förmlich ihre Texte und Werke, unterzeichnen sie, bestätigen, dass sie als Autoren für den Inhalt der Texte geradestehen. Mit ihrer Person wollen sie verbürgen, dass sie *authentische* Texte darbieten, Texte, die es wert sind, gelesen zu werden. Der Autor stellt sich damit wie ein Firmenlogo und -Emblem, wie eine Reklamesäule vor seinen Text. Die Wissensvermittlung kann nur dann erfolgreich sein, wenn der Text von einem solchen Bürgen als Träger der Überlieferung übermittelt wird. Anonymen Texten fehlt hingegen dieses Hauptmittel der Beglaubigung: Sie besitzen in der frühen Neuzeit insofern weniger Glaubwürdigkeit, als niemand für sie verantwortlich zeichnet.

Für die Wissensdidaxe ist weiter entscheidend, dass der Autor in der Tat persönlich gedacht wird. Nur eine Person von Fleisch und Blut vermag Wissen effizient weiterzureichen. Ein Text, dessen Urheberschaft und Sitz im Leben völlig unklar bleiben, ist weniger nützlich und effizient, weil er beziehungslos im Raum steht. Wenn der Textverfasser dem Leser hingegen ‚vor Augen‘ steht, können die Wissensinhalte sowohl besser verstanden als auch effizienter abgerufen werden. Die Widmungsempfänger leisten keinen geringen Beitrag, den Autor in einem Netz zwischenmenschlicher Beziehungen greifbar zu machen. Sie sind nicht zuletzt deswegen ideale, erste Leser, weil sie zu dem Autor in einer bestimmten Beziehung stehen. Mit ihrer Hilfe vermag der Autor sozusagen leibhaftig vorzuführen, wie die Wissensvermittlung seinem Wunsch gemäß vonstatten gehen soll. Z. B. sind die Widmungsempfänger Friedrich Wilhelm I. und Johann III. von Sachsen-Weimar Intellektuelle, die das politische, juristische und theologische Interesse, das Rossfeld bei seinen Lesern voraussetzt, *in optima forma* mitbringen. Der Kurator der Universität Leiden, Van der Myle, kann als idealer Leser der Gedichte des Heinsius fungieren, weil er sowohl das Interesse als auch das Bildungsniveau aufweist, das zum Verständnis der *Poemata* erforderlich ist. Die Person des Autors tritt weiter in ihrer Vernetzung mit gelehrten Freunden und Kollegen hervor. Die Auswahl der Widmungsadressaten, die wir in Heinsius' Gedichtwerken antreffen, führt die Person des Autors in ihrer Vernetzung mit der Leidener Universität und dem

niederländischen Humanismus vor. Der Autor präsentiert sich so, dass er für den Leser leichter fasslich wird und ihm insofern auch näherrückt.

4 Der Tod des Autors und seine Auferstehung. Die Autordiskussion in der Mediävistik

Die Bedeutung der auktorialen bzw. autorbezogenen Paratexte für die literarische Kultur der Frühen Neuzeit deutet darauf hin, dass der „Tod des Autors“, den die französischen Poststrukturalisten Roland Barthes und Michel Foucault verkündet hatten, zur Erklärung der Wissensvermittlung jedenfalls dieser Periode nicht ausreicht. Ohne den Totgesagten geht es offensichtlich nicht; vielmehr erweist er sich als steuerndes Prinzip der Wissens- und Literaturvermittlung. Nicht einmal ein kompilierendes Handbuch, das wohlgemerkt für den Schul- und Universitätsunterricht gedacht war, kam ohne eine intensive Einschreibung in den Autordiskurs aus, bei dem sich der Autor (Rossfeld) in einem subtil gestrickten personalen Beziehungsfeld zu politischen Machthabern, zu seinem früheren Lehrer und zu seinem Vater inszenierte. Und nicht einmal die Textedition wohlgemerkt eines antiken Autors fand ‚anonym‘, sondern über eine personale, fast kultische Präsentation des Textherausgebers (Casaubon) statt, der in den Rahmentexten als heroische Gestalt hervortritt.

Die poststrukturalistische Toterklärung des Autors hat, während sie in der neulatinischen Forschung kaum Beachtung fand, in der Mediävistik eine intensive Autordebatte hervorgerufen.³⁷ Es ist verständlich, dass in Bezug auf eine literarische Kultur, in der wichtige Textsorten auf konzeptioneller Anonymität beruhen – z.B. Heldenepik, Lyrik, Märendichtung, volkssprachliche Fachtexte – und in der biographisch zuweilen nur schwer erfassbare Autor-

37 Z.B.E. Anderson et alii (Hrsg.), *Autor und Autorschaft im Mittelalter*. Kolloquium Meissen 1995, Tübingen 1998; A.J. Minnis, *Medieval Theory of Authorship. Scholastic Literary Attitudes in the Later Middle Ages*, London 1984 (2. Aufl. Aldershot 1988); J.-D. Müller, „Auctor – Actor – Author. Einige Anmerkungen zum Verständnis vom Autor in lateinischen Schriften des frühen und hohen Mittelalters“, in F.P. Ingold – W. Wunderlich (Hrsg.), *Der Autor im Dialog. Beiträge zu Autorität und Autorschaft*, St. Gallen 1995, S. 17–31; S. Coxon, *The Presentation of Authorship in Medieval German Narrative Literature 1220–1290*, Oxford 2001 (Oxford Modern Languages and Literature Monographs Series); Th. Bein – R. Nuttkofoth – B. Plachta (Hrsg.), *Autor – Autorisation – Authentizität. Beiträge der Internationalen Fachtagung der Arbeitsgemeinschaft für germanistische Edition [...]*, Beihefte zu *Editio* 21, Tübingen 2004; D. Klein, „Inspiration und Autorschaft. Ein Beitrag zur mediävistischen Autordebatte“, *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 80 (2006), S. 55–96.

schaften weitgehend von philologischen Konstrukten abhängen, von der Zerstörung des souveränen Autorbegriffs eine befreiende und klärende Wirkung ausging. Allerdings lag der Verständniskern wohl nicht so sehr in einer universalen Bestätigung des „Todes des Autors“, sondern in dem Eingang neuerer methodischer Verfahren wie der Diskursanalyse und der Performanztheorie in die mediävistische Literaturerklärung und vor allem in einer Erneuerung der Editionstechnik. So hat sich in der mediävistischen Editionswissenschaft ein umfassendes Verständnis für den unfesten Charakter des Textes durchgesetzt, und eine Editionslehre, die aufgrund der mittelalterlichen handschriftlichen Überlieferungspraxis davon absieht, einen „Autortext“, d. h. einen vom Autor so beabsichtigten Text, erstellen zu wollen.³⁸ Bereits nachdem die erste Abschrift von einem Text genommen wurde, verlor der mittelalterliche Verfasser die Kontrolle über seinen Text, der bei künftigen Abschriften seine Gestalt in Wortlaut, Einzelheiten, aber auch in Bezug auf größere Textteile durch Textverlust, Weglassungen und bewusste, substantielle Zusätze änderte. Unter dem Einfluss von Foucaults und Barthes' Kritik des souveränen Autors hat man weiter eingesehen, dass Autor und Werk keine festen Größen sind, sondern Autorschaft ganz wesentlich mit Gebrauchsweisen, medialen Inszenierungen, Gattungstraditionen, literarischen Modellen usw. zusammenhängt.³⁹ Ein und derselbe Autor, ein und dasselbe Werk können in verschiedenen Gestalten auftreten. Die eingehende Beschäftigung mit der problematischen Überlieferungslage mittelalterlicher Texte führte zu der extremen Auffassung, dass der Autor überhaupt erst „durch die Überlieferung konstituiert“ würde.⁴⁰ Auch die Performanztheorie lenkte den Blick auf die Folgen, die verschiedene Reproduktionsphasen eines Textes im Spannungsfeld von Schriftlichkeit und Mündlichkeit sowie die Abhängigkeit von literarischen und rhetorischen Traditionen und Praktiken mit sich bringen.⁴¹

38 Vgl. J. Bumke, „Der unfeste Text. Überlegungen zur Überlieferungsgeschichte und Textkritik der höfischen Epik im 13. Jahrhundert“, in J.-D. Müller (Hrsg.), *„Aufführung“ und „Schrift“ in Mittelalter und früher Neuzeit*, Weimar 1996 (Germanistische Symposien, Berichtsbände 17), S. 118–129; ders., „Autor und Werk. Beobachtungen und Überlegungen zur höfischen Epik (ausgehend von der Donaueschinger Parzivalhandschrift Gd)“, *Zeitschrift für Deutsche Philologie* 116 (1997), S. 87–114.

39 Vgl. die Übersicht über den Stand der Forschung von D. Klein, „Inspiration und Autorschaft“, S. 57–64.

40 B. Wachinger, „Autorschaft und Überlieferung“, in W. Haug – B. Wachinger (Hrsg.), *Autorentypen*, Tübingen 1992 (Fortuna vitrea 6), S. 1–27. Zustimmend Klein, „Inspiration und Autorschaft“, S. 58.

41 Vgl. Klein, „Inspiration und Autorschaft“, S. 61.

Die Schwierigkeiten, die die mittelalterliche Literatursituation bei der Erstellung eines leicht fasslichen Autorbegriffs aufwirft, führten Roger Chartier zu der Annahme, dass der Autor erst in der Frühen Neuzeit als grundlegendes Zuordnungsprinzip von Texten „erfunden“ wurde.⁴² Zu Recht fordert Chartier am Ende des betreffenden Abschnittes in seinem Buch („Figures de l’auteur“/ „Figures of the Author“),⁴³ dass die Autorfunktion in der Frühen Neuzeit näher untersucht werden müsse: „What is an author? The few reflections presented here are not intended as an answer to the question. [...] The present text, which examines three sets of mechanisms – juridical, repressive, and material – fundamental for the invention of the ‚author‘, simply aims at staking out an area of possible future study. The author-function, inscribed in the books themselves, ordering all attempts to establish textual classifications commanding the rules for the publication of texts, is henceforth at the centre of all questions linking the study of the production, forms, and readers of texts“.⁴⁴

Während Chartiers Gedanke, dass Autorschaft im Wissenssystem der von ihm zu Recht weit gefassten Frühen Neuzeit (14. bis 18. Jahrhundert) eine besonders wichtige, neu verhandelte Rolle spielte, überzeugt, ist seine Behauptung, dass der *Ursprung* des Autorbegriffs in dieser Zeit liege, weniger plausibel. Denn die oben zitierten richtigen Einsichten in die Probleme mittelalterlicher Autorschaft erfordern für die genannte Periode nicht den von den Poststrukturalisten postulierten „Tod des Autors“. „Die überlieferungsbedingten Schwierigkeiten, den Autor und sein Werk präzise zu fassen“, dürfen, wie Dorothea Klein richtig bemerkte, „nicht zu dem voreiligen Schluss“ führen, „in der Vormoderne habe es kein Autorbewusstsein gegeben“.⁴⁵ Unter anderem weisen die weitverbreitete Praxis, Texte mit Hilfe von Autorenbildern zu präsentieren,⁴⁶ weiter

42 R. Chartier, *L'ordre des livres. Lecteurs, auteurs, bibliothèques en Europe entre xive et xviiiè siècle*, Paris 1992, Kap. II „Figures de l’auteur“ (engl. Übers. *The Order of Books. Readers, Authors, and Libraries in Europe between the Fourteenth and Eighteenth Centuries*, Cambridge 1994).

43 Ebd., S. 25–59.

44 Ebd., S. 59.

45 Klein, „Inspiration und Autorschaft“, S. 59.

46 Für mittelalterliche Autorporträts vgl. v.a. H. Wenzel, „Autorenbilder. Zur Ausdifferenzierung von Autorenfunktionen in mittelalterlichen Miniaturen“, in E. Anderson et alii (Hrsg.), *Autor und Autorschaft im Mittelalter*. Kolloquium Meißen 1995, Tübingen 1998, S. 1–28; Ch. Meier, „Ecce auctor. Beiträge zur Ikonographie literarischer Urheberschaft im Mittelalter“, *Frühmittelalterliche Studien* 34 (2000), S. 338–392; U. Peters, „Digitus argumentalis. Autorbilder als Signatur von Lehr-auctoritas in der mittelalterlichen Liedüberlieferung“, in M. Bickenbach – A. Klappert – H. Pompe (Hrsg.), *Manus Loquens. Medium der Geste – Gesten der Medien*, Köln 2003, S. 31–65; U. Peters, „Autorbilder in volkssprachli-

verschiedene Selbstpräsentationsformen, etwa die Demutsformel⁴⁷ oder die Figur des Lehrers als die die Wissensvermittlung bestimmende Instanz,⁴⁸ zudem der Gebetsprolog des Autors⁴⁹ sowie die Selbstinszenierungen von Autorschaft in den Texten an exponierter Stelle eingeflochtenen Selbstreflexionen und weiter Bilanzierungen der eigenen Tätigkeit⁵⁰ auf das Gegenteil hin. Die Aufmerksamkeit, die man diesen und anderen Phänomenen geschenkt hat, führte zu einer „Auferstehung“ oder „Rückkehr des Autors“ in der Mediävistik, wie sie übrigens auch von der moderneren Literaturwissenschaft initiiert worden ist.⁵¹ Ein wichtiger Fortschritt ergibt sich daraus, dass der Autor nicht in seiner alten Gestalt – also als souveräner, empathischer und ‚fester‘ Autor – zurückkehrte, sondern dass nunmehr die Konstruktion von Autorschaft mittels neuerer Einsichten neu untersucht werden kann. Es können jetzt die Figurationen und Konzepte historischer Variablen näher analysiert werden, welche „Autorschaft im Text konstituieren“.⁵²

gen Handschriften des Mittelalters. Eine Problemskizze“, *Zeitschrift für deutsche Philologie* 119 (2000), S. 321–368; E.C. Lutz, „Modelle der Kommunikation: zu einigen Autorenbildern des 12. und 13. Jahrhunderts“, in Ch. Bertelsmeier-Kierst – Ch. Young (Hrsg.), *Eine Epoche im Umbruch. Volkssprachliche Literalität 1200–1300. Cambrdiger Symposium 2001*, Tübingen 2003, S. 45–72; G. Kapffhammer – W.D. Löhr – B. Nitsche (Hrsg.), *Autorbilder. Zur Medialität literarischer Kommunikation in Mittelalter und Früher Neuzeit*, Münster 2007 (Tholos. Kunsthistorische Studien 2); U. Peters, *Das Ich im Bild. Die Figur des Autors in volkssprachlichen Bilderhandschriften des 13. bis 16. Jahrhunderts*, Köln 2008; D. Klein, Art. „Autorenbild“, in *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte* 1 (1983), Sp. 1309–1314; P. Bloch, Art. „Autorenbild“, in *Lexikon der christlichen Ikonographie* 1 (1968), Sp. 232–234; ders., Art. „Dedikationsbild“, ebd., Sp. 491–494; D. Denny, Art. „Author portrait“, in *Dictionary of Art* 2 (1996), S. 835–837.

47 Vgl. J. Schwietering, *Die Demutsformel mittelhochdeutscher Dichter*, Berlin 1921.

48 Vgl. Kintzinger, *Wissen wird Macht, passim*.

49 Vgl. E.C. Lutz, *Rhetorica divina. Mittelhochdeutsche Prologgebete und die rhetorische Kultur des Mittelalters*, Berlin – New York 1984 (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker 206, N.F. 82); Ch. Thelen, *Das Dichtergebet in der deutschen Literatur des Mittelalters*, Berlin – New York 1989 (Arbeiten zur Frühmittelalterforschung 18).

50 Vgl. Klein, „Inspiration und Autorschaft“, S. 60–61.

51 F. Jannidis – G. Lauer – M. Martinez – S. Winko (Hrsg.), *Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs*, Tübingen 1999 (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 71); S. Burke, *The Death and Return of the Author. Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida*, Edinburgh 1992.

52 Vgl. Klein, „Inspiration und Autorschaft“, S. 62. Silvia Schmitz etwa versucht in ihrem Aufsatz „Die ‚Autorität‘ des mittelalterlichen Autors im Spannungsfeld von Literatur und Überlieferung“, in J. Fohrmann – I. Kasten – E. Neuland (Hrsg.), *Autorität der/ in Sprache*,

Hierbei will vorliegende Studie anschließen, indem sie die diskursiven Formationen, Konstituierungen und Inszenierungen von Autorschaft in neulateinischen Texten zwischen ca. 1350 und 1650 in den Blick nimmt. Sie will damit – jedenfalls für ein Teilgebiet – dem Forschungsdesiderat Rechnung tragen, auf das Chartier hingewiesen hat. Zu diesem Zweck fokussiert unsere Studie auf die von den Autoren verfassten Rahmentexte, welchen im nämlichen Zeitraum großes Gewicht beigemessen wurde: Sie konstituieren den dafür vorgesehenen Öffentlichkeitsraum, gewissermaßen die Bühne, auf der die neulateinischen Autoren mit dem Lesepublikum kommunizierten, ihre Autorschaft konstruierten und die Vermittlung des im Text angebotenen Wissens in die von ihnen gewünschten Bahnen zu lenken versuchten.

5 Widmungen und Vorwörter der Vormoderne in der Forschung

In dieser Studie sollen aus den genannten Gründen *auktoriale* Paratexte, besonders die von den Autoren verfassten Widmungen und Vorworttexte, die hauptsächlichliche Materialgruppe bilden, während von Dritten stammende Rahmentexte nur hin und wieder zur Ergänzung herangezogen werden. Obwohl man Vorwörter und Widmungen seit dem 19. Jahrhundert als Quellen der Literatur- und Kulturgeschichte benutzte, erweckten die Textsorten selbst als Studienobjekte in der Forschung lange Zeit kaum Interesse. Annabel Patterson bemerkte 1984: „In general, late modern criticism has not paid enough attention to the interpretative status of introductory materials in early modern texts“.⁵³ Noch in einem Aufsatz aus dem Jahre 1995 zu den Widmungen des Theodorus Janssonius van Almeloveen (1657–1712) bemängelte Saskia Stegeman eine ihres Erachtens zu geringe Aufmerksamkeit für die Buchwidmung.⁵⁴ Jutta Breyll

Literatur, Neuen Medien. Vorträge des Bonner Germanistentages 1997, 2 Bde., Bielefeld 1999, Bd. 2, S. 465–483, verschiedene Verfahren und Argumente freizulegen, mit deren Hilfe mittelalterliche Verfasser ‚Autorität‘ bzw. Glaubwürdigkeit erwerben können. U. a. bezieht sich nach Schmitz das mittelalterliche Prolog-Ich von Romanautoren auf „die Wahrheit, die Wahrheit der Quelle und die für ihre Authentizität bürgenden antiken auctores“, auf (vermeintliche) Augenzeugenberichte, tatsächliche und vermeintliche Vorgänger als Übersetzer (S. 467), auf Hervorhebung der Gelehrsamkeit und eingehendes, fleißiges Quellenstudium (S. 469), auf rationale Einsicht und Urteilsvermögen (S. 470) sowie auf das Kriterium der Wahrscheinlichkeit der Erzählung (ebd.).

53 A. Patterson, *Censorship and Interpretation: the Conditions of Writing and Reading in Early Modern England*, Madison 1984, S. 48.

54 S. Stegeman, „De moralitate ac utilitate dedicationum: Dedications to and by Theodorus Janssonius van Almeloveen (1657–1712)“, *Lias* 22 (1995), (S. 175–195) S. 177.

merkte in *Hansers Sozialgeschichte der Literatur* (1999) zum Forschungsstand an: „Wurden Dedikationen im 19. Jahrhundert aufgrund ihrer pragmatischen Intention, ihrer Okkasionalität, die sie in die Nähe der Gelegenheitsdichtung rückt, sowie ihrer der Topik und Rhetorik verpflichteten Darbietungsform ignoriert und ausdrücklich als nicht der Erwähnung wert bezeichnet, gehören sie im ausgehenden 20. Jahrhundert noch immer zu den ‚bestvernachlässigten‘ Gebieten der Barockforschung“.⁵⁵ Von der Tendenz her ist es sicherlich richtig und sinnvoll, moderne Studien auf diesem Gebiet einzufordern. Gleichwohl liegen für bestimmte Literaturen, Gattungen und historische Perioden der Vor-moderne bereits einige substantielle Arbeiten vor, z. B. von Getrude Simon zur Topik der Widmungsbriefe mittelalterlicher Historiographen bis ca. 1200 (1952; 1958–1959),⁵⁶ von Karl Schottenloher zur Widmungsvorrede im 16. Jahrhundert (1953),⁵⁷ von Mary Knapp zu den Prologen in der englischen Literatur des 18. Jahrhunderts (1961),⁵⁸ von Tore Janson zu den Prosavorwörtern antiker römischer Prosaschriftsteller (unter denen Widmungstexte eine wichtige Rolle spielen) (1964),⁵⁹ von Wolfgang Leiner zum Widmungsbrief in der französischen Literatur des 17. Jahrhunderts (1965)⁶⁰ und – rezenter – von Eckart Conrad Lutz zum mittelhochdeutschen Prologgebet (1984),⁶¹ von Nathalie Zemon Davis zu den Buchwidmungen in der französischen Literatur des 16. Jahrhunderts (1988; 2009),⁶² von Christian Thelen zum deutschen Dichtergebet des frühen und hohen Mittelalters (1989),⁶³ von Kevin Dunn zu Vorwörtern einiger Hauptautoren des 16. und 17. Jahrhunderts (Luther, Milton, Descartes, Bacon, Hobbes, Sprat und Dryden) (1994),⁶⁴ von Raimund Redeker zu lateinischen Widmungsvor-

55 Breyll, „Dedikationen des 17. Jahrhunderts“, S. 257.

56 G. Simon, „Untersuchungen zur Topik der Widmungsbriefe mittelalterlicher Geschichtsschreiber bis zum Ende des 12. Jahrhunderts“, *Archiv für Diplomatik* 4 (1958), S. 52–119 und 5/6 (1959/60), S. 73–153. Die Aufsätze geben die Dissertation der Autorin aus dem Jahre 1952 wieder.

57 K. Schottenloher, *Die Widmungsvorrede im Buch des 16. Jahrhunderts*, Münster 1953.

58 M.E. Knapp, *Prologues and Epilogues of the Eighteenth Century*, New Haven 1961 (Yale Studies in English 149).

59 T. Janson, *Latin Prose Prefaces. Studies in Literary Conventions*, Stockholm 1964 (Studia Latina Stockholmiensia 13).

60 W. Leiner, *Der Widmungsbrief in der französischen Literatur (1580–1715)*, Heidelberg 1965.

61 Lutz, *Rhetorica divina*.

62 N.Z. Davis, *The Gift in Sixteenth-Century France*, Madison 2000; dies., „Books as Gifts in Sixteenth-Century France“, (S. 69–88) bsd. S. 73–81.

63 Thelen, *Das Dichtergebet in der deutschen Literatur des Mittelalter*.

64 K. Dunn, *Pretexts of Authority. The Rhetoric of Authorship in the Renaissance Preface*, Stanford 1994.

reden zu Mess- und Motettendruckten der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts (1995)⁶⁵ und von Gabriele Schramm zu den Widmungen des deutschen Dramas des 17. und 18. Jahrhunderts (2003).⁶⁶

Von ihrer Herangehensweise fokussieren v. a. die älteren Studien auf die Beschreibung der Topik. Widmungen werden wesentlich als extrem standardisierte und traditionelle Texte aufgefasst, die durch die stetige Wiederholung gleicher Argumente gekennzeichnet sind. Die lange Zeit als Negativum kritisierte Stereotypie wurde zum Studienobjekt erhoben, sowohl in deskriptivem als auch analytischem Sinn.⁶⁷ Leiner etwa widmet etwa die Hälfte seiner Studie, Simon den gesamten Raum der Beschreibung der Topik. Janson versuchte, die Stereotypie mit Hilfe der altertumswissenschaftlichen textkritischen Philologie zu erklären, welche Abstammungsverhältnisse zwischen Textzeugen feststellt. Dabei kommt er auf einige „Typen“ von Vorwörtern, die sich durch eine bestimmte Topik auszeichnen, was dadurch zu erklären sei, dass sie auf bestimmte Vorgängertexte zurückgehen. Mit dieser Methode gelangt er zu dem Resultat, dass die lateinischen Widmungsvorwörter von der griechischen Literatur abstammen sollen. Das soll namentlich für die Hauptvorbilder der lateinischen Prosavorwörter, die Proömien zu Ciceros *De inventione* und der *Rhetorica ad Herennium* gelten, denen angeblich in allen anderen Schriftsorten nachgefolgt wurde.⁶⁸ Überhaupt entsteht in der topikorientierten Forschung ein merkwürdiges Einheitsbild von der griechischen Literatur bis zum 17. Jahrhundert. Die antiken römischen Widmungen sollen sich von den griechischen

65 R. Redeker, *Lateinische Widmungsvorreden zu Mess- und Motettendruckten der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts*, (Diss. Münster 1994) Eisenach 1995 (Schriften zur Musikwissenschaft aus Münster 6).

66 G. Schramm, *Widmung, Leser und Drama. Untersuchungen zu Form- und Funktionswandel der Buchwidmung im 17. und 18. Jahrhundert*, Hamburg 2003.

67 Simon, „Untersuchungen zur Topik der Widmungsbriefe“, 4, S. 53–54: „Ziel [der Arbeit] ist, die festen Bestandteile der Proömien und Widmungsbriefe in ihrer Kontinuität und Entwicklung mit der Fülle ihrer Varianten [...] herauszuarbeiten, die Bedeutung der einzelnen Topoi, ihre wechselseitige Einwirkung und ihre Funktion im Zusammenhang des ganzen Prologs zu klären, ferner ein möglichst vollständiges Bild des traditionellen Gedankenguts der Prologe zu entwerfen“. Leiner, *Der Widmungsbrief in der Französischen Literatur*, S. 8: „Die bei der Lektüre der Widmungsbriefe gemachte Beobachtung, daß die Episteln in ihrer Ausformung weitgehende Übereinstimmungen aufweisen, warf die Frage nach einer Erklärung dieser Entsprechungen auf“.

68 Vgl. Janson, *The Latin Prose Prefaces*, S. 158: „The preface as developed already by the rhetoricians gradually becomes a stereotype, the pattern of which is faithfully followed by all writers“.

herleiten (Janson)⁶⁹, die mittellateinischen von den römischen (Simon) usw. Die Beschreibung der Topik wird verschiedentlich mit literatur- und kulturgeschichtlichen Fragen verknüpft, wobei Widmungstexte als historische Quellen verwendet werden.⁷⁰ Interpretationsversuche, die von moderneren Herangehensweisen, etwa der Diskursanalyse oder der Performanztheorie, ausgehen, sind bisher eher Mangelware. Das Funktionsspektrum wurde trotz interessanter Ansätze bei Dunn, Stegeman und Davis noch ungenügend analysiert. Die wissensvermittelnde Rolle der Widmungen ist bisher noch kaum in den Blick genommen worden.

Die Resultate der deskriptiven Topikforschung zur Periode von der Römischen Antike bis zum Hochmittelalter lassen gewisse Tendenzen erkennen, die für das Verständnis der lateinischen Vorworttexte von 1350–1650 möglicherweise interessantes Vergleichsmaterial bieten. Diesbezüglich sind allerdings einige Vorbehalte angebracht. Zunächst ist zu berücksichtigen, dass aus Jansons Studie u. a. die dichterischen Gattungen ausgeklammert bleiben und dass für das Mittelalter flächendeckende Materialstudien fehlen. Weiter ist zu befürchten, dass die einseitige Fokussierung auf stereotypische Elemente möglicherweise den Blick auf Wesentliches verstellt hat. Fraglich ist auch, ob der meist vage angewendete, jedoch verschiedentlich äußerst eng gefasste Toposbegriff adäquat ist. Weiter erscheint fragwürdig, ob es einen solchen, gewissermaßen automatischen Wiederholungszwang in der Tat gegeben hat, der die Reproduktion der eng gefassten „Topoi“ hervorgerufen haben könnte. Zweifelhaft erscheint unter anderem, ob Jansons Methode der Erstellung philologischer Abhängigkeitsverhältnisse geeignet ist, die Verfasstheit der Texte adäquat zu verstehen.

Jansons und Simons Topikstudien stellen als gemeinsames Merkmal der Vorworttexte (zu Prosawerken der Römischen Antike und zu Geschichtswerken des Mittelalters) heraus, dass ihre Verfasser ihren Anteil bei dem Zustandekommen des Textes und ihren Urheberchaftsanspruch herabspielten. Sowohl die römischen als auch die mittelalterlichen Autoren hätten sich aufzuzeigen bemüht, dass die Initiative zu dem betreffenden Werk nicht von ihnen selbst ausgegangen war.

Die römischen Prosaautoren haben demnach oft nicht den geringsten Wunsch gehabt, ein Werk zu verfassen. Wenn sie das dennoch widerwillig tun, dann nur, um anderen einen Dienst zu erweisen, ihnen Ehre zu bezeugen. Janson nimmt „the expression of unwillingness“ unter die wichtigsten Topoi der

69 Vgl. auch Leiner, *Der Widmungsbrief*, S. 21: „Die lateinischen Dichter und Schriftsteller übernehmen von ihren griechischen Vorgängern die Sitte der Buchwidmung“.

70 Vgl. Leiner, *Der Widmungsbrief*, S. 283–302, Abschnitt v: „Der Widmungsbrief als Quelle zur Literatur-, Kultur- und Zeitgeschichte“.

Vorwörter auf, und bezeichnet ihn als Topos, der von den frühesten Rhetorikvorwörtern bis zur Spätantike reiche.⁷¹ Die Autoren lehnen überhaupt gerne die Verantwortung für ihre Werke ab („tendency to renounce responsibility“).⁷² In Bezug auf ihre intellektuelle Leistung sowie ihre stilistischen Fähigkeiten präsentieren sie sich meist als extrem bescheiden. Bescheidenheit („modesty“), auch als „pretended uncertainty“, ist ein weiterer Haupttopos des Vorwortes. Wenn sich die Autoren etwas zugute halten, dann nicht viel mehr als Fleiß.⁷³

Für die römische Vorworttopik schreibt Janson dem Widmungsvorwort der Rhetorik eines unbekanntem Verfassers, welche als „Ars maior“ unter dem Autornamen Cicero den Rhetorikunterricht in Spätmittelalter und Früher Neuzeit wesentlich mitgestaltete und jetzt nach dem Namen des Widmungsempfängers den Titel *Rhetorica ad Herennium* trägt, den Status eines Mustervorwortes zu.⁷⁴ Dieses Mustervorwort soll handschriftenphilologisch auf einen älteren, griechischen Vätertext („original“) zurückgehen.⁷⁵ Dieser topikstiftende Vätertext ist nach Janson die *Techne Rhetorike* des hellenistischen Redelehrers Hermagoras,⁷⁶ ein Rhetorikhandbuch, das im übrigen nicht erhalten geblieben ist. Schon diese Tatsache bedingt, dass Jansons Theorie spekulativ ist.

Im Widmungsvorwort betont der Verfasser der *Rhetorica ad Herennium*, dass er im Augenblick so sehr von Privatgeschäften beansprucht werde, dass ihm für geistige Studien kaum freie Zeit übrig bleibe. Seine Restfreizeit widme er am liebsten der Philosophie. Nur die besondere Rücksichtnahme auf den Wunsch des Widmungsempfängers, Gaius Herennius, eines jungen Mannes, der offensichtlich der politischen Führungsschicht zugehört, habe ihn dazu gebracht, das vorliegende Rhetorikhandbuch zu verfassen. Der Verfasser möchte seine gute Beziehung zu Herennius nicht aufs Spiel setzen und unter allen Umständen vermeiden, ihm gegenüber nachlässig zu erscheinen. Zur Darlegung dieser

71 Janson, *The Latin Prose Prefaces*, S. 158.

72 Ebd., S. 159.

73 Ebd., S. 160: „The only type of positive statement in respect to the author's own person, is assurances of diligence“.

74 Janson diskutiert dieses Vorwort ebd., S. 27–32.

75 Ebd., S. 45–49, Abschnitt „The type and its origins“: „We have thus established the existence of a common type for the prefaces of three rhetorical works [...]. Its further development will be illustrated in part of the following study. [...] We are thus obliged to assume the existence of one or more prefaces older than the *Ad Herennium* and of the same type as those we have discussed. [...] By a process of elimination we thus find that no writer other than Hermagoras is probable as the author of a preface that can have influenced both Cicero and the author of *Ad Herennium*“.

76 Die Fragmente wurden herausgegeben von D. Matthes, Leipzig 1962.

komplexen Gedanken genügt dem unbekanntem Verfasser ein einziger, lapidarer, jedoch kunstvoll konstruierter Satz.⁷⁷

Es ist interessant festzuhalten, dass der „Auctor ad Herennium“ kein Wort darauf verwendet, seine Fähigkeiten als Autor und Schriftsteller unter Beweis zu stellen. Vielmehr ist es ihm wichtig zu betonen, dass er *kein* „Autor“ bzw. „Schriftsteller“ sei. Keinesfalls möchte er als Autor berühmt werden oder für seine literarische Arbeit bezahlt werden: „Denn ich kam weder in der Hoffnung auf finanziellen Gewinn noch von Ruhmstreben angespornt zum Schreiben, wie das sonst der Fall ist, sondern lediglich, um mit meinem Eifer deinem Wunsch zu entsprechen“ („Non enim spe quaestus aut gloria commoti venimus ad scribendum, quemadmodum ceteri, sed ut industria nostra tuae morem geramus voluntati“).⁷⁸ Der Zusatz „wie das sonst der Fall ist“ („quemadmodum ceteri“) weist die Grenzen von Jansons topischer Vorwortforschung mit überraschender Deutlichkeit auf. Der Verfasser selbst präsentiert wohlgermerkt die als „topisch“ registrierte Argumentation des Vorwortes, das für die römische Vorworttopik insgesamt mustergültig sein soll, als *Ausnahme*.

Die Grundlage des Arguments scheint mir zu sein, dass der „Auctor ad Herennium“ zwischen der Autorschaft und seinem offensichtlich hohen sozialen Status ein Spannungsfeld konstatiert. Mitglieder der römischen Oberschicht, Senatoren und Ritter, erachteten es als problematisch, als „Autor“ oder Schriftsteller aufzutreten. Sie besitzen einen so hohen Rang, dass dieser durch intensive oder gar berufsmäßig ausgeübte Tätigkeiten herabgewürdigt werden würde. Deswegen kann Schriftstellerei, wenn überhaupt, nur im Freizeitbereich ausgeübt werden. In diesem Bereich gebärdet sich der römische Edelmann nachdrücklich als Dilettant. Jeder Verdacht des Professionalismus soll von vorneherein ausgeschlossen werden. Noch schlimmer wäre es, für eine berufliche Tätigkeit bezahlt zu werden. Dahinter steckt die Vorannahme, dass die berufsmäßige Schriftstellerei eine Tätigkeit ist, die im Grunde von nichtstandesgemäßen Personen, vor allem Griechen, ausgeübt wird, die sich dafür bezahlen lassen. Unter anderem deswegen setzt sich der „Auctor ad Herennium“ nachhaltig von „griechischen Schriftstellern“ („Graeci scriptores“) ab.⁷⁹

77 *Rhetorica ad Herennium* 1,1,1: „Etsi [in] negotiis familiaribus inpediti vix satis otium studio suppeditare possumus et id ipsum, quod datur otii, libentius in philosophia consumere consuevimus, tamen tua nos, Gai Herenni, voluntas commovit, ut *de ratione dicendi* conscriberemus, ne aut tua causa noluisse aut fugisse nos laborem putares“ (Text nach *Cornifici Rhetorica ad Herennium*, introd., testo critico, commento a cura di G. Calboli, Bologna 1969).

78 Ebd.

79 Ebd.

Weiter lässt sich erkennen, dass die Buchwidmung an Herennius, anders als dies z. B. bei Johannes Rossfeld der Fall ist, *nicht* dazu dient, das Werk oder seinen Verfasser sozial aufzuwerten bzw. in diesem Sinn zu autorisieren; der Verfasser gehörte offensichtlich derselben sozialen Schicht an wie der Widmungsempfänger. Auch darf man ausschließen, dass vom Widmungsempfänger eine *intellektuelle* Aufwertung ausging. Es handelte sich ja um einen jungen Mann, nicht um einen bekannten Literator. Der Adressat dient vielmehr der standesgemäßen Rechtfertigung, aus welchem Grund der „Auctor ad Herennium“ überhaupt als Verfasser auftreten darf.

Aus der kurzen Analyse dieses Mustervorworts geht hervor, dass die literarische Topikforschung, wie sie bei Janson vorliegt, schnell auf Grenzen stößt. Denn die Argumentation des Vorworts hängt spezifisch vom sozialen Status des Verfassers ab, wobei es offensichtlich zahlreiche andere Verfasser gab, die nicht dem Stand des „Auctors“ angehörten oder sich nicht standesgemäß verhielten, die als eine Art Lohnschreiber auftraten oder einfach „Griechen“ waren. Wenn ein Autor nicht demselben, gehobenen Stand wie der „Auctor ad Herennium“ zugehört, so erscheint von vorneherein fraglich, ob es für ihn sinnvoll wäre, dieselben topischen Argumente zu wiederholen. Schon aus diesen Gründen ist die Annahme, dass über philologische Abstammungsverhältnisse Topoi zwanghaft übernommen wurden, durchaus fragwürdig, und es ist im Grunde ausgeschlossen, dass das Vorwort der *Rhetorica ad Herennium* eine topische Kopie des Vorwortes des Hermagoras von Temnos darstellt. Hermagoras war ja ein Grieche, und als solcher hatte er keinen Grund, sich von der Autorschaft auf dieselbe Weise zu distanzieren wie Mitglieder der römischen Oberschicht. Für Hermagoras hatte es keinen Sinn, sich als Dilettant oder Freizeitschreiber oder in anderer Hinsicht als römischer Edelmann zu gebärden.

Aufschlußreich ist weiter, das *Ad Herennium*-Vorwort mit einem Prosa-vorwort eines römischen Autors zu vergleichen, der einem anderen sozialen Stand zugehörte, z. B. Vitruvs Widmungsvorrede zu seinen *De architectura libri decem*, die zwischen 33 und 22 v. Chr. entstanden. Vitruv, der ein einfacher römischer Bürger war, widmete sein Werk Kaiser Augustus. In seinem Widmungsvorwort präsentiert er in grellem Kontrast zum Verfasser der *Rhetorica ad Herennium* sehr wohl *sich selbst*, nicht den Widmungsempfänger, *als Initiativnehmer* des Werkes, und er gibt keineswegs zu verstehen, dass er es nur unfreiwillig geschrieben habe. Auch gibt es keine Aussage, dass er seine – geringe – Freizeit lieber anderen Tätigkeiten gewidmet hätte. Der „Topos“ der „unwillingness“ ist hier in sein Gegenteil verkehrt. Vielmehr geht aus Vitruvs Vorwort hervor, dass er geflissentlich, und zwar sogar lange, gewartet habe, bis der Widmungsempfänger disponiert war, das Buchgeschenk in Empfang zu nehmen. Während Augustus mit der Eroberung der Weltherrschaft beschäf-

tigt war, habe der Verfasser den Herrscher nicht belästigen wollen. Erst als er wahrnahm, dass Augustus sich nunmehr dem Wiederaufbau Roms zuwandte, habe er gewagt, das Werk zu verfassen und ihm zuzusenden. Weiter wollte er sich mit dem vorliegenden Werk für die Zuwendung bedanken, die er über Augustus' Schwester Octavia erhalten habe und die ihm nunmehr ein sorgloses Leben ermögliche. Im grellen Unterschied zu der fälschlich als verpflichtend betrachteten Topik des Auctor ad Herennium zeigt sich hier, dass ein römischer Prosaautor sein Werk als Tauschobjekt für eine materielle Begünstigung präsentiert.

Schon ein kurzer Blick auf Vitruvs Vorwort lehrt also, dass von einem differenzierteren Bild als jenem, das von Janson gezeichnet wird, auszugehen ist. Der Grund, weshalb Vitruvs Widmung eine andere Argumentation aufweist, ist nicht, dass sie auf einen anderen topischen Vorvater o. Ä. zurückgeht. Es gibt keine bestimmte Topik, aus der sich alle römischen Vorwörter und Widmungen erklären lassen. Das gilt *a fortiori* angesichts der Tatsache, dass in Jansons Arbeit die dichterischen Gattungen, für die eine systematische Studie noch ein Forschungsdesiderat bildet, ausgeklammert blieben. In diesen Gattungen lassen sich weitere, ganz andere Formen der Selbstinszenierung des Autors erkennen, z. B. der Sänger-Seher (*vates*), der in seine Selbstpräsentation sakrale Elemente aufnimmt und schon von daher einen stärkeren Autorschaftsanspruch stellt. So meldet Horaz im Widmungsgedicht der *Oden* nachhaltig einen *sakralen* Autorschaftsanspruch an.⁸⁰ Wenn „Maecenas, Spross königlicher Ahnen“, des Dichters „Hort und beglückende Zier“, Horazens Gedichte positiv beurteilt und ihn „unter die lyrischen Sänger („vatibus“) einreihet“, dann wird Horaz „stolz mit dem Scheitel die Sterne berühren“,⁸¹ d. h. in überirdische Sphären erhoben werden. Dieses Widmungsgedicht zeigt nicht, dass sich Horaz von seiner Autorschaft distanzieren würde; vielmehr scheint er sie selbstbewusst neben andere Bereiche der römischen Lebensgestaltung, sogar der Politik und der Kriegsführung, zu positionieren; ja seine Dichtkunst, die ihm ewiges Leben schenken wird, behauptet er, versetze ihn unter die Götter: „Mich jedoch reiht der Efeu, der Lohn, der des Dichters Stirne schmückt,/ Unter die Götter ein, mich sondern von dem gewöhnlichen Volk/ Der kühle Dichterhain und die Nymphen ab,/ Jedenfalls wenn Euterpe mir ihre Flöte reichen will und/ Polymymnia nicht abgeneigt ist, meine lesbische Leier zu stimmen“.⁸² Horazens gehobener Autorschaftsanspruch lässt sich ebenso wenig durch eine zwanghafte

80 Horaz, *Carmina* I, 1.

81 Ebd., Verse 35–36: „Quodsi me lyricis vatibus inseres,/ Sublimi feriam sidera vertice“.

82 Ebd., Verse 29–33.

Anwendung eines „Topos“ erklären. Das Konzept des *vates* wurde von ihm und Vergil ja erst geschaffen.

Simon hat für die Widmungen mittelalterlicher Historiker vor 1200 eine Topik erarbeitet, die jener der römischen Prosaschriftsteller ähnelt. Einer der nach Simon auf die „antiken Autoren“ zurückgehenden Haupt-Topoi ist, dass die Historiker ihre Werke fast ausschließlich aus Gehorsam gegenüber Vorgesetzten oder Mitklerikern schreiben.⁸³ Selbst die Initiative für ein Werk zu übernehmen, lehnen sie als Arroganz (*arrogantia, praesumptio, impudentia, temeritas*) ab.⁸⁴ Um diesen Eindruck zu vermeiden, verwenden sie den Topos, ihre intellektuelle, schriftstellerische, rhetorische, kognitive, ja grammatische Unfähigkeit hervorzuheben.⁸⁵ Sie stellen sich mittels einer massiven Anwendung der Bescheidenheitstopik dar, mit einer charakteristischen Begriffsskala: Der Autor bezeichnet sich als *mea parvitas* (meine Wenigkeit), *mea pusillanimitas* (meine Kleinmut), *mea tenuitas* (meine Unbedeutendheit), *mea inbecillitas*, *mea infirmitas* (meine Schwächlichkeit) usw.⁸⁶ In diesem Feld der behaupteten Kraftlosigkeit werden Gott, Heilige oder auch geistliche oder weltliche Auftraggeber als Instanzen angerufen, die Hilfe bringen sollen.⁸⁷

Während Simons Topik sich auf umfängliche Materialstudien stützt, bleibt fraglich, was genau Topikzuweisungen erklären und inwiefern dieselben „Topoi“ auch in anderen mittelalterlichen Textsorten auftreten. Erklärt sich z. B. der „Gehorsamkeitstopos“ tatsächlich durch eine Abhängigkeit von antiken Vorwörtern? Der soziale Wohlwollens-Gestus des Auctor ad Herennium kann unmöglich dasselbe bedeuten wie die mittelalterliche, feudale oder klerikale Gehorsamkeitsbezeugung hierarchisch Untergebener. Auch ist nicht gesichert, dass das Auftreten desselben „Topos“ in verschiedenen mittellateinischen Textsorten genau dasselbe bedeutet. Z. B. hat es den Anschein, dass die *inventio* des Widmungsgedichtes des (1125/35–nach 1165) an Rainald von Dassel (ca. 1114–1167), Erzbischof von Köln (1159–1167), vom „Bescheidenheitstopos“ eingegeben worden ist: Der Dichter tritt im Habitus und Kleid des Armen vor den Bischof, womit er anscheinend sein Mitleid erwecken will. Reicht es für eine Erklärung aus, dies als eine Spielart des „Bescheidenheitstopos“ zu bestempeln? Statt von

83 Simon, „Untersuchungen zur Topik“, 4 (1958), S. 59 ff.; S. 59: „Viele antike Autoren bedienen sich dieses Topos“.

84 Ebd., S. 85–86.

85 Ebd., S. 62 ff.

86 Ebd., S. 109 ff.

87 Vgl. unten, den Abschnitt IV.2 „Autorschaftsstiftung durch die christliche Religion: Gebet zu Gott, zum Heiligen Geist, zur Gottesmutter, zu Engeln und Heiligen um Inspiration und Segen“.

einem Topos könnte man hier vielleicht sinnvoller von einem Gestus sprechen, der literarisch aktiviert wird. Der „Bescheidenheitstopos“ entpuppt sich hier als Bettelgestus, der in seiner Übertreibung gleichzeitig dazu angelegt war, den Erzbischof zum Lachen zu bringen. Es will mir scheinen, dass es nicht so sehr das Mitleid, sondern eher der durch die traurige Gestalt des in Fetzen gehüllten und um eine milde Gabe bettelnden Dichters erzeugte Humor war, der dem das Wohlwollen seines Gönners eintrug. Auch bedeutet die untertänige Haltung des Dichter-Bettlers nicht dasselbe wie die Beteuerung eines Historikers, er habe seine Chronik im Auftrag eines Vorgesetzten verfasst. Der schrieb dem Erzbischof nicht zu, ihm den Auftrag zur Abfassung seiner Lieder erteilt zu haben. Schon dieses eine, zufällig gewählte Beispiel zeigt an, dass auch die mittelalterliche Literatursituation mit Toposzuschreibungen nicht ausreichend erklärt werden kann, sondern eine differenziertere, methodisch präzisere Betrachtungsweise erfordert.

Schottenlohers Arbeit zur Buchwidmung des 16. Jahrhunderts richtet sich nicht auf die Topik, sondern größtenteils auf eine erste, grobmaschig beschreibende Erfassung des (historisch relevanten) Inhalts von 390 Widmungen.⁸⁸ Widmungsbriefe sind für Schottenloher in erster Linie historische Quellen zur Buch-, Zeit-, Literatur- und Kulturgeschichte. Sie bringen seiner Meinung nach die Lebens- und Erlebniswelt des „humanistischen“ Autors emphatisch zum Ausdruck, der von einem *neuen Selbstbewusstsein* beseelt sei, das ihn – frei nach Burckhardt – zur Darstellung seiner Persönlichkeit inspiriere.⁸⁹ Indem sich der Humanist nach Herzenslust entfaltet, betreibt er unbeschwert und ohne Hemmungen Eigen- und Fremdwerbung. „All das ist ganz nach dem Herzen und Sinn des *selbstbewussten* Humanisten und er ergreift mit Eifer diese ihm auf den Leib geschnittene öffentliche Rede.“⁹⁰ „Auf jedem [Widmungs]Brief ruht der *Reiz des Persönlichen*. [...] Hauptsprecher ist der Verfasser des Briefes. In den Brief der Widmungsvorrede legt er *alles, was ihn bewegt*: Sein Verhältnis zum Empfänger, das Ziel seiner literarischen Gabe, seine Stellungnahme zu wissenschaftlichen Fragen und zu Geschehnissen der Zeit“.⁹¹ Bemerkenswert ist, dass Schottenloher die Widmungsvorrede von der Erfindung des Buchdrucks abhängig macht. Die ersten Widmungsvorreden sollen Vorwörter zu Klassikerausgaben gewesen sein. Beides entspricht nicht den Tatsachen. Abgesehen davon, dass sie auf antike und mittelalterliche Traditionsstränge zurückgehen, kommen humanistische Widmungsvorreden, wie schon das Beispiel

88 Schottenloher, *Die Widmungsvorrede*, S. 11–174.

89 Vgl. Schottenloher, *Die Widmungsvorrede*, S. 1–3.

90 Ebd., S. 2. (Kursivierung K.E.).

91 Ebd. (Kursivierung K.E.).

Petrarcas zeigt, bereits im 14. Jahrhundert vor;⁹² schon in der *Handschriftenzeit* des 15. Jahrhunderts treten sie so häufig auf, dass die Buchwidmung mit dem Publikationsakt gleichzusetzen ist.⁹³

Während Schottenlohers Arbeit im Hinblick auf eine erste Erfassung des Inhalts frühneuzeitlicher Widmungstexte verdienstvoll ist, führt sie von ihrer Konzeption her nicht viel weiter. Z. B. gibt die Annahme, dass sich die Autoren in den Widmungsvorwörtern emphatisch zu Wort melden, keine plausible Interpretationsgrundlage her.

Raimund Redeker hat sich in seiner Dissertation der sehr spezifischen Materialgruppe der Mess- und Motettendrucke, 1501–1560, zugewendet.⁹⁴ Seine Arbeitsweise ähnelt der Schottenlohers; er liefert eine beschreibende inhaltliche und thematische Erfassung der Widmungsvorreden, jedoch – im Zusammenhang mit dem verwendeten Material – vor allem aus musikhistorischer und zum Teil auch aus buchhistorischer Perspektive. Ein Gutteil der von Redeker beschriebenen Widmungen geht auf das Konto von Herausgebern und Verlegern. Interessant aus musikhistorischer Sicht sind Erkenntnisse, die mit der konfessionellen Entwicklung verbunden sind.⁹⁵ Während die Arbeit durch ihren stark beschreibenden Charakter verschiedentlich interessantes Vergleichsmaterial zutage fördert, vermag sie in analytischer, synthetischer und theoretischer Hinsicht nicht zu überzeugen. Die Zusammenfassung der Ergebnisse bleibt mager und versteigt sich immer wieder in neue Beschreibungen.⁹⁶ Es ist schwer zu sagen, welche Schlussfolgerungen aus dem untersuchten Material gezogen werden sollen. Anscheinend legte Redeker seiner Studie einen empathischen Autorbegriff zugrunde; er geht davon aus, dass die Autoren in ihren Widmungsvorreden ein Bild ihrer selbst, ihrer Zeit, Kultur usw. festlegen wollten. Er vertraut darauf, dass die Autoren „durch die Art und Weise, wie sie sich sprachlich mitteilen, einen Teil ihrer Existenz im Gelingen und Versagen offenbar werden lassen“.⁹⁷ Dieses Sprechen über sich selbst mache „Tendenzen der Zeit in Geschichte, Kultur und Religion sichtbar“.⁹⁸

92 Vgl. oben im selben Abschnitt.

93 Vgl. oben im selben Abschnitt.

94 Redeker, *Lateinische Widmungsvorreden zu Mess- und Motettendruckten*. Redeker behandelt etwa 80 Widmungen von 1501–1560. Vgl. seine Auflistung in „Benutzte Widmungen nach Jahreszahlen geordnet“ (S. 381–385).

95 Vgl. den Abschnitt „Wolfgang Musculus. Die Widmung als Forum der Theologie“, S. 181–196.

96 Ebd., S. 375–380.

97 Ebd., S. 375.

98 Ebd.

Zu den über neunzig Widmungen an Federico da Montefeltro (1422–1482), einen der bedeutendsten Kulturmäzene der italienischen Renaissance, hat Marcella Peruzzi eine im Kern buch- und bibliotheksgeschichtliche Studie vorgelegt,⁹⁹ die auf die Doktoratsthese der Autorin zurückgeht.¹⁰⁰ Die berühmte Bibliothek, die Federico in seinem Palazzo in Urbino errichtete, steht im Zentrum ihres Interesses. Dementsprechend wertet die Autorin die Widmungsschreiben als historische Quellen für die Geschichte der Bibliothek von Urbino aus,¹⁰¹ wobei die Zusammenstellung der Bibliothek und die kodikologische Beschreibung der Handschriften auch sonst Hauptgegenstände der Studie sind.¹⁰² Während sie den Großteil der Literatur zu Widmungen und Vorreden des Mittelalters und der frühen Neuzeit nicht zu kennen scheint,¹⁰³ schließt sich Peruzzi der Betrachtungsweise Tore Jansons an, der für die antiken lateinischen Prosavorwörter eine generische Topik entworfen hat.¹⁰⁴ Im Vergleich zu Janson erstellt sie vier Themen der Widmungsschreiben, die sie mit einem zu eng gefassten Toposbegriff als „topoi federiciani“ bestempelt: das Lob des Palazzo Ducale in Urbino; das Lob der Bibliothek; die Darstellung der militärischen Erfolge des Federico da Montefeltro und die Verbindung von militärischer Tugend mit literarisch-wissenschaftlichem Interesse.¹⁰⁵

Gabriele Schramm beschäftigt sich in ihrer vor allem deskriptiv angelegten Monographie über die Widmungen des frühneuzeitlichen deutschen Dramas ebenfalls mit den „realen“ Gegebenheiten, die sie den Texten, welche sie – wie schon Schottenloher – als Abbildungen der Wirklichkeit auffasst, entnimmt und die sie in einen historischen, sozialgeschichtlichen und buchhistorischen Zusammenhang stellen will: „Nur die Buchwidmung als verbindender und zum Werk hinführender Text zwischen einem realen Autor und einem realen Adressaten soll hier Gegenstand der Untersuchung sein“.¹⁰⁶ Sie

99 M. Peruzzi, *Cultura – potere – immagine. La biblioteca di Federico da Montefeltro*, Urbino 2004.

100 M. Peruzzi, *Libri offerti a Federico da Montefeltro*, Doktoratsthese, Messina 1997 (Typskript).

101 Vgl. bsd. Kap. v „Bibliotheca stupore digna. La biblioteca descritta nelle opere di dedica“, in dies., *Cultura – potere – immagine*, S. 97–158.

102 Kap. II „Caratteristiche e originalità della biblioteca di Federico“, ebd., S. 35–57; Kap. III „Il libro di corte: esame die codici sottocritti“, S. 59–78; Kap. IV „Libri dedicati e libri donati“, S. 79–96.

103 Vgl. die Bibliographie, ebd., S. 165–182 und die in den Anmerkungen zitierten Werke.

104 Vgl. oben im selben Abschnitt.

105 Vgl. Peruzzi, *Cultura – potere – immagine*, S. 99 ff.

106 Schramm, *Widmung, Leser und Drama*, S. 4.

möchte „das Widmungswesen des 17. Jahrhunderts auf der Grundlage von historisch-politischen, sozialen und literarischen Zusammenhängen angemessen beschreiben“ und die „Formen und Funktionen der Widmungen im 17. Jahrhundert darstellen und in ihrem Wandel im 18. Jahrhundert erklären“.¹⁰⁷ Diese Studie hat das Verdienst, dass sie reichlich Textmaterial zur Verfügung gestellt hat. Jedoch hat sie den Nachteil, dass sie im methodischen und interpretativen sowie leider auch im historischen, sozialhistorischen und buchhistorischen Bereich zu wünschen übrig lässt.¹⁰⁸ Eine theoretische Grundlegung oder klärende begriffliche Diskussion sucht man in der Arbeit vergebens. Sogar Genettes Begriff des Paratextes scheint an der Autorin vorbeigegangen zu sein. Statt Paratext verwendet sie die Bezeichnung „Rahmenstück“.¹⁰⁹ Was die historische, sozialhistorische und buchhistorische Dimension betrifft, sind die von der Verfasserin erarbeiteten Daten unzureichend, um ein plausibles Gesamtbild des Widmungsbrauchs zu erstellen. Das Gesammelte läuft zumeist nur auf die Texte selbst hinaus, die als historische Quellen präsentiert werden, welche offenbar für sich selbst sprechen sollen. Im Fall von Widmungen ist es – ebenso wie bei anderen Texten – jedoch unzulänglich, sie einfach als Abbildungen realer Wirklichkeiten auszuwerten. Z. B. stellen zahlreiche frühneuzeitliche Widmungsgeber ihr *persönliches* Verhältnis zu den Widmungsempfängern dar. Das darf man jedoch nicht als Faktum werten bzw. daraus den Schluss ziehen, dass dieses Verhältnis sich auf genau diese Weise gestaltete, ja manchmal nicht einmal, dass ein persönliches Verhältnis überhaupt vorhanden war. Es ist häufig nicht mehr als ein Darstellungsmittel, das dazu diente, den Verfasser – und zwar auf mehreren Ebenen zugleich – zu autorisieren. Gleiches gilt für die Auswertung theoretischer Aussagen zur Buchwidmung z. B. in Briefstellern. Auch sie stellen keine einfachen ‚Spiegelbilder‘ der Wirklichkeit dar, sondern konstituieren Imaginiertes, ja Wunschwelten, auf diskursive Weise.

Die Unzulänglichkeiten, die Schramms Herangehensweise mit sich bringt, zeigen sich unter anderem im Hinblick auf die Funktion der Widmungen. Schramm beschränkt diese, wie ihre Quellentexte vielfach vorzugeben scheinen, auf zwei Komponenten: *Schutz* und *Nutz*.¹¹⁰ Die Schutzfunktion besagt, dass der Widmungsempfänger das betreffende Werk vor bösen Kritikern schützt, die ihm überall auflauern. Der Nutzen bezieht sich auf diverse Hilfeleistungen materieller, pekuniärer und sonstiger Art. Während diese beiden

107 Ebd., S. 10–11.

108 Vgl. die Rezension von F. von Ammon in *Arbitrium: Zeitschrift für Rezensionen zur germanistischen Literaturwissenschaft* 22.1 (2004), S. 40–42.

109 Vgl. ebd., S. 41.

110 Schramm, *Widmung, Leser und Drama*, S. 140–175 „Zur Funktion der Widmung“.

Funktionen in der Vormoderne zweifellos relevant sind¹¹¹ und hier keineswegs in Abrede gestellt werden sollen, führt die eindimensionale, positivistische Auswertung der „Quellen“, dazu, dass zahlreiche andere Aspekte ausgeklammert bleiben. Wie oben angedeutet wurde, muss das Funktionsspektrum der Widmungen und Vorwörter breiter gewesen sein. In einer ansehnlichen Anzahl von Fällen wird man berücksichtigen müssen, dass die pekuniäre bzw. materielle Funktion für die Widmung nicht ausschlaggebend oder überhaupt nicht vorhanden war. Sie kann etwa bei Widmungen an Gelehrtenfreunde, Professoren-, Akademiker-, Dichter-, Berufskollegen, Familienmitglieder oder Gleichrangige keine Rolle gespielt haben. Im Fall eines verstorbenen Widmungsempfängers (vgl. Daniel Heinsius' *Gesammelte Gedichte*, 1640) verfällt sie natürlich ebenfalls schon von vorneherein. Auch für den Fall, dass die Widmungsgeber Mönche sind, die keinen persönlichen Besitz haben durften, können pekuniäre Motive nicht den Ausschlag gegeben haben. Dasselbe gilt für Widmungsgeber, die entweder selbst einen hohen weltlichen oder kirchlichen Rang bekleideten oder sehr reich waren: Kardinäle und Bischöfe, Edelleute, Grafen, Barone, Freiherren usw., die im 15. bis 17. Jahrhundert publizierten, versahen ihre Schriften genauso wie andere Autoren mit Widmungen; jedoch kann man ausschließen, dass sie dies taten, weil sie sich davon irgendeinen materiellen Vorteil erhofft hätten.

Auch die Schutzfunktion, obwohl sie von frühneuzeitlichen Schriftstellern immer wieder hervorgehoben wird,¹¹² ist weniger klar, als sie auf den ersten Blick scheinen mag. Das Argument, dass Patrone vor Raub- und Nachdrucken schützen würden, verliert schon, wie Schramm richtig registriert, angesichts der Tatsache, dass sowohl ein griffiges Urheberrecht fehlte als auch die Autoren von den Ausgaben meist nicht selbst finanziell profitierten (sondern die Drucker/ Verleger), an Bedeutung.¹¹³ Häufig findet sich die Erwartung, dass die „Schutzherren“ veröffentlichte Werke vor Kritikern und Lästermäulern schützen würden, ja sogar die Annahme, dass dies den Widmungsbrauch ursächlich erkläre. Z. B. bemerkt Eberhard Werner Happel: „Gleicher Gestalt/ seit dem das Läster-Maul unzählich vieler Bücher-Tadler auß seinen Schrancken geschritten/ und sich nicht gescheuet/ auch den besten Schrifften/ wo nicht gar denen Autoribus einen Flecken anzuwerffen/ hat man die Gewonheit nach und nach

111 Vgl. Leiner, *Der Widmungsbrief*, S. 151–155 (Abschnitt „Bemühen um materielle Unterstützung“).

112 Ebd., S. 146–162. Z. B. Harsdörffer, Brief an Zesen (1647): „Wollte aber rathen/ man sollte nichts in truk kommen lassen/ man habe dan eine fürstliche persohn zum schutzherren bekommen“ (zitiert ebd. S. 146).

113 Ebd., S. 146.

eingeföhret/ die heraußgegebene Sachen durch Vorsetzung eines fürnehmen Patronen Namens/ gleich als durch einen Schild wider den unverschämten Anfall Gottloser und unbegründeter Censoren gleichsam zu beschützen“.¹¹⁴ Während diese Erwartung zwar in Quellentexten vorhanden ist, bleibt unklar, inwiefern sie „reale“ Gegebenheiten widerspiegelt, bzw. wie frühneuzeitliche Widmungsempfänger es hätten anstellen sollen, Kritikern von vorne herein den Mund zu schnüren, wenn sie überhaupt an derartigen Maßnahmen interessiert gewesen wären. Weshalb sollte ein Fürst derartiges auf sich nehmen? Zensur war eine schwierige, aufwendige und heikle Maßregel, zu der Machthaber im Prinzip nur dann griffen, wenn Texte nachteiligen politischen und religiösen Zündstoff enthielten. Aber selbst wenn ein Machthaber einen triftigen Grund hatte, einen Verfasser zu „schützen“, reichte sein „Schutz“ höchstens bis an die Grenzen seines Territoriums. Außerhalb seines Territoriums war der Text vogelfrei. Jedoch selbst auf seinem Territorium waren die tatsächlichen Möglichkeiten des Landesherrn, einen Text vor Kritik zu beschützen, äußerst beschränkt.

Man muss also damit rechnen, dass die ‚Quellen‘ einerseits imaginierte Wunschwelten diskursiv verworfen und andererseits manches unausgesprochen lassen, was dennoch höchst relevant war. Z. B. scheint mir, dass die behauptete Schutzfunktion vielleicht eher auf einer höheren, abstrakten Ebene griff. Die Tatsache, dass ein Werk einem Fürsten gewidmet war, bedeutete vor allem, dass sich der Verfasser das *Ansehen* des Fürsten zu Nutze machte, wenn er den Öffentlichkeitsraum betrat. Dieses Ansehen half ihm, sich bei den Lesern einen gewissen Respekt zu verschaffen, welcher die Wissensvermittlung positiv beeinflussen sollte.¹¹⁵ Die Metaphorik des „Schutzschildes“, „Schattens“ oder sicheren Hortes, die immer wieder auf den Widmungsempfänger angewendet wird,¹¹⁶ bezieht sich auf das öffentliche Ansehen. Der Vorteil dieses

¹¹⁴ *Deß Ungarischen Kriegs-Romans Anderer Theil*, Hamburg 1685, Widmung.

¹¹⁵ In diese Richtung geht auch, dass die Widmungsempfänger immer wieder mit antiken Schutzgöttern verglichen und dabei als „numen tutelare“ u. Ä. bezeichnet werden. So vergleicht Cristóbal Morales (ca. 1500–1553) den Widmungsempfänger seines *Missarum liber secundus* (1544), Papst Paul III. (1534–1549), mit dem antiken Halb-gott Herkules, dem man eine apotropäische Wirkung zuschrieb: „Postremo, ut ad propellenda mala malorum depulsorem Herculem in ianuis antiqui constituere solebant, ita mihi Sanctitatis tuae, id est bonorum omnium auctoris, nomen in huius libri quasi ianua ad conciliandam mihi bonorum benevolentiam arcendamque invidiorum rabiem ponere visum est“; Redeker, *Lateinische Widmungsvorreden zu Mess- und Motettendruckten*, S. 30; vgl. oben die Instrumentalisierung von Van der Myle in der Ausgabe von Heinsius' Gedichten als „velut deus tutularis“.

¹¹⁶ Vgl. Redeker, *Lateinische Widmungsvorreden zu Mess- und Motettendruckten*, S. 29–31.

Prestigegewinns war, dass er potentiell auch außerhalb des konkreten Territoriums des Fürsten wirkte. Damit ist freilich noch lange nicht alles gesagt. Weitere Segmente des Funktionsspektrums, die für die Widmungen von 1350–1650 m.E. relevant sind, werden in den späteren Teilen dieser Arbeit behandelt.

Einen interessanten Ansatz liefert Nathalie Zemon Davis, die die Buchwidmung in der französischen (d. h. vor allem französischsprachigen) Literatur des 16. Jahrhunderts unter dem anthropologischen Aspekt des Austausches von Geschenken untersucht hat (1988; 2009).¹¹⁷ Indem sie sich von der Studie *Essai sur le Don* des Anthropologen Marcel Mauss inspirieren ließ,¹¹⁸ richtet sie sich auf sozialrelevante Funktionen des Geschenkaustausches, z. B. die symbolische Bedeutung des Geschenkaustausches zur gesellschaftlichen Stabilisierung. Obwohl oder gerade weil sie sich mit der Buchwidmung im Zeitalter des gedruckten Buches auseinandersetzt, also im Zeitalter, als die Marktwirkung des Büchermarktes nicht selten im Vordergrund buchhistorischer Diskussionen steht, festigt sie den Blick auf einen *nicht-pekuniären* Aspekt des Buches. In Davis' Betrachtungsweise des Buches als Geschenk stellen Widmungen nur eine Spielart unter anderen Arten des Schenkens von Büchern dar: z. B. materieller Buchgeschenke von Autoren, Verlegern und Buchbesitzern an diverse Besitzer- und Benutzergruppen, von Autoren an Verleger, von Verlegern an Autoren (kostenlose Autorenexemplare), testamentarische Vermächtnisse von Buchbesitzern usw. Nach Davis' Ansicht spielte der Buchdruck eine entscheidende Rolle, insofern sich der Charakter des Buchgeschenkes geändert haben soll. Nicht nur Autoren versahen nunmehr Bücher mit Widmungen, sondern auch Verwandte des Autors, Übersetzer, Herausgeber, Verleger und Drucker.¹¹⁹ „Now more kinds of people receive dedications than before and the return gifts and consequences hoped for are more diverse“.¹²⁰ Z. B. sei es auffällig, dass im 16. Jahrhundert

117 Davis, „Books as Gifts in Sixteenth-Century France“; dies., *The Gift in Sixteenth-Century France*; Davis' Ansatz wurde weiterverfolgt u. a. von C. Brown, *Poets, Patrons, and Printers: Crisis of Authority in Late Medieval France*, Ithaca/ NY 1995; verwandt auch Sh. Kettering, *Patrons, Brokers, and Clients in Seventeenth-Century France*, New York – Oxford 1986 und dies., „Gift-giving and Patronage in Early Modern France“, *French History* 2.2 (1988), S. 131–151.

118 Paris 1924.

119 Davis, „Books as Gifts in Sixteenth-Century France“, S. 74: „With the printed book in the sixteenth-century context, the character of the dedicated gift changed. More kinds of people dedicated books: authors, relatives of authors, translators, editors, publishers, printers. It is the translator of Alciato's emblems into French who dedicates that work to a Scottish count, not Alciato [...]“.

120 Ebd.

eine große Anzahl von Werken Freunden¹²¹ und Familienmitgliedern¹²² gewidmet wurden, während traditionell Würdenträger die wichtigsten Widmungsempfänger gewesen wären. „The turning of the dedication away from the preoccupations of patronage into more general social or religious uses is one of the most striking features of the sixteenth-century book“.¹²³ Gleichwohl soll der Multiplikatoreffekt des in größeren Auflagen verbreiteten gedruckten Buches dieses als Geschenk für Patrone wertvoller gemacht haben, da „the printed epistle now carried the patron’s praise far and wide“.¹²⁴ Der Multiplikatoreffekt, der sich aus der Möglichkeit ergibt, ein und dasselbe Werk von mehreren Druckern oder in verschiedenen Ausgaben verlegen zu lassen, habe bewirkt, dass ein und dasselbe Werk nunmehr verschiedenen Personen gewidmet werden konnte.¹²⁵

Die von Davis angesprochenen Phänomene beruhen sämtlich auf grundsätzlich richtigen Beobachtungen. Obwohl die vorliegende Studie andere Aspekte der Buchwidmung und eine andere Literatur (die neulateinische) in den Blick nimmt, bilden die Beobachtungen von Davis einen nützlichen Hintergrund. Dabei stellt sich die Frage, wie die von Davis benannten Phänomene gedeutet werden sollen, etwa ob sie sich in der Tat ursächlich auf den Buchdruck zurückführen lassen. Z. B. hat sich herausgestellt, dass in der lateinischen Literatur von ca. 1350–1650 die Anzahl sowohl der dedizierten Werke insgesamt als auch der Gruppen von Widmungsgebern und Widmungsempfängern zunimmt. Ein Gutteil dieser Entwicklung fand nach unseren Beobachtungen jedoch bereits in der Handschriftenzeit von ca. 1350–1500 statt.

Schon in der Handschriftenzeit dedizieren Texteditoren, Herausgeber, Exzerptoren, Epitomatoren, Textkollektoren und Übersetzer ihre Produkte diversen geistlichen und weltlichen Widmungsempfängern. Leonardo Bruni (* 1369) etwa widmete seine lateinische Übersetzung von Basilius d. Gr., *Homilia 22, De utilitate studii in libros gentilium* (vor 1403) und seine Plutarch-Übersetzungen (vor 1405/6) dem Humanistenkollegen Coluccio Salutati, seine Übersetzung von Xenophons *De tyranno* dem Humanisten und persönlichen Freund Niccolò Niccoli (vor 1403), die Übersetzung von Demosthenes’ Rede *Pro Ctesiphonte* (1407) Francesco Pizolpasso (Piccolpasso, 1375–1443), dem späteren Erzbischof von Mailand; die Übersetzung der pseudoaristotelischen *Oeconomica*

121 Ebd., S. 77.

122 Ebd., S. 78.

123 Ebd., S. 79.

124 Ebd., S. 74.

125 Ebd., S. 75.

Cosimo de' Medici il Vecchio (1420), die Übersetzung von Plutarchs *Vita Sertorii* (ca. 1420) dem Humanistenfreund Antonio Loschi (1365/8–1441);¹²⁶ Kardinal Basilius Bessarion (1403–1472), damals Kardinalpriester der Basilika der Zwölf Aposteln (1440–1449), widmete seine lateinische Übersetzung von Xenophons *Memorabilia Socratis* Kardinal Giuliano Cesarini (1442), Poggio Bracciolini (1380–1459) seine Diodorus Siculus-Übersetzung Papst Nikolaus v. (1449), Lorenzo Valla (1405/7–1457) seine Thukydides-Übersetzung demselben Papst (1452) usw., Domizio Calderini (1446–1478) seine Martial-Ausgabe Lorenzo de' Medici dem Prächtigen (1473), Marsilio Ficino seine *Epitomae* von Platons *Ion* demselben (1466), Joannes Regiomontanus (Müller, 1436–1476) sein Kompendium zu Ptolemaios' *Amalgestum* (1461–1463) Kardinal Bessarion, Hilarion von Verona sein Aristoteles-Kompendium (1478) Papst Sixtus IV. usw.

Ebenfalls schon in der Handschriftenzeit lässt sich die verstärkte Rolle erkennen, welche gelehrte Freunde des Autors und andere Intellektuelle als Widmungsempfänger spielen.¹²⁷ Es handelt sich dabei nur um die Spitze eines Eisberges. Sowohl für die Handschriftenzeit als auch für die des gedruckten Buches gilt, dass die Buchwidmung zwar eine materielle Seite hatte (das materialisierte Widmungsexemplar), es sich aber vor allem um ein symbolisches Geschenk und einen symbolischen, rituellen Akt handelte.¹²⁸ Auch für die Handschriftenzeit gilt, dass der gewidmete Text kein Unikat darstellt, der integral und uneingeschränkt in den exklusiven Besitz des Widmungsempfängers übergeht. Während er einer bestimmten Person gewidmet wird, geht der Text gerade von diesem Zeitpunkt an – was auf den ersten Blick paradox erscheinen mag – in den öffentlichen Besitz über. Es erscheint daher mindestens fragwürdig, ob in dieser Hinsicht der Multiplikatoreffekt des gedruckten Buches den Charakter des Geschenks grundsätzlich veränderte.

Ein Forschungsgebiet, das seit etwa 1980 viel Aufmerksamkeit erhalten hat, hat überraschenderweise im Hinblick auf die Buchwidmung der Frühen Neuzeit noch zu keiner integrativen Studie geführt: die Patronage-Forschung.¹²⁹

126 Für die Texte der hier genannten Widmungsschreiben siehe H. Baron, *Leonardo Bruni Aretino. Humanistisch-Philosophische Schriften* [...], Leipzig – Berlin 1928, S. 99 ff.

127 Vgl. unten die Abschnitte III „Autorisierung durch intellektuelle Widmungsempfänger“ und IV „Autorisierung durch Rituale jenseits des Herrschaftszeremoniells“. Schramm hat in *Widmung, Leser und Drama* bemerkenswerter Weise behauptet, dass die Entwicklung der Widmung vom Würdenträger zum intellektuellen Kenner den Übergang vom 17. zum 18. Jahrhundert bezeichne.

128 Siehe unten den Abschnitt II „Autorisierung durch Ritual und Herrschaftszeremoniell“.

129 G.F. Lytle – S. Orgel (Hrsg.), *Patronage in the Renaissance*, Princeton 1981 (die dazugehörige Konferenz fand 1977 statt); F.W. Kent – P. Simons (Hrsg.), *Patronage, Art, and Society*

Gleichwohl könnte die Patronage-Forschung einen interessanten Ansatz bieten, da sie u. a. die Voraussetzungen, Bedingungen und Folgen der Einbindung von Kunst und Literatur in ein wichtiges soziales Beziehungssystem der Frühen Neuzeit untersucht. Dabei ist besonders interessant, dass sie den reziproken Charakter des Austausches zwischen Künstlern/Schriftstellern und Patronen in den Blick nimmt.¹³⁰ Obwohl bei dem, was der Patron dem Künstler/Schriftsteller darbot, oft materielle Aspekte (Geschenke wertvoller Gegenstände, Kleider, Geld, Unterkunft, Verpflegung, pekuniäres Aufkommen für die Drucklegung oder handschriftliche Herausgabe von Werken) oder realiennahe Begünstigungen (Stellen, Beziehungen, informelle Förderungen) im Vordergrund stehen, erhalten durchaus auch immaterielle Aspekte Aufmerksamkeit. Z. B. können Patrone ihrem Hofdichter soziales Ansehen vermitteln bzw. seinen sozialen Status erhöhen und in gewisser Weise dazu beitragen, ihm den Weg zum Publikum zu ebnet.¹³¹

in Renaissance Italy, Oxford 1987; G.F. Lytle, „Friendship and Patronage in Renaissance Europe“, in Kent – Simons (Hrsg.), *Patronage, Art, and Society in Renaissance Italy*, S. 47–61; D.G. Wilkins – R.L. Wilkins (Hrsg.), *The Search for a Patron in the Middle Ages and the Renaissance*, Lewiston 1996 (Medieval and Renaissance Studies 12); M. Hollingsworth, *Patronage in Renaissance Italy, 1400–1500*, London 1994; ders., *Patronage in Sixteenth-Century Italy*, 1500, London 1996; T.E. Cooper, „Mecenatismo or Clientelismo? The Character of Renaissance Patronage“, in D.G. Wilkins – R.L. Wilkins (Hrsg.), *The Search for a Patron*, S. 19–32; F.W. Kent, with P. Simons, „Renaissance Patronage: An Introductory Essay“, in Kent – Simons (Hrsg.), *Patronage, Art, and Society in Renaissance Italy*, S. 1–21; R.G. Asch – A.M. Birke (Hrsg.), *Princes, Patronage, and the Nobility. The Court at the Beginning of the Modern Age ca. 1450–1650*, London – Oxford 1991; B. Dobson (Hrsg.), *The Church, Politics and Patronage in the Fifteenth Century*, Gloucester N.Y. 1984; V. Moleta (Hrsg.), *Patronage and the Public in the Trecento. Proceedings of the St. Lambrecht Symposium, Abtei St. Lambrecht, Styria, 16–19 July, 1984*, Florenz 1986.; D. Konstan, „Friendship and Patronage“, in S.J. Harrison (Hrsg.), *A Companion to Literature*, Malden 2005, S. 345–359; C.C. Brown, *Patronage, Politics, and Literary Traditions in England, 1558–1658*, Detroit 1991; S. de Beer, *Poetry and Patronage, Literary Strategies in the Poems of Giannantonio Campano*, Diss. Amsterdam 2007. Susanna de Beer hat mit ihrer Dissertation eine monographische Studie verfasst, in der das Werk eines neulateinischen Dichters (Giannantonio Campano) gänzlich unter dem Gesichtspunkt der Patronage-Forschung behandelt wird. Cooper, „Mecenatismo or Clientelismo?“ bietet einen hervorragenden analytischen Überblick über die Tendenzen in der Patronage-Forschung bezüglich der Renaissance bis etwa 1995.

130 Vgl. Cooper, „Mecenatismo or Clientelismo?“, bsd. S. 31; de Beer, *Poetry and Patronage*, bsd. S. 18–19.

131 Vgl. de Beer, *Poetry and Patronage*, S. 18: „Poets also gain visibility through their contact with patrons, whose favour legitimises their work. The more powerful the patrons were in this respect, the more visibility they could bestow on the poet and his work. [...]

U.a. diese letzte Funktion wird in der vorliegenden Studie in den Blick genommen. Dennoch ist sie aus mehreren Gründen nicht exklusiv im Bereich der Patronage-Forschung verortet. Ein wichtiger Grund ist, dass in ihr der paratextuelle Ansatz der Textvermittlung im Vordergrund stehen soll. Widmungen, Vorwörter, Autorbilder und Titeleien spiegeln in vielen Fällen nicht real existierende Patronatsverhältnisse wider, während sie dennoch eine außerordentlich wichtige Rolle in der Text- und Wissensvermittlung spielen. Wie schon oben bemerkt, fungieren zudem im untersuchten Zeitraum ca. 1350- ca. 1650 häufig Personen als Widmungsempfänger, die keine weltlichen oder kirchlichen Würdenträger waren, wie Humanistenfreunde, Intellektuelle verschiedenen Zuschnitts, Familienmitglieder oder andere Leute, die nicht als Patrone in Frage kommen (Mönche, Spirituelle, Gleichrangige, Verstorbene). Außerdem bekleiden manche Autoren hohe Ränge, wodurch man in vielen Fällen ausschließen kann, dass sie mittels ihrer Buchwidmungen auf der Suche nach Patronatsbeziehungen als Existenzgrundlage waren.¹³² Selbst wenn die Autoren ihre Werke weltlichen oder kirchlichen Würdenträgern widmeten, ist es oft fraglich, ob tatsächlich von einem aktuellen Patronatsverhältnis die Rede war.

Patronatsverhältnisse werden in der Patronage-Forschung in der Regel wie folgt definiert: 1. Es muss von einem reziproken Austausch von Gütern und Diensten die Rede sein; 2. Es muss sich um eine persönliche Beziehung von einer gewissen Dauer handeln; 3. Die Beziehung muss im Hinblick auf den sozialen Status der beteiligten Personen asymmetrisch sein. In einer großen Anzahl der in diesem Buch behandelten Dedikationen lässt sich eine solcherart

Patrons could consciously bring poets in contact with their network“. Außerdem ist de Beer der Ansicht, dass in Italien die Patrone ihren Klienten/ Dichtern einen direkten Zugang zum Publikum boten „because their power and control over the media would have been considerable“. Letztes scheint mir nicht gesichert, jedenfalls nicht in allgemeiner Form. Dennoch handelt es sich um einen Aspekt, der es verdient, mitgewogen zu werden.

132 In Patronage-Studien lässt sich eine Tendenz zur Universalisierung der Bedeutung dieser Form der sozialen Beziehung für die Lebensform des Intellektuellen erkennen. Z. B. bemerkt de Beer, *Poetry and Patronage*, S. 23: „Although almost every poet was dependent on patronage for his livelihood [...]“. Bemerkungen wie diese erscheinen übertrieben. Spätmittelalterliche und frühneuzeitliche Dichter stammten zum Teil selbst aus den höchsten Kreisen, bekleideten weltliche und kirchliche Ränge, verfügten selbst über genügend Vermögen, hatten Stellen an Universitäten oder anderen Bildungseinrichtungen inne, fungierten als Sekretäre im Dienst von Kommunen oder Höfen oder wurden als Mönche, Regularkanoniker und niedrige Kleriker von der Kirche versorgt usw. Während Patronage natürlich eine wichtige Rolle spielte, war die Palette der Lebensformen des Intellektuellen im Zeitraum ca. 1400–1650 ansehnlich breiter.

definierte Patronatsbeziehung nicht nachweisen. Z. B. bleibt oft unklar, wie der Widmungsempfänger auf das Widmungsgeschenk reagiert hat; ob er sich mit einem Gegengeschenk bedankt hat oder nicht. Oft ist zudem klar ersichtlich, dass im Augenblick der Widmung keine Patronatsbeziehung vorhanden war. Aus diesen und anderen Gründen empfiehlt es sich, die Patronatsbeziehung nicht als zentralen Fokus der vorliegenden Untersuchung zu wählen, sondern von einem weiter gesteckten sozialen Rahmen mit einem breiteren Spektrum von Phänomenen, Beziehungen und Funktionen auszugehen.

Während für die Renaissance bzw. Frühe Neuzeit seit den frühen 1980er Jahren die Patronage-Forschung aufblühte, hat für den mittelalterlichen Literaturbetrieb vor allem Joachim Bumke in seinen grundlegenden Arbeiten den Begriff des „literarischen Mäzenatentums“ etabliert.¹³³ Bumke hatte sicher Recht, wenn er im Jahr 1982 auf ein noch zu wenig erschlossenes Forschungsgebiet hinwies: „Die Gönnerforschung war immer ein Stiefkind der Literaturwissenschaft“.¹³⁴ Das galt, wie er bemerkt, nicht nur für die volkssprachige Literatur des Mittelalters, sondern auch für die besonders umfangreiche lateinische: „Besonders drückend macht sich das Fehlen der notwendigen Vorarbeiten im grossen Bereich der lateinischen Literatur bemerkbar“.¹³⁵ Die Phänomene, die er anspricht, ähneln den von der Patronage-Forschung untersuchten Gegenständen. Eine gewisse Verschiebung ergibt sich daraus, dass Bumke im Unterschied zur Patronage-Forschung, bei der sehr häufig die Architektur und die bildende Kunst im Zentrum des Interesses stehen, seine Aufmerksamkeit spezifisch der Literatur zuwendet, und zwar besonders der volkssprachigen.¹³⁶ Für ihn beginnt „die eigentliche Blütezeit des literarischen Mäzenatentums erst im 12. Jahrhundert, als auch die weltlichen Fürstenhöfe zu literarischen Zentren wurden, wo vor allem die neue höfische Dichtung in den Volkssprachen Pflege

133 J. Bumke, *Mäzene im Mittelalter. Die Gönner und Auftraggeber der höfischen Literatur 1150–1300*, München 1979; ders., *Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter*, 9. Aufl. München 1999; ders. (Hrsg.), *Literarisches Mäzenatentum. Ausgewählte Forschungen zur Rolle des Gönners und Auftraggebers in der mittelalterlichen Literatur*, Darmstadt 1982 (Wege der Forschung 598); M. Mollat, Art. „Mäzen, Mäzenatentum“, in *Lexikon des Mittelalters* 6 (1995), Sp. 430–433; M.G. Scholz, *Zum Verhältnis von Mäzen, Autor und Publikum im 14. und 15. Jahrhundert. Wilhelm von Österreich – Rappoltsteiner Parzifal – Michael Beheim*, Darmstadt 1987.

134 Bumke, „Einleitung“, S. 16.

135 Ebd.

136 Gleichwohl wird in der deutschen Literatur der Begriff des Mäzenatentums auch auf die bildenden Künste angewendet, vgl. z.B. A. Karsten, *Künstler und Kardinäle. Vom Mäzenatentum römischer Kardinalnepoten im 17. Jahrhundert*, Köln 2003.

fand“.¹³⁷ Für Bumke ist das literarische Mäzenatentum eine historische Realität, die die Verfasstheit der literarischen Texte wesentlich bestimmt und die in denselben deutlich zum Ausdruck kommt, z. B. in Widmungen. Obwohl er eingesteht, „dass nicht jede Widmung ein Auftragsverhältnis bezeugt“, kann seiner Ansicht nach „kein Zweifel daran bestehen, dass das Gönnerlob und die Ergebnheitsbeteuerung der Dichter in den meisten Fällen Ausdruck *tatsächlicher Abhängigkeitsverhältnisse* gewesen sind und dass die *materielle Abhängigkeit vieler Autoren von mächtigen Mäzenen* für den Literaturbetrieb der älteren Zeit von prägender Bedeutung war“.¹³⁸

Für das vorliegende Forschungsvorhaben ergeben sich *mutatis mutandis* dieselben Ansätze, jedoch auch Einschränkungen, die oben in Bezug auf die Patronage-Forschung benannt wurden. Abgesehen davon gilt für den mittelalterlichen Literaturbetrieb insgesamt, dass die lateinischen Werke schon quantitativ den volkssprachigen übergeordnet waren, während die lateinische Literatur bis ins 14. Jahrhundert hinein vom Klerus getragen und bestimmt wurde. Auch die dem Klerus zugehörigen Autoren versahen ihre Werke mit Widmungen. Auffällig ist, dass Bumke diese Widmungen von ihrer Motivation her anders beurteilte als jene weltlicher Autoren, nämlich eben nicht als Ausdruck „*tatsächlicher*“ beziehungsweise „*materieller*“ „*Abhängigkeitsverhältnisse*“, sondern als „Ausdruck *persönlicher Freundschaft* beziehungsweise *gemeinsamer literarischer Interessen* oder aber *Respektsbeziehungen* gegenüber den kirchlichen Oberen“.¹³⁹ Die materielle Wirklichkeit scheint bei diesen Widmungen überhaupt keine Rolle gespielt zu haben. Es ist fraglich, wie sich diese völlig gegensätzlichen Motivierungen miteinander reimen. Die jeweiligen Zuweisungen erscheinen in beiden Fällen einseitig und übertrieben, wobei jeweils wesentliche Aspekte ausgeklammert bleiben. Bumkes Erklärung der Widmungen geistlicher Autoren an Mitkleriker ähnelt auf merkwürdige Weise der auktorialen ‚self-expression‘, welche man Literaten unterschiedlicher Epochen immer wieder zugeeignet hat. Das Funktionsspektrum der Buchwidmung ist jedoch m.E. sowohl breiter als auch zu einem Gutteil anderes orientiert. Auch im Mittelalter widmete sehr wahrscheinlich ein Gutteil der Widmungsgeber seine Werke nicht aufgrund tatsächlicher materieller Abhängigkeitsverhältnisse, wenngleich die Autoren sehr dazu neigten, ihre literarischen Produkte als Auftragswerke zu präsentieren. Das Auftragswerk mag im Mittelalter insgesamt eine ansehnlich größere Rolle gespielt haben als in der lateinischen Literatur

137 Bumke, „Einleitung“, S. 3.

138 Ebd., S. 1–2 (Kursivierung K.E.).

139 Ebd., S. 2 (Kursivierung K.E.).

des 14.–17. Jahrhunderts, jedoch ist auch für das Mittelalter ein Unterschied zwischen der Selbstpräsentation des Verfassers und der materiellen Wirklichkeit einzukalkulieren. Ein Teil des Problems ist, wie Bumke selbst bemerkt, dass meist die literarischen Werke selbst die einzigen Quellen für die „Mäzenatsverhältnisse“ sind. Das gilt zum Teil auch noch für die lateinische Literatur des 14.–17. Jahrhunderts, wenngleich die ‚externen‘ Quellen nunmehr etwas weniger kärglich fließen.¹⁴⁰ Jedenfalls gestaltet sich die Landschaft der lateinischen Literatur des 14.–17. Jahrhunderts viel diverser und abwechslungsreicher. Das liegt nicht zuletzt an der Verfasstheit der humanistischen *Respublica litteraria* und an dem Aufkommen des Buchdrucks: Beide Phänomene vergrößern den Öffentlichkeitsraum ansehnlich, wodurch die Verfasser gezwungen waren, sich mit den Schwierigkeiten auseinanderzusetzen, die mit der Durchsetzung des Autorschaftsanspruchs auf diesem viel ausgedehnteren und weniger übersichtlichen Feld verbunden waren.

Eine Sonderform des Vorworts, die vor allem im Mittelalter, jedoch teilweise auch noch in der Frühen Neuzeit relevant ist, stellt das Prologgebet dar. Der Autor bittet Gott oder Heilige um Hilfe, Beistand und Inspiration bei der Abfassung des Werkes, wobei er die Darstellung seiner Abhängigkeit und Schwäche mit dem Lob Gottes und seiner Schöpfung verbindet. Eckart Conrad Lutz (1984) und Christian Thelen (1989) haben diese Spielart des Vorwortes für die alt- und hochmittelalterliche deutsche Literatur untersucht.¹⁴¹ Lutz hat seine Dissertation zum mittelhochdeutschen Prologgebet von dem Gesichtspunkt der historischen Rhetorik- und Topikforschung aus eingerichtet. Auf diese Weise situiert er den mittelhochdeutschen Gebetsprolog im Rahmen der Exordialtopik von Antike und Mittelalter, wie sie sowohl aus rhetorischen Handbüchern und Poetiken als auch in angewandter Form aus den Prologtexten hervorgeht. Christian Thelen¹⁴² stellte seine eingehende Untersuchung zum deutschen Dichtergebet des Mittelalters sowohl chronologisch, gattungsmäßig, quantitativ als auch formenmäßig auf eine viel breitere Materialbasis, wobei er insgesamt eine starke Einförmigkeit¹⁴³ und topische Verfasstheit, aber auch – z. B. gattungsbedingte – Möglichkeiten für Differenzierungen registrierte. Im Hinblick auf den Adressaten des Gebetes stellte Thelen Wandlungen fest: Im frühmittelhochdeutschen Dichtergebet wurde vor allem der Schöpfergott angerufen, im Hochmittelalter lässt sich eine Dominanz Christi und später der Trinität feststellen; ab der

140 Vgl. z. B. E. B. Fryde, „Lorenzo de’Medici’s Finances and Patronage“, in *Humanism and Renaissance Historiography*, London 1983, S. 142–157.

141 Lutz, *Rhetorica divina*; Thelen, *Das Dichtergebet in der deutschen Literatur des Mittelalters*.

142 Thelen, *Das Dichtergebet in der deutschen Literatur des Mittelalters*.

143 So bezog er grundsätzlich auch das Schlussgebet mit ein.

zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts gewinnt Maria an Bedeutung. In der neulateinischen Literatur ist der Gebetsprolog zwar hin und wieder vorhanden, jedoch spielt er zwischen ca. 1350 und ca. 1650 insgesamt nicht mehr die dominierende Rolle, die ihm etwa im Hochmittelalter zukam. Insgesamt lässt sich in der neulateinischen Literatur eine zahlenmäßig eher eingeschränkte Menge von Prologgebeten nachweisen; im Verhältnis dazu kann man aber eine relativ breite Fächerung der angerufenen Gebetsinstanzen erkennen, wobei in den letzten Dezennien des 15. Jahrhunderts und in den ersten beiden Dezennien des 16. Jahrhunderts sich eine starke Vorliebe für die Hl. Maria herauskristallisierte.¹⁴⁴

Kevin Dunn schrieb dem 16. und 17. Jahrhundert einen neuen Autorschaftsbegriff zu, indem er den Anspruch, als Autor aufzutreten, den er „self-authorisation“ nennt, mit einem neuen Selbstverständnis (dem aufkommenden Individualismus), mit Humanismus, Protestantismus und dem Siegeszug der Naturwissenschaften verbindet.¹⁴⁵ Er greift dabei die Ansicht Paul Veynes auf, dass das individuelle Ich-Bewusstsein wesentlich eine protestantische Angelegenheit sei: „To talk about oneself, to throw personal testimony into the balance, to profess that personal conviction must be taken into account provided only that it is sincere, is a Christian, indeed an eminently Protestant idea that the ancients never dared to profess“.¹⁴⁶ Das neue Autorbewusstsein hängt nach Dunn damit zusammen, dass in einer Situation des Übergangs („transgression“) von einem System zum anderen das neue System nach Institutionalisierung strebe: „In other words, it is when the subversive discourse finds itself on the brink of empowerment, of articulating something more than a negative critique of the reigning orthodoxies, that the authority of the author becomes necessary. [...] My argument is that this moment takes place during the Renaissance, and most radically in the Reformation when Luther distinguishes himself from the host of medieval anti-clerical satirists through his ever-growing sense that he needed to present an institutional alternative to the Church“.¹⁴⁷ Der neue Autorbegriff des 16. Jahrhunderts sei nach Dunn

144 Vgl. unten den Abschnitt IV.2 „Autorschaftsstiftung durch die christliche Religion: Gebet zu Gott, zum Heiligen Geist, zur Gottesmutter, zu Engeln und Heiligen um Inspiration und Segen“.

145 K. Dunn, *Pretexts of Authority. The Rhetoric of Authorship in the Renaissance Preface*, Stanford 1994.

146 *The Roman Empire*, in *The History of Private Life*, Cambridge Mass. 1987, Bd. I, S. 231–232, zitiert von Dunn, *Pretexts of Authority*, S. 6–7: „Much of my account in this book could be seen as the playing out of Veyne's contrast“.

147 Veyne, *Pretexts of Authority*, S. 10.

wesentlich eine „Rhetorik des Individualismus“. Das 17. Jahrhundert habe diese Rhetorik weiterentwickelt, indem es den „common sense“ in den Vordergrund geschoben habe, wodurch sich der Autor an das Lesepublikum eng angeschlossen habe.

Ein richtiger Ansatz in Dunns Studie, der es wert ist, ihm weiter nachzugehen, scheint mir zu sein, dass in der Frühen Neuzeit in verstärktem Maß Autorisierungen erforderlich waren, da es sich in vieler Hinsicht um eine Periode des intellektuellen Umbruchs handelte. Jedoch wäre es notwendig, für eine solche Untersuchung eine klarere begriffliche Grundlage und ein sowohl quantitativ als auch chronologisch adäquates Quellenfundament zu erstellen.¹⁴⁸ Denn die Achse von Dunns Argumentation, die grobe Gleichung Individualismus = Humanismus = Protestantismus, geht auf alte, als unhaltbar erwiesene Vorannahmen zurück, die weit ins 19. Jahrhundert, u. a. zu Burckhardts *Kultur der Renaissance in Italien* (1869), hinabreichen. Die Ansichten, dass die Renaissance oder die Frühe Neuzeit durch Individualismus gekennzeichnet sei, dass recht eigentlich nur Protestanten über sich selbst reden könnten, dass der Humanismus mit der protestantischen Religion identisch sei, geben keine brauchbare Forschungsgrundlage ab. Das Textmaterial, das Dunn heranzieht, ist zu einseitig und schon quantitativ zu geringfügig. Während Dunn den Anspruch erhebt, „das Renaissance-Vorwort“ zu erschließen, behandelt er die Vorreden lediglich einer Handvoll berühmter Autoren des 16. und 17. Jahrhunderts, vornehmlich protestantischer Signatur und englischer Herkunft (Luther, Milton, Descartes, Bacon, Hobbes, Sprat, Dryden). Wie sich in unseren Recherchen herausgestellt hat, zeigt sich ein verstärktes Autorisierungsbedürfnis schon im 14. und 15. Jahrhundert. Man kann daher ausschließen, dass es ursächlich vom Protestantismus abhing. Auch ist nicht plausibel, den Individualismus als vornehmlichen Autorisierungsmodus einzuschalten. Wenn es jenes alte Gespenst der Geistesgeschichte im Spätmittelalter und in der Frühen Neuzeit je gab, so wäre es als Selbstpräsentationsmodus – wohlgemerkt in Texten, in denen die Vermittlung an das Lesepublikum Hauptanliegen war – denkbar ungeeignet gewesen.

Aus diesem kurzen Überblick geht hervor, dass ein umfänglicher Klärungsbedarf vorliegt, der sich auf die Methodik, den Blickwinkel, die Interpretationsweise, den zeitlichen, geographischen und sprachlichen Rahmen und nicht

148 Vgl. die Rezension von Joad Raymond, der die unklare Begriffslage anspricht und die geringfügige Materialgrundlage bemängelt; *The Review of English Studies*. N.s. 188 (1996), S. 570–572; S. 571: „Yet a handful of writers do not make a historical transition [...]. Perhaps the volume is too narrow for the tale“.

zuletzt auf bisher nicht berücksichtigte Materialgruppen bezieht. Die neula-
teinischen Vorwort- und Widmungstexte sind bisher nicht systematisch erfasst
und analysiert worden. Da sie nicht nur im gedruckten Buch, sondern bereits
in der Handschriftenzeit massiv auftreten, erscheint es sinnvoll, den zeitlichen
Rahmen anders abzustecken. Deswegen erstreckt sich die vorliegende Studie
auf den Zeitraum von ca. 1350–ca. 1650. Das auffällig verstärkte Vorkommen
der Vorwörter und Widmungen in umfänglicheren, argumentativ reicheren
Textformationen mit einem viel komplexeren Aufgabenbereich lässt sich we-
der durch die Reformation und den Fortschritt in den Naturwissenschaften
(Dunn), noch durch die Anforderungen der Vermarktung gedruckter Bücher
(Schottenloher), noch durch vermeintlich zwanghafte Übernahmen bereits
vorhandener Topik (vgl. Janson, Simon), noch durch hypothetische philologi-
sche Filiation (Janson), noch durch den vermeintlichen Individualismus der
Frühen Neuzeit (Dunn), noch durch einen emphatischen Selbstexpressions-
willen der Humanisten (Schottenloher), noch durch ein plötzlich verstärktes
Selbstvertrauen der Humanisten (ders.) plausibel erklären.

Bereits die wenigen eingangs gezeigten Beispiele weisen darauf hin, dass Au-
torschaft in der lateinischen Literatur von 1350 bis 1650 alles andere als eine
Selbstverständlichkeit war, die von einem *a priori* vorhandenen Selbstvertrauen
o.Ä. gespeist wurde. Trotz aller Bereitschaft, die Verantwortung für ihre
Werke zu übernehmen, gehen die Verfasser keineswegs von einer *eo ipso* vor-
handenen Berechtigung zur Autorschaft aus. Aus Detailanalysen der Texte geht
hervor, dass ein Gutteil der Argumentation darauf ausgerichtet war, die Berech-
tigung zur Autorrede erst nachzuweisen. Das gibt Anlass zu der Vermutung,
dass der spätmittelalterlich-frühneuzeitliche Autor sich den Raum zur Autorre-
de vielmehr erst erkämpfen und sich über bestimmte argumentative Strategien
und Selbstinszenierungen Zutritt zur *Respublica litteraria* erwerben musste. Es
scheint, dass es eine wichtige Aufgabe der Vorworttexte war, ihren Verfassern
gewissermaßen Zugangspässe zum literarischen Öffentlichkeitsraum auszu-
stellen. Es gilt daher, das Funktionieren eines komplexen literarischen Kommu-
nikationsmediums zu analysieren. Autorschaft ist kein Faktotum, sondern ein
diskursives Konstrukt bzw. eine Diskursformation. Anhand der Vorworttexte
lässt sich zeigen, auf welche Weise Autorschaft zwischen 1350 und 1650 konsti-
tuiert und inszeniert wurde. Die Selbstkonstituierungen und -inszenierungen
der Autoren funktionieren in einem komplexen Kommunikationsgewebe, das
die Wissens- und Literaturvermittlung steuert.

Um die genannten Aufgaben zu bewältigen, musste eine größere Menge von
lateinischen Werken aus dem Zeitraum ca. 1350–1650 mit ihrer paratextuel-
len Ausstattung herangezogen werden. In die Auswertung wurden letztenendes
etwa 240 Schriften miteinbezogen. Diese Schriften wurden in einer Liste er-

fasst.¹⁴⁹ Für die Auswahl waren folgende Kriterien entscheidend: Die Werke sollten unterschiedlichen Gattungen und Bereichen zugehören – nicht nur der Belletristik oder „Literatur“ im engeren Sinn, sondern auch der Fach- und Wissenschaftsprosa verschiedener Disziplinen (u. a. Zoologie, Geographie, Astronomie, Mathematik, Musiktheorie, Mal- und Zeichenkunst, Architekturtheorie, Archäologie bzw. Altertumswissenschaft, Philologie, Literaturgeschichte, Rhetorik, Theologie, Ethik); innerhalb der Belletristik nicht nur den poetischen Gattungen (Epos, Epigramm, Elegie etc.), sondern auch diversen Prosa-gattungen, einschließlich der Historiographie, der Exempel-, Apophtegmata-, Fazetien- und Sprichwörtersammlung, der Reihenbiographie, des philosophischen Traktats sowie der lateinischen Brief-, Dialog- und devotionalen Meditationsliteratur. Dabei schien es sinnvoll, nicht nur sehr renommierte Widmungsgeber/Autoren zu erfassen, sondern auch eher periphere, wenig oder kaum bekannte. So figurieren neben Petrarca und Erasmus in dieser Studie u. a. Lombardo della Seta, Giovanni Augurelli, Joannes Severitanus Policarpus, Ludovico Lazzarelli, Domizio Calderini, Cornelius Aurelius, Georgius Merula, Diomede Carafa, Giovanni Bianchini, Erazm Ciolek, Henricus Glareanus, Francesco Mario(a) Grapaldo, Alessandro d’Alessandro, Lucio Domizio Brusoni, Jakob Spiegel, Jan Heveliusz, Marko Marulić, Dietrich von Plieningen, Hermanus Schottenius, Hieronymus Ziegler, Georgius Sibus, Florens Schoonhoven, Kaspar Schott, Johannes Rossfeld, Philipp Rubens, Arnoldus Vinnius oder Simon Abbes Gabbema, deren Werke nur wenigen Spezialisten bekannt sein dürften. Es sollte ausgeschlossen werden, dass die Sonderstellung, die sich einige Ausnahmeautoren schon zu Lebzeiten eroberten, die Resultate dieser Studie einseitig beeinflussen würde. Weiter wurde eine gewisse geographische und chronologische Streuung erstrebt, wobei natürlich klar war, dass eine lückenlose, flächendeckende Selektion außerhalb des Möglichen lag. Da die in den diversen Staaten der italienischen Halbinsel geborenen Autoren („Italien“ gibt es bekanntlich im Zeitraum 1350–1650 nicht) in der neulateinischen Literatur eine führende Rolle spielten, die bis etwa 1470 einer Monopolstellung ähnelte, ergibt es sich aus der Sache selbst, dass sich dies in der Selektion widerspiegelt. Freilich wurden in vorliegender Studie auch reichlich Werke (ca. 95) von Autoren berücksichtigt, die aus verschiedenen Teilen des spätmittelalterlich-frühneuzeitlichen Europa stammten, aus Frankreich, den diversen Gebieten des Deutschen Reichs, der Schweiz, Kroatien, Ungarn, Polen, England, den südlichen und nördlichen Niederlanden usw., zudem einige aus dem Byzantinischen Reich, deren Muttersprache Griechisch war (Basilius Bessarion, Ma-

149 Siehe S. XI–XXVII.

nilius Rhallus, Michael Marules). Hinzu kommt, dass manche „italienische“ Humanisten außerhalb Italiens tätig waren; das gilt schon für den großen Petrarca (Frankreich), aber auch z. B. für Antonio Bonfini (Ungarn), Enea Silvio (Deutsches Reich), Fausto Andrelini (Frankreich), Polydorus Vergilius (England) oder Riccardo Bartolini (Wiener Kaiserhof). Die Tatsache, dass sich der Humanismus ab dem letzten Viertel des 15. Jahrhunderts in vollem Sinn zu einem europäischen Phänomen entwickelte, das von vielfältiger internationaler Migration und von einer auffälligen Intensivierung und Internationalisierung der Kommunikation in den Netzwerken der *Respublica litteraria* gekennzeichnet war, bewirkt, dass die im Rahmen dieser Studie angestellten Beobachtungen die engen Beschränkungen, die der Geburtsort des jeweiligen Autors eventuell auferlegen könnte, sprengen und Gültigkeit in einem weiteren Sinn beanspruchen dürfen. Der Vielzahl der Textverfasser bzw. Widmungsgeber steht eine Vielzahl der Widmungsempfänger gegenüber, die in der überwiegenden Anzahl der Fälle nicht in Verbindung zu dem Geburtsort des Textverfassers stehen. Auch diese Tatsache spricht für eine den engen geographischen Rahmen sprengende Gültigkeit der Beobachtungen. Die Auswahl der Autoren und Werke aus dem 15. und 16. Jahrhundert hält sich in etwa die Waage: ca. 100 Werke (von etwa 55 Autoren) gehören dem 15. Jahrhundert zu, ca. 90 Werke (von etwa 60 Autoren) dem 16. Jahrhundert. Obwohl diese Studie der lateinischen Literatur gewidmet ist, schien es sinnvoll, hin und wieder Verbindungen zum volkssprachlichen Bereich herzustellen. Dazu wurden insgesamt etwa 15 Werke in der italienischen, französischen und deutschen Sprache herangezogen.

Gerade da in dieser Studie komplexe, strukturelle Phänomene und Strategien der Textpräsentation und Wissensvermittlung in den Blick genommen werden sollen, erschien es unbedingt erforderlich, diese mit konkreten Beispielen und Einzelbeobachtungen zu unterbauen. Der Wert allgemeiner Aussagen ist nur gewährleistet, wenn diese jeweils an einzelnen Beispielen demonstriert werden können. Alles andere bleibt im luftleeren Raum hängen. Daher betrachte ich es als eine wichtige Aufgabe dieses Buches, seine Argumentation immer im Verein mit konkretem Belegmaterial zu entfalten. Dazu war, wie bereits angesprochen, die Behandlung einer größeren Anzahl von Autoren/Widmungsgebern, Werken und Widmungsnehmern unbedingte Voraussetzung. Mit dieser Tatsache hängt auch zusammen, dass für das Zustandekommen dieses Buchs ein etwas längerer Zeitraum nötig war. Gleichmaßen stellt diese Tatsache gewisse Anforderungen an die Präsentation. Man kann von dem Leser dieses Buches billigerweise nicht erwarten, dass er bei der Vielzahl der behandelten Autoren, Werke und Widmungsempfänger die jeweiligen Einzeldaten parat hat. Aus diesem Grund erschien es sinnvoll, diese in der Form

einleitender Bemerkungen und Angaben mitzuliefern. Dies geschieht in der Regel an der ersten Stelle, wo das betreffende Werk erwähnt bzw. näher behandelt wird. Nur bei weithin bekannten Autoren wie Petrarca, Enea Silvio, Erasmus oder Lipsius wurde damit gespart. Die chronologischen Angaben sollen im übrigen nicht dazu dienen, entweder eine lineare, progressive Entwicklung der Autorschaftskonstrukte oder eine pedantische Datenobsession des Verfassers zu demonstrieren, sondern sollen lediglich zur leichten, allgemeinen Einordnung der Texte von Seiten des Lesers beitragen. Bei mehrmaligen Verwendungen von Werken kann auf die bereits gemachten Angaben zurückgegriffen werden. Zusätzlich sei auf die Liste der Dedikationen, wo die wesentlichsten Daten im Bedarfsfall nachgeschlagen werden können (vgl. s. XI–XXVII). Bei manchen, kaum bekannten Werken wurden zur Erleichterung der Lektüre bestimmte Daten bewusst wiederholt. Die Vielzahl der benutzten Autoren und Werke brachte weiter mit sich, dass bibliographische Angaben zu den einzelnen Werken und Autoren auf ein Minimum beschränkt werden mussten. Andernfalls hätte der Umfang des Anmerkungenapparates und der Bibliographie den Rahmen sowohl des Zumutbaren, als auch des Sinnvollen bei weitem gesprengt. Bibliographische Angaben zu den einzelnen behandelten Werken (einschließlich der benutzten Editionen) finden sich in der Regel an der ersten Stelle, wo das betreffende Werk erwähnt bzw. behandelt wird. Diese werden dann bei weiteren Vermeldungen im Allgemeinen nicht wiederholt. Sie wurden auch bewusst aus der Bibliographie der Sekundärliteratur ausgeklammert. Die umfangliche, einschlägige Bibliographie (S. 597–642) ist zur Gänze den in dieser Studie diskutierten strukturellen Themen gewidmet.

6 **Autorisierung als Grundlage von Autorschaft und Wissensvermittlung**

In der heutigen Zeit gilt in westlichen Gesellschaften Redefreiheit als Grundrecht des Individuums, während Autorrecht, Copyright usw. die Ansprüche des Individuums auf die von ihm verfassten Texte regulieren und absichern. Das Verlangen, als Autor aufzutreten, stößt kaum auf prinzipielle Einschränkungen. Jedermann, dem es gelingt, für seinen Text einen Verleger oder ein Organ der Textvervielfältigung zu finden, darf sich Autor nennen; durch die Möglichkeit elektronischer Publikation ist dieser Bereich noch beträchtlich erweitert worden, wobei es auch für elektronische Publikationen Datenschutz gibt. Im Zeitraum von ca. 1350 bis ca. 1650 war man von derartigen Regelungen denkbar weit entfernt. Es gab für Textverfasser keine *eo ipso* gegebene Berechtigung, als

Autoren auftreten zu dürfen und gehört zu werden. Redefreiheit war ebenso wenig ein Grundrecht des Individuums wie Autoren einen effektiven Rechtsschutz in Anspruch nehmen konnten, um ihre geistigen Produkte als ihr Eigentum abzusichern.¹⁵⁰ Auch war der öffentliche Raum kein *mare liberum*, auf dem beliebige Personen auf beliebigen Kursen segeln durften. Eher könnte man den öffentlichen Raum mit einer weitläufigen Landmasse – etwa dem frühneuzeitlichen Deutschen Reich – vergleichen, welche nach einem komplizierten System in viele unterschiedliche politische Territorien aufgegliedert war, was das Reisen zu einer anspruchsvollen, anstrengenden und viel ‚Know-how‘ erfordernden Kunst machte. Literatur und Wissenschaft funktionierten in einem komplexen, mit einem umfänglichen Regelwerk ausgestatteten Beziehungsgeflecht, das sich ‚Eindringlingen‘ eher in den Weg stellte als sie zum Betreten des Landes einlud. Auch war die ‚Urheberschaft‘ von Neuem und ‚Originellem‘ als solche (in Bezug auf Inhalt, Form, Stil usw.) kein Universalschlüssel, der einem Individuum, das dieses Neue zum Ausdruck brachte, das Tor zum Publikum im Handumdrehen aufschloss. Wenn man sich Zugang verschaffen wollte, waren weitere, andersartige Mittel erforderlich.

Auf diesem komplizierten Territorialgebilde konnte man sich prinzipiell nur durch das Vorzeigen von unterschiedlichen ‚Ausweisen‘ fortbewegen. Spätmittelalterliche und frühneuzeitliche Autorschaft hängt von verschiedenen Arten von Nachweisen ab, die jeweils erbracht werden mussten. Sie ist in diesem Sinn wesentlich eine Sache von Autorisierungsprozessen. Deswegen sind es vordringlich diese Prozesse, die in den Blick genommen werden müssen. Es stellt sich die Frage, welche Instanzen, Personen, Sachverhalte, Argumente usw. zur Autorisierung herangezogen und mit welchen Strategien diese eingesetzt wurden.

Mit der Buchwidmung (Dedikation) war seit der Antike ein literarisches Medium vorhanden, das in der Forschung bisher noch nicht befriedigend analysiert wurde. Man erklärte die Widmung u. a. als topische Stereotypie (Janson, Simon), als einfache, getreue Abbildung historischer oder sozialgeschichtlicher Wirklichkeiten (Schottenloher, Schramm), wobei der reale (materielle) Nutzen und der ebenso reale Schutz der Verfasser im Vordergrund stehen

150 Für das Privilegiensystem vgl. z. B. E. Armstrong, *Before Copyright: the French Book-Privilege System, 1498–1526*, Cambridge U.P. 1990; H.J. Koppitz (Hrsg.), *Die kaiserlichen Druckprivilegien im Haus-, Hof- und Staatsarchiv in Wien*, Wiesbaden 2008; M. Rose, *Authors and owners. The invention of copyright*, Cambridge Mass. 1993; U. Eisenhardt, *Die kaiserliche Aufsicht über Buchdruck, Buchhandel und Presse im Heiligen Reich Deutscher Nation (1496–1806)*, Karlsruhe 1970.

soll (Schramm), oder als empathischen Ausdruck des gesteigerten Selbstbewusstseins des frühneuzeitlichen Autors (Dunn).¹⁵¹ Wie oben gezeigt, besitzen diese Erklärungsansätze fragwürdige Seiten, die es erschweren, die bisherigen Befunde zu vormodernen Literaturen, Gattungen und Perioden als uneingeschränkt gültige Datensätze zu übernehmen. Das soll denn auch im Folgenden vermieden werden. Zu erwarten ist, dass sich das Bild für Antike und Mittelalter differenzierter gestaltet, als die bisherigen Studien nahe legen. Für die Frühe Neuzeit ist zu berücksichtigen, einerseits, dass man wohl kaum von einem empathischen, von einem gesteigerten Selbstbewusstsein eingegebenen Autorbegriff wird ausgehen dürfen, andererseits, dass die Widmungen und Widmungsvorwörter nicht unbedingt einfache, getreue Abbildungen der historischen Wirklichkeit darstellen. Wie die oben analysierten Beispiele bereits anzeigen, muss man mit Wunschbildern und -gedanken, mit virtuellen Wirklichkeiten, rhetorischen Konstrukten und diskursiven Figurationen rechnen, die, auch wenn sie nicht mit historischen Fakten identisch sind, dennoch distinkte Funktionen im Hinblick auf die tatsächliche Textvermittlung erfüllten und in dieser Hinsicht als effektiv zu betrachten sind. Dies bezieht sich sowohl auf die Funktion des Widmungsempfängers als auch das Verhältnis zwischen Widmungsgeber und Widmungsempfänger sowie auf eine Reihe von weiteren Aspekten. Insgesamt fällt bei den Widmungen von ca. 1350–1650 auf, dass ihnen das genaue Gegenteil von einem emphatischen Autorbegriff zugrundeliegt. Sie zeugen von einem sehr ausgeprägten, gegenüber vorhergehenden Perioden wahrscheinlich gesteigerten Autorisierungsbedürfnis. Demnach entwickelten und adaptierten die Verfasser eine Reihe von Autorisierungsstrategien, auf die sie viel Sorgfalt und einen großen Reichtum an *inventio* verwendeten. Sie zu verstehen und zu beschreiben, wird in der vorliegenden Studie versucht. Es wird damit im übrigen in keiner Weise behauptet, dass die Widmungsschreiben und -vorwörter von der Antike bis 1350 nicht von Autorisierungsbestrebungen gespeist wurden, bzw. dass die in dieser Studie erörterten Autorisierungsstrategien nur für die Zeit von 1350–1650 Gültigkeit besitzen würden. Jedoch fokussiert die vorliegende Studie auf jene Periode und versucht, die Texte dieser Zeit zu begreifen. Ein eingehender Vergleich mit der Antike und dem Mittelalter bis ca. 1350 wird erst dann möglich sein, wenn neue, umfassendere, methodisch avancierte Studien zu den betreffenden Literaturen, Gattungen und Perioden vorliegen.

151 Für diese und weitere Erklärungen und ihre Grenzen vgl. oben, den Abschnitt 5 „Widmungen und Vorwörter der Vormoderne in der Forschung“.

Eines dürfte jedoch jetzt schon klar sein: dass der Widmungsbrauch in der neulateinischen Literatur von ca. 1350–ca. 1650 eine starke Intensivierung, Erweiterung des Spektrums und Differenzierung erfahren hat. Es gibt seit dem Anfang des 15. Jahrhunderts in der lateinischen Literatur nur mehr einen relativ geringen Prozentsatz von Publikationen, die nicht dediziert wurden.¹⁵² Es hat den Anschein, als ob man in dem genannten Zeitraum die Dedikation geradezu als *conditio sine qua non* einer Publikation betrachtete. Dementsprechend erhält die Dedikation eine gesteigerte Bedeutung und tritt in der Art der Widmungsschreiben eine größere Variationsbreite und Differenzierung auf. Gleiches gilt für Argumentation und Thematik. Da die Dedikation geradezu zu einem Synonym für Publikation wird, ist klar, dass in ihr Autorisierungsstrategien von besonderer Wichtigkeit sind.

152 Es ist bezeichnend, dass der umbrische Gelehrte Pietro Giacomo Montefalco 1525 in einer geschichtlichen Reflexion über den Widmungsbrauch anmerkt, dass in der Römischen Antike zwar Buchwidmungen an hochrangige Personen vorgekommen seien, es in der neueren Zeit jedoch überhaupt keinen Schriftsteller mehr gebe, der auf eine solche Widmung verzichte. Vgl. *De cognominibus deorum*, Perugia, Girolamo Cartolari, 1525, f. Aiii^r, vgl. oben.

Einschreibung des Autors in weltliche und kirchliche Machtstrukturen: Autorisierungsstrategien und ihr Konstruktcharakter

1.1 Die Komplexität des scheinbar Einfachen: Gehorsamsableistung des Untertanen? Dankbezeugungen für erwiesene Wohltaten?

In Widmungstexten, die sich an weltliche und kirchliche Machthaber richten, treten zwei Argumente relativ häufig auf, die auf den ersten Blick unproblematische Spiegelungen der historischen Wirklichkeit zu sein scheinen: zum einen, dass der Autor mit seiner Buchwidmung eine Gehorsamspflicht des Untertanen ableiste; zum anderen, dass er mit dem Widmungsgeschenk Dank für erwiesene Wohltaten abstatte. Letzteres wirkt im Rahmen des Patronatssystems, das einen Austausch von materiellen und ideellen Gütern vorsieht, durchaus plausibel. Ähnlich gut nachvollziehbar wirkt die Darstellung der Buchwidmung als Gehorsamsleistung, zumal wenn sie mit dem Hinweis auf erwiesene Wohltaten verzahnt ist.

Bei näherem Hinsehen zeigt sich jedoch, dass der Zusammenhalt mit den historischen Tatsachen nicht immer eindeutig ist. Zunächst fällt auf, dass die Widmungsgeber die Wohltaten, für die sie sich mit ihrem Buchgeschenk bedanken, meist nicht konkret benennen, sondern es bei vagen und allgemeinen Angaben belassen. Sie reden von „unglaublich großen“ oder „unglaublich zahlreichen Verdiensten“ (*merita*), „unverdienten Wohltaten“ (*beneficia*), Wohltaten, die so groß sind, dass für sie kein Dank gross genug sei, sie durch nichts abgegolten werden könnten usw. Z. B. widmete der junge gelehrte Priester Polydorus Vergilius¹ (ca. 1470–1555) im Jahre 1498 seine innovativen *Adagia* dem ebenfalls sehr jungen Herzog von Urbino, Guidobaldo I. da Montefeltro (1472–1508), als Dank dafür, dass dieser sich um ihn außerordentlich verdient gemacht habe („quippe qui de me plurimum benemeritus es“).² Diese Verdienste seien so groß, dass der Autor „nicht einmal den kleinsten Teil“ derselben

1 Zu Polydorus vgl. D. Hay, *Polydore Vergil. Renaissance Historian and Man of Letters*, Oxford 1952.

2 *Adagia*, Venedig, Cristoforo de' Pensi, 1498. Widmungsschreiben „Polydori Vergilii Urbinatis ad Guidonem Ubaldum Urbini Ducem praefatio“. Ich benutzte die Ausgabe Basel, Joannes Bebel, 1532, f. α 2^v.

mit einem so geringfügigen „Geschenkchen“ („munusculum“) wie der aktuellen Buchgabe abgleichen könne.³ Es bleibt unklar, um welche ungeheuer großen Wohltaten es da gegangen sein könnte. Es scheint vielmehr, dass dem Widmungsakt andere, prospektive Strategien zugrunde liegen. Die *Adagia* stellen das erste eigenständige schriftstellerische Werk des noch jungen Humanisten dar, der um Anerkennung und Aufnahme in der *Respublica litteraria* kämpfte und einen geeigneten Kontext für seine literarische und wissenschaftliche Tätigkeit suchte. Für die Aufnahme in die *Respublica litteraria* war die Akzeptanz durch einen geeigneten Patron eine wichtige Voraussetzung. Als Sohn und Nachfolger des Federico da Montefeltro, der ein vielgerühmtes Kulturmäzenat ausgeübt hatte, erschien Guidobaldo dem Polydorus offensichtlich interessant. Vielleicht hat er sich auch ein dauerhaftes Patronat ausgemalt. Klar ist jedenfalls, dass daraus nichts wurde. Das Argument des Dankes für außerordentlich große Verdienste ist also hier nicht wörtlich aufzufassen, sondern als demonstrativer Gestus, der von Wunschvorstellungen des Widmungsgebers ausging und u. a. den Sinn hatte, die Akzeptanz von Werk und Autor zu erwirken.

Ähnlich verhält es sich mit dem Argument der Buchgabe als Gehorsamsleistung. Dieses Argument geht auf eine Jahrhunderte alte mittelalterliche Tradition sowohl der Buchproduktion als auch der Buchwidmung zurück. Das Auftragswerk stellt im Mittelalter wohl die am weitesten verbreitete Produktionsform des Buches dar. Damit hängt zusammen, dass in den früh- und hochmittelalterlichen Dedikationen der Gehorsamsgestus ein so gut wie unverzichtbares Element der Buchwidmung bildet.⁴ In der Periode von 1350–1650 bleibt das Auftragswerk weiter bestehen, jedoch hat es seine Dominanz eingebüsst. Die Mehrzahl der literarischen und wissenschaftlichen Werke entsteht nicht im Auftrag von Vorgesetzten und Machthabern. Interessant ist jedoch, dass das Argument der Gehorsamsleistung in den Widmungsschreiben bestehen bleibt und merkwürdigerweise gerade in Fällen auftritt, in denen kein Auftragswerk vorliegt.⁵

Es fällt auf, dass die Humanisten Strategien entwickelten, um das Argument der Gehorsamsableistung in diversen, gewissermaßen milderer Variationen mit ins Spiel zu bringen. In diesen Fällen schreiben sie dem Widmungsempfänger

3 Ebd.

4 Vgl. Simon, „Untersuchungen zur Topik der Widmungsbrieve“, *passim*, bsd. S. 61: „Immerhin ist wohl die Mehrzahl aller mittelalterlichen Schriften auf Wunsch eines Dritten, meist eines Höhergestellten, zustande gekommen, und die Autoren vergessen nie, dies zu betonen“.

5 Vgl. hierzu unten Kap. II „Autorisierung durch Ritual und Herrschaftszeremoniell“, insb. den Abschnitt II.1.2.1 „Untertänigkeits- und Unterwerfungsbezeugungen“ und II.1.2.2 „Mildere Untertänigkeitsbezeugungen“.

ger zu, er habe die Abfassung eines bestimmten Werkes suggeriert, stimuliert, herbeigesehnt, durch gutes Zureden herbeigeführt usw. Z. B. behauptet der Gelehrte, Professor für Moralphilosophie und Leibarzt des Papstes Paolo Gioivo (um 1483–1552) im Widmungsvorwort zu seinem Traktat *De Romanis piscibus libellus* (1524), dass ihn der Widmungsempfänger, Louis II. Bourbon de Vendôme (1493–1557), Kardinal von S. Silvestro in Capite (seit 1517), zur Abfassung der Schrift „überredet“ habe:

Suades, Reverendissime ac Illustrissime Domine, qui etiam iure optimo compellere potes, ut ea literis tradam, quae de Romanis piscibus erudite atque subtiliter fuere disputata, quum te et Ioannem Lotharingum, praeclarissimi ingenii Cardinalem, Clemens pontifex⁶ familiari convivio, veluti animum remissurus, hylariter [sic] excepisset.⁷

Im selben Satz betont Gioivo, dass er von dem Kardinal *keinen direkten Befehl/Auftrag* erhalten habe, obwohl dieser aufgrund seiner Machtstellung dazu befähigt gewesen sei.

Manchmal wird die Widmung als Gehorsamsleistung stärker hervorgehoben bzw. mit diversen Argumenten untermauert. Z. B. betont Johannes Rossfeld in dem bereits oben angeführten Widmungsbrief zu den *Romanae Antiquitates* an die Herzöge von Sachsen und Weimar, dass er mit der Buchwidmung seiner gehorsamen Schuldigkeit als Untertan gegenüber den Widmungsempfängern nachkomme. Merkwürdig ist jedoch, dass Rossfeld zum Zeitpunkt der Widmung weder im Obrigkeitsgebiet des Herzogtums Sachsen-Weimar lebte noch eine Stelle dort innehatte oder anderwärtig für die Herzöge arbeitete. Vielmehr hatte bereits Rossfelds Vater nach dem Tod des Herzogs Johann Wilhelm im Jahre 1573 – also wohlgermerkt zehn Jahre vor dem Erscheinen des Buchgeschenks – als Flacianer den Sachsenstaat verlassen müssen. Die Familie Rossfeld war in die freie Reichsstadt Regensburg ausgewichen, wo der Sohn Johann zwischen 1575 und 1586 als Lehrer am protestantischen Gymnasium arbeitete.⁸ Die *Romanae Antiquitates* entstanden in der Tat in dieser Zeit. Somit ist klar, dass zum Zeitpunkt der Dedikation von einer tatsächlichen

6 Papst Clemens VII.

7 Vgl. Paolo Gioivo, *Opera*, Bd. IX (*Dialogi et descriptiones*), ed. E. Travi – M. Penco, Rom 1984; ed. pr. *Pauli Iovii Novocomensis Medici De Romanis Piscibus libellus ad Ludovicum Borbonium cardinalem, amplissimus*, Rom, in aedibus F. Minitii Calvi, 1524. Der Widmungsbrief trägt das Datum „Ex Vaticano, IIII Calendas Aprilis MDXXIII“.

8 Vgl. R. Hoche, Art. „Rosinus, Johannes“, in *Allgemeine Deutsche Biographie* 29 (1989), S. 237–239.

Gehorsamspflicht des Johannes Rossfeld gegenüber den jungen Herzögen bzw. von einem effektiven Untertanen-Territorialherrenverhältnis nicht die Rede sein konnte.

Die vermeintlich geschuldete Gehorsams- und Untertänigkeitsbezeugung stellt sich in diesem Fall als Konstrukt heraus, das man nicht mit der aktuellen Situation des Widmungsgebers identifizieren darf. Fälle wie diese sind nicht nur deshalb interessant, weil sie viel häufiger auftreten als man zunächst vermuten würde, sondern weil das Spannungsfeld zwischen Selbstpräsentation und Wirklichkeit Einblicke in die Funktionsweise der Widmungen gewährt. Wie schon im Fall der Dankbezeugung des Polydorus Vergilius scheint auch hier eine prospektivische und eine auf den demonstrativen, symbolischen Gestus ausgerichtete Strategie zugrunde zu liegen. Einerseits mag es Rossfeld verlockend geschienen haben, in Zukunft wieder von den Herzögen aufgenommen zu werden, obgleich dieser Wunsch, solange der Vater lebte, wenig realistisch war.⁹ Andererseits kämpfte Rossfeld um die Akzeptanz seines Erstlingswerkes und zugleich *Magnum Opus* in der *Respublica litteraria*. Dazu bedurfte er angesehener, am besten hochrangiger Vermittlerpersonen, wozu sich die Herzöge von Sachsen und Weimar hervorragend eigneten. Der demonstrative Gehorsamkeitsgestus war ein auserlesenes Mittel, die Bindung an den Widmungsempfänger zu konstituieren und das autorisierende gemeinsame Hervortreten in den Öffentlichkeitsraum als Fakt zu gestalten. Indem sie sich im Gehorsamkeitsgestus konstruieren, versuchen Verfasser, die Legitimierung, die vom Mitauftreten des Widmungsempfängers im öffentlichen Raum ausgeht, zu untermauern und zu plausibilisieren.

1.2 Der gemeinsame Auftritt von Autor und Autorisierungsinstanz im Veröffentlichungsakt: Strategien der Darstellung des Widmungsempfängers in Titeleien und Widmungsadressen

Sinn- und Funktionszusammenhänge

Im Hinblick auf die Buchwidmung unterscheidet sich das literarische System der Moderne stark von dem des Spätmittelalters bzw. der Frühen Neuzeit. In der Moderne besitzt der Widmungsempfänger in der Regel nur eine geringe, nebensächliche Bedeutung. In der Zeit von ca. 1350–ca. 1570 ist er jedoch so

⁹ Die Widmung des Jahres 1583 hatte in der Tat keine Auswirkung im Hinblick auf dieses (mögliche und plausible) Ziel. Jedoch durfte Rossfeld, nachdem der Vater 1586 gestorben war, in den Sachsenstaat zurückkehren.

wichtig, *dass sein Name gleichberechtigt neben dem des Autors steht*: Er wird als fester Bestandteil in den Werktiteln angegeben.

Der Name des Widmungsempfängers war, wenn es um die Veröffentlichung eines Werkes ging, in der Tat nahezu unverzichtbar. Einen interessanten Erklärungsansatz liefert der neulateinische Dichter und Gelehrte Friedrich Taubmann (1565–1613), der im Widmungsbrief zu seinen gesammelten Gedichten (*Melodaesia*, 1597) feststellt, dass sein „Büchlein“ („libellus“), „an sich ängstlich und obskur“ sei, jedoch „vom Glanz der Majestät“ der Widmungsempfänger den „Mut“ („animus“) beziehe, um vor die Öffentlichkeit zu treten.¹⁰ Ähnliche Gedanken formulierte im Jahr 1525 der umbrische Gelehrte Pietro Giacomo Montefalcone, der seinen mythographischen Traktat *De cognominibus deorum* (Abb. 3) dem päpstlichen Quästor Alfeno widmete.¹¹ Er habe das Werk, sagt Montefalcone, dem Alfeno durchaus aus eigennützigen Motiven angeboten: Der hochrangige Widmungsempfänger soll bewirken, dass „das Büchlein mit dem Gefühl der Sicherheit ans Licht der Öffentlichkeit treten könne“.¹² Der Widmungsempfänger wird als „Verteidiger“ (*defensor*) des Werkes betrachtet, der mit seinem Wappenschild, das gleich hinter der Titelseite abgedruckt ist (Abb. 4), für das öffentliche Ansehen von Werk und Autor einsteht. Da Alfeno die höchste Gelehrsamkeit („eruditio“) und Autorität („auctoritas“) besitze, „respektieren ihn alle Gelehrten“, „lieben und verehren ihn alle“.¹³ In diesem Sinn erklärt Montefalcone auch den Widmungsbrauch antiker Schriftsteller, die ihre Werke Kaisern schenkten. Die Widmung sollte dem betreffenden Werk Berühmtheit (*fama*) und Zustimmung (*favor*), d. h. Akzeptanz beim Lesepublikum einbringen.¹⁴

Die Widmungsempfänger haben also die Aufgabe, den Autor bei seinem Auftritt in der Öffentlichkeit zu *begleiten*. Aufgrund ihrer Majestät, ihres öffentlichen Ansehens und ihrer Autorität besitzen sie jene Eigenschaft, die den Übergang in die (als schwer begehbar und gefahrenvoll empfundene) Öffent-

10 *Melodaesia*, Widmungsbrief, f.)5r: „quia [...] timido per se et obscuro (sc. libello) a maiestatis vestrae splendore nonnihl et animi et lucis foenderandum putavi“ (ich benutzte die Ausgabe Leipzig, Thomas Schürer, 1615).

11 Perugia, Girolamo Cartolari, 1525, Widmungsbrief, f. Aiii^{r-v}.

12 Ebd., f. A ii^v: „Neque tua, verum mea causa libellum hunc praebui, ut habeat, per quem securus in lucem prodeat, a quo defendatur“.

13 Ebd.: „Es enim vir (absit adulatio) summa eruditione atque auctoritate [...], ut [...] te omnes eruditi observent, Alphaenum omnes ament et iidem (quod rarum est) colant“.

14 Ebd., f. A ii^r: „Moris olim fuit et adhuc extat, quod qui novum scripsisset opus, id alicui principi dedicaret, ea (ni fallor) gratia, ut famam sibi favoremque tali dedicatione pararet“.



ABB. 3 *Titelseite von Pietro Giacomo Montefalcone, De cognominibus deorum, Perugia, Girolamo Cartolari, 1525.*

ALPHAENI



INSIGNIA

¶ Ad Lectorem.

Quisq; amas ueterum cognomina nosse deorum
 Et ferias, ludos, sacra, cerimonias.
 Numinibus ue quibus quę uictima detur, adesto.
 Hic liber ostendet quod cupis, omne tibi.
 Sed nõ scripta nimis docto hæc, nõ scripta malignis
 Inuide, differ opus, dum legis ista, tuum.

ABB. 4

*Pietro Giacomo Montefalcone, De cognominibus deorum,
 Perugia, Girolamo Cartolari, 1525, Rückseite der Titelseite.*

lichkeit ermöglicht. Dabei wird die ganze Erscheinungsform des Widmungsempfängers sogar leibhaftig mit einbezogen, sein hoheitsvolles Auftreten, seine Ausstattung mit den Insignien seiner Macht (Krone, Zepter, Kleidung), seine würdevolle Haltung oder Positionierung (z. B. thronend, unter einem Baldachin, umgeben von seinem Hofstaat) und sein charismatisches, Macht und Kraft ausstrahlendes Antlitz. Das *serene Antlitz* wird in Widmungsschreiben oft angesprochen. Z. B. vergleicht der Florentiner Patrizier Filippo Valori¹⁵ im Widmungsschreiben zu Ficinos Übersetzung von Priscianus Lydus' Theophrast-Kommentar *De sensu et phantasia* (ca. 1488) das serene, hoheitsvolle Antlitz des Widmungsempfängers König Mathias Corvinus mit dem Antlitz der Götter Jupiter und Apoll: Was die Götter wohlwollend anblicken („propitio aspectu“), das erhält bei den Sterblichen unverweilt höchsten Ruhm und größten Zuspruch. König Mathias braucht mit seinem majestätischen Antlitz das ihm gewidmete Werk nur anzusehen – sofort wird es bei den Lesern Zustimmung erfahren.¹⁶

Francesco Mario(a) Grapaldo (ca. 1464–1515), ein Humanist aus Parma,¹⁷ stellt im Widmungsbrief zu seinem enzyklopädischen Werk *De partibus aedium* (1494) fest, dass viele Bücher nicht aus eigener Kraft, sondern vor allem *aufgrund ihrer hervorragenden und berühmten Widmungsempfänger* das Interesse einer großen Leserschaft erwecken, also in der Öffentlichkeit zu bestehen vermögen.¹⁸ Deswegen widme er sein Werk dem ruhmreichen und tugendhaften

15 Für Filippo Valoris Beziehung zu Ficino vgl. M. Jurdjevic, *Guardians of Republicanism. The Valori Family in the Florentine Renaissance*, Oxford 2008, Kap. 2 „Marsilio Ficino and the Valori Family“. Filippo Valori war sowohl ein Schüler des Ficino als auch dessen Patron.

16 Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. 10 Aug. 40, f. 1^v: „Statui ad Maiestatem tuam [sc. munus hoc] mittere teque suppliciter obsecrare, ut sereno, sicut sepe soles, vultu hoc quoque spectare non dedigneris. Spero enim, sicut Phebus et Iupiter propitio frequenter aspectu clarissima mortalibus multa gratissimaque prestare solent, sic Phebeum Ioviumque Regie Maiestatis vultum munus hoc nostrum aspectu suo statim clarum gratiosumque legentibus omnibus redditurum“.

17 Zu Grapaldo vgl. A. Siekiera, Art. „Grapaldo (Grapaldi), Francesco Mario (Maria)“, in *DBI* 58 (2002); J.L. Flood, *Poets Laureate in the Holy Roman Empire. A Bio-bibliographical Handbook*, 4 Bde., Berlin 2006, Bd. 2, S. 706–707 (bei Floods „Francesco Maria Grapaldi“).

18 *De partibus aedium*, ed. pr. Parma, Angelo Uguleto, 1494; ich benutzte die Ausgabe Strassburg, Joannes Prüss, 1508, f. A(1)^r: „Cum multi libelli complurimaque volumina, candidissime vir [...], hac potissimum de causa saepius legantur, quia viris optimis illustribusque [korrigiert aus dem im Druck stehenden „illustriusve“] dicata sunt, ego hasce studiorum meorum primitias [...] sub tuo nomine edere constitui, ut cum legentes viderint tibi [...] esse dicata, avidius legant reverentiusque observant“.

Markgrafen von Cortemaggiore, Orlando Pallavicino (il Gobbo, †1509).¹⁹ Jakob Wimpfeling (1450–1528) widmete seine Sammlung von Marienliedern, *De conceptu et triplici Mariae Virginis gloriosissimae candore* (i.1. 1493), dem Erzbischof von Mainz, Berthold von Henneberg (1440/1–1504), in der Hoffnung, dass das Kirchenvolk wegen des Ansehens des Erzbischofs die Gedichte umso lieber lesen würde.²⁰ Der humanistische Dichter Francesco Rococciolo (ca. 1470–1528) widmete sein weltliches Epos *Mutineis* über die kriegerischen Auseinandersetzungen um Modena dem Erzbischof von Santa Severina, Giovanni Matteo Sertorio (†1531). Im Widmungsbrief (vom 6. 9. 1528) bringt der Verfasser seine Erwartung zum Ausdruck, dass der Widmungsempfänger das Werk mit seiner „autoritas“ (sic) ausstatten und ihm solcherart bei den Lesern Akzeptanz und Zustimmung verschaffen werde. Wenn der Erzbischof, ein Liebhaber der Schönen Künste und vor allem der Poesie, das Werk für gut befände, werde er mit einem Schlage bewirken, dass es *alle* Leser hochschätzen müssen („id probando cunctis probandum efficies“).²¹ Das Lesepublikum blickt zu den hohen Widmungsempfängern auf; die Autorität, die sie besitzen, hat zur Folge, dass es die von den Widmungsempfängern ‚approbierten‘ Werke anerkennt und vor Anfeindungen zurückscheut.

-
- 19 Zu Orlando Pallavicino vgl. il Gobbo F. Stroppa, *Famiglie di Salsomaggiore*, 1928, S. 21; <http://www.parmaelasuastoria.it/ita/Pallavicino>. Cortemaggiore ist ungefähr 15 km südl. von Cremona, 30 km nordwestl. von Parma gelegen.
- 20 *De conceptu et triplici Mariae Virginis gloriosissimae candore carmen*, Basel 1494; Widmungsbrief des Jakob Wimpfeling an Berthold von Henningen, Erzbischof von Mainz, f. (a i)ʷ: „Ex hoc (nml. durch die Dedikation) etenim eventurum speravi, ut non solum versiculi mei [...] sub tui nominis umbra calumniantium morsibus non paterent, sed etiam novum hoc Mariae gloriosissimae dei matris preconium ob amplissimam virtutis tuae phamam [sic] omnium Christifidelium auribus acceptius et gratius intonaret“.
- 21 Der Text des Widmungsschreibens findet sich in Th. Haye (Hrsg.), *Die Mutineis des Francesco Rococciolo. Ein lateinisches Epos der Renaissance* [...], Hildesheim – Zürich – New York 2006, S. 45, Z. 18 ff.: „Nunc autem [...] tibi dicandum censuimus, ut *tua autoritate munitum* lividos aspernetur candidisque et eruditis charum [sic] habeatur. Tu enim bonarum artium sectator acerrimus ac in primis poeticae venustatis amantissimus *id probando cunctis probandum efficies*“ (Kurs. K.E.). Es ist bezeichnend, dass derselbe Autor der kaiserlichen Dichterkrönung, die ihm 1511 zuteil geworden war, *mutatis mutandis* dieselbe Wirkung zuschrieb. In seiner Schilderung der Dichterkrönung in der *Mutineis* (VI, 454–457) bemerkt er: „Wenn der Kaiser uns lobt, wenn *er* unsere Gedichte für gut befunden hat,/ Wie willst *du* (sc. Neider, Kritiker) sie ablehnen?/ Wenn *derjenige* meine Gedichte für wertvoll hält,/ Zu dem der ganze Erdkreis aufblickt, kann ich mit Fug und Recht *dich* und/ Deine losen Vorwürfe verachten und brauche ich mich nicht/ Zu schämen, die Häuser der Gelehrten zu betreten“ (Kurs. K.E.). Vgl. Haye, *Die Mutineis*, S. 140; zur Dichterkrönung, ebd. S. 6–7.

Die Autoren versuchen mit ihren Widmungen im wahrsten Sinne des Wortes, einen Patron „aufzustellen“ (*constituere*), der ihr Werk unter die Schutzherrschaft (*tutela; patrociniū*) seines öffentlichen Ansehens nimmt und auf diese Weise den Auftritt in der Öffentlichkeit absichert bzw. „sicherer“ (*tutior*) gestaltet.²²

Schon diese wenigen Beispiele, die sowohl Handschriften als auch gedruckten Texten entnommen sind, zeigen an, dass der Brauch, Werke hochrangigen Personen zu widmen, nicht ursächlich mit dem gedruckten Buch und dem Buchhandel zusammenhängt, wie manchmal angenommen wird.²³ Das Bild, das zuweilen von der historischen Entwicklung der humanistischen Buchwidmung gezeichnet wird – dass die Humanisten zunächst ihre Werke vorzüglich Humanistenkollegen gewidmet hätten und erst im 16. und 17. Jahrhundert mit der Ausbreitung des Buchhandels höhergestellten Patronen, ist durchaus irreführend:²⁴ Auch in der Handschriftenzeit geht die Mehrzahl der Buchwidmungen an sozial exponierte Widmungsempfänger, geistliche und weltliche Würdenträger. Die Verankerung der Buchwidmung an geistliche und weltliche Würdenträger in der Handschriftenkultur des 15. Jahrhunderts lässt erkennen, dass sie *nicht* von Urheberrechtsfragen des gedruckten Buches abhängt. Die dargebotenen Beispiele zeigen, dass die Verfasser von der Autorität, die den Würdenträgern eigen war, profitieren wollten und dieselben instrumentalisieren, um bei einem Öffentlichkeitspublikum Akzeptanz zu erlangen.

Dabei muss man verzeichnen, dass diese Wirkung hochrangiger Widmungsempfänger keineswegs nur in ‚Notfällen‘ wie Erstlingswerken oder schwer vermittelbaren Werken oder von unbekanntem Schriftstellern in Anspruch genommen wurde. So ließ sich der erfahrene Literator und kirchliche Würdenträger

22 Vgl. die Argumentation des Musikschriftstellers Cristóbal Morales (ca. 1500–1553), der seine Widmung des *Missarum liber primus* (1544) an den Großherzog der Toskana, Cosimo I. de' Medici (1519–1574), wie folgt begründet: „Sed quoniam ea, quae fecissem, videbam *tutiora* fore ab his, qui huic meae laudi, si modo ulla est, invidissent, *si patrociniū alicuius praestantis viri fulta in lucem prodirent*, occurristi tu unus, Cosme Dux optime, cuius nomini primum hunc librum *Octo Missarum* [...] nuncuparem“; Redeker, *Lateinische Widmungsvorreden zu Mess- und Motettendruckten*, S. 29; Redeker a. a. O. scheint den Großherzog mit Cosimo il Vecchio verwechselt zu haben.

23 Z. B. Wagenknecht, „Widmung“, S. 844, Schottenloher u. a. gehen – zu Unrecht – davon aus, dass das Widmungsschreiben überhaupt erst im 16. Jahrhundert aufgekommen sei und ursächlich mit der Erfindung des Buchdruckes zusammenhängen würde; vgl. Schottenloher, *Die Widmungsvorrede im Buch des 16. Jahrhunderts*.

24 Wagenknecht, „Widmung“, S. 844. Für Widmungen an Humanistenkollegen etc. vgl. unten, Kap. III und IV, „Autorisierung durch intellektuelle Widmungsempfänger“ und „Autorisierung durch Rituale jenseits des Herrschaftszeremoniells“.

(Bischof, Kardinal, zuletzt Papst) Enea Silvio Piccolomini (1405–1464) in seinen Buchpublikationen immer von hochrangigen Widmungsempfängern begleitet. Z. B. widmete er seine *Historia Bohemica* (1458) König Alfons I. von Neapel in der Erwartung, dass der glänzende Ruhm des Königs sein Werk dem Ewigkeitspublikum der Nachwelt vermitteln würde.²⁵

Dedikationsbilder

Handschriften und gedruckte Werke weisen am Anfang zuweilen Autorporträts auf.²⁶ Es ist bezeichnend, dass dort nicht nur die Verfasser, sondern oft

-
- 25 *Historia Bohemica*, historisch-kritische Ausgabe von J. Hejnic – H. Rothe mit deut. Übers. von E. Udolph, Köln – Weimar – Wien 2005, 3 Bde.; Widmungsvorwort, Bd. 1, (S. 4–15) S. 14–15: „Tibi ergo *Bohemicam Historiam* dedico. Nam tuo nomini inscripta facile cum rerum tuarum notitia, quas doctissimi celebrarunt, ad posteros transferetur“ („Dir also widme ich meine *Böhmische Geschichte*. Denn mit Deinem Namen betitelt, wird sie leicht zusammen mit der Kenntnis Deiner Taten, die die Gelehrten allgemein bekannt gemacht haben, der Nachwelt überliefert werden“; Übers. E. Udolph, mit leichter Änderung). Für eine Liste der Handschriften und Inkunabeln siehe ebd., Bd. 1, S. 0127–0129.
- 26 G. Lazzi – P. Viti (Hrsg.), *Immaginare l'autore. Il ritratto del letterato nella cultura umanistica. Ritratti riccardiani*, Florenz 2000 (Publicazioni della Biblioteca Riccardiana 6); darin G. Lazzi, „Alla ricerca del ritratto d'autore“, ebd., S. 41–51 und P. Viti, „La letteratura umanistica e le forme del ritratto. Linee per una ricerca“, ebd., S. 9–27; R. Mortimer, „The Author's Image: Italian 16th-Century Printed Portraits (with an introduction by G. Thomas Tanselle)“, *Harvard Library Bulletin* n.s. 7 (1996), 2, S. 3–87; Dies., *Portrait of the Author in Sixteenth-Century France*. A Paper presented on the occasion of the fiftieth anniversary of the Hanes Foundation for the Study of the origin and the development of the book, Chapel Hill, University of North Carolina 1980; S. Fastert, „Der Autor im Bild: das graphische Autorenporträt in gedruckten Enzyklopädiën des 16. Jahrhunderts“, in F. Büttner – M. Friedrich – H. Zedelmaier (Hrsg.), *Sammeln, Ordnen, Veranschaulichen: zur Wissenskompilatorik in der Frühen Neuzeit*, Münster 2003, S. 301–323; G. Kapfhammer – W.D. Löhr – B. Nitsche (Hrsg.), *Autorbilder. Zur Medialität literarischer Kommunikation in Mittelalter und Früher Neuzeit*, Münster 2007 (Tholos. Kunsthistorische Studien 2); Peters, *Das Ich im Bild*; S. Skowronek, *Autorenbilder. Wort und Bild in den Porträtkupferstichen von Dichtern und Schriftstellern des Barock*, Würzburg 2000; S. Rendall, „The Portrait of the Author“, *French Forum* 13.2 (1988), S. 143–151; Brown, *Poets, Patrons, and Printers, passim*; D. Klein, Art. „Autorenbild“; P. Bloch, Art. „Autorenbild“; ders., Art. „Dedikationsbild“, ebd., Sp. S. 491–494; D. Denny, „Author portrait“; M. Wagner, „Der sagenhafte Gattungsstifter im Bild. Formen figurierter Autorschaft in illustrierten äsopischen Fabelsammlungen des 15. Jahrhunderts“, *Frühmittelalterliche Studien* 37 (2003), S. 385–433, bes. S. 396–398; G. Lazzi, „L'immagine dell'autore ‚classico‘ nei manoscritti del Quattrocento“, in M. Buonocore (Hrsg.), *Vedere i classici. L'illustrazione libraria dei testi antichi dall'età romana al tardo medioevo*, Vatikan 1996, S. 99–110; dies., „L'immagine dell'autore ‚classico‘ nei



ABB. 5 *Medaillonporträt des Widmungsempfängers von Lorenzo Vallas Thukydidens-Übersetzung, Papst Nikolaus v. (oben, Mitte), und Porträt des Widmungsgebers Valla in der Q-Initiale (links unten) (Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 1801, f. 1r, Detail).*

auch die Widmungsempfänger porträtiert werden. In dem häufig vorkommenden Typus des *Dedikationsbildes*, das unten in seinen einzelnen Handlungsabläufen analysiert werden soll,²⁷ treten die Widmungsempfänger mit den Autoren *gemeinsam vor die Öffentlichkeit*. In dem abgebildeten Zeremonialakt der Buchübergabe verleihen sie, mit den Insignien ihrer Herrschaft versehen, dem dedizierten Werk durch ihr Erscheinen, durch ihr „Antlitz“ usw., Ansehen und Autorität. Auf der ersten Seite der vatikanischen Handschrift mit Lorenzo Vallas lateinischer Thukydidens-Übersetzung (1452) tritt dem Leser oben in der Mitte ein Medaillonporträt mit dem Widmungsempfänger, Papst Nikolaus v.,

manoscritti quattrocenteschi Fiorentini: Riflessioni sull'abbigliamento come elemento connotante“, *Rivista di storia della miniatura* 1–2 (1996–1997), S. 45–54; für mittelalterliche Autorporträts vgl. vor allem Wenzel, „Autorenbilder“; Meier, „Ecce auctor“; Peters, „Digitus argumentalis“; Peters, „Autorbilder“; Lutz, „Modelle der Kommunikation“.

27 Abschnitt II.1.1 „Das Autorporträt als Dedikationsbild und seine rituelle Verfasstheit“.

entgegen (Abb. 5).²⁸ Nikolaus V. macht zum Autor, d.h. dem Übersetzer Valla, gewendet die Gebärde der *benedictio*, zum Zeichen, dass er die Übersetzung annahm und autorisierte. Gleich links unterhalb des Papstporträts erscheint der Name des Widmungsempfängers in der minierten Titelüberschrift: „Laurentii Vallensis e greco in latinam translatio Thukydidis *ad sanctissimum dominum nostrum dominum Nicolaum papam Quintum* prohemium feliciter incipit“.²⁹

Der Widmungsempfänger verleiht bei dem Auftritt in der Öffentlichkeit dem Werk in der Tat ein Gesicht – *sein* Gesicht, *sein* „Haupt“. Der Florentiner Patrizier Filippo Valori etwa bemerkte, dass der Synesius-Übersetzung seines Schützlings Marsilio Ficino (*De vaticinio somniorum*, ca. 1488), als sie noch keinen Widmungsempfänger hatte, „bis jetzt ein konkreter Kopf fehle“ („librum de vaticinio [...] nuper e Greca in latinam linguam translatum et *adhuc certo carentem capite*“).³⁰ Dieser Zustand wird als unerwünscht erfahren. Ein Werk sollte nicht „gesichts-“ bzw. „kopflös“ in die Öffentlichkeit geschleudert werden. Rabelais verwendet im 16. Jahrhundert für ein Werk ohne Widmung den griechischen Begriff „acephalos“ („kopflös“).³¹ So ermahnte der Patron Valori seinen Schützling Ficino: „Marsilio, sage ich, ein königliches Haupt würde diesem Buch besonders zur Ehre gereichen und es von einem nichtigen Büchlein zu einem großartigen Werk machen“.³² Der Verfasser Ficino erwiderte, dass er selber schon in diesem Sinn über die Sache nachgedacht habe: „Tum ille, ‚Oportune‘, inquit, ‚admonuisti. Nam mihi quoque id in mentem venerat. Regium itaque libro huic caput esto“ („Möge das Buch also ein königliches Gesicht bekommen“).³³ Dann folgt die Widmung an das auserlesene königliche Haupt, Mathias Corvinus (1443–1490), König von Ungarn.

Auf der Urbiner Handschrift mit Bartolomeo Facios (ca. 1405–1457) *De rebus gestis ab Alphonso primo Neapolitanorum Rege commentaria* (1448–1455) tritt dem Leser auf der Anfangsseite des Werkes in der E-Initiale, gleich neben dem Werktitel (dort: *De rebus gestis Serenissimi Regis Alfonsi*), ein Porträt

28 A. Manfredi (Hrsg.), *Le origini della Biblioteca Vaticana tra umanesimo e rinascimento (1447–1534)*, Vatikan 2010, S. 148.

29 Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 1801, f. 1^r. (Kursiv. K.E.).

30 Widmungsbrief an König Mathias Corvinus; vgl. die Handschrift Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. 2 Aug. 40, f. 1^v.

31 *Oeuvres*, Bd. II, S. 528.

32 Widmungsbrief an König Mathias Corvinus; vgl. die Handschrift Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. 2 Aug. 40, f. 1^v: „Marsili, inquam, ‚caput Regium inprimis librum hunc ad modum honestaret atque ex pusillo redderet grandiolem“.

33 Ebd.

des Widmungsnehmers, Alfons I., König von Neapel, entgegen.³⁴ Der König wird in Ehrfurcht gebietender Haltung en profil gegen einen azurblauen Hintergrund abgebildet, wodurch seine majestätische Adlernase hervortritt, und ausgestattet mit den Insignien seiner Macht (Königskrone und Königsmantel). Eine ähnliche Ausstattung besitzt Lorenzo Vallas *Gesta Ferdinandi Regis Aragonum* (1445–1446)³⁵ in der Handschrift Vat. Lat. 1565: Dort befindet sich auf der ersten Seite gleich unterhalb des mit Goldbuchstaben ausgeführten Titels (f. 1^r) ein Standporträt des Königs Alfons I. von Neapel in Ritterrüstung, mit blauem Königsmantel, Schild, Zepter und Krone. In derselben Handschrift wird Beccadellis *Triumphus Regis Alfonsi* mit einem Medaillonporträt des Königs Alfons I. en profil begleitet (f. 124^r).³⁶

Bei ihrem gemeinsamen Auftritt werden die Verfasser und die Widmungsempfänger in verschiedenen Haltungen abgebildet. Z. B. widmete Galeozzo da Narno seine Apologie gegen Giorgio Merula (1430/1–1494) dem Herzog von Urbino, Federico da Montefeltro. In der D-Initiale des Widmungsexemplars sind der Widmungsempfänger und der Autor zu sehen, die einander gegenüberstehen. Ihre Verbundenheit wird dadurch betont, dass sie sich in die Augen sehen. Der Name des Widmungsempfängers leuchtet nebenher in der minierten Titelüberschrift auf.³⁷ Federico, der im Begriff ist, das Buch anzunehmen, autorisiert Galeozzos Apologie schon durch sein Porträt.

Sehr einprägsam ist auch der gemeinsame Auftritt von Widmungsempfänger und Autor in dem gemalten Doppelporträt, das der Urbiner Handschrift Urb. Lat. 508 beigelegt wurde (Abb. 6): Wir erblicken hinter einer Balustrade einander gegenüberstehend rechts Federico da Montefeltro, links einen Autor.³⁸ Die beiden stehen ganz eng bei einander und sehen sich an.

34 Biblioteca Apostolica Vaticana, Urb. Lat. 496, f. 1^r. Gedruckt: *De rebus gestis ab Alphonso primo Neapolitanorum rege*, Lyon 1560; mod. Ausgabe von D. Pietragalla, Alessandria 2004.

35 Für eine moderne Edition des Werkes s. ed. O. Besomi, Padua 1973; vgl. T.O. Tunberg, „The Latinity of Lorenzo Valla's *Gesta Ferdinandi Regis Aragonum*“, in *Humanistica Lovaniensia* 37 (1988), S. 30–78.

36 Im Katalog wird vermeldet, dass es sich um ein Porträt Beccadellis handeln soll; abgebildet ist jedoch Alfons I.

37 Handschrift Biblioteca Apostolica Vaticana, Urb. Lat. 1385, f. 1^r: GALEOTTI MARTII NARNIENSIS REFUTATIO/ OBIECTORUM IN LIBRUM DE HOMINE A/ GEORGIO MERULA AD ILLUSTRISSIMUM PRINCIPEM/ FEDERICUM.

38 Da es sich um ein eingeklebtes Blatt handelt, ist die Identität des dargestellten Verfassers nicht gesichert; vgl. dazu H. Hofmann, „Literary Culture at the Court of Urbino during the Reign of Federico da Montefeltro“, in *Humanistica Lovaniensia* 57 (2008), S. 41–42; M. Peruzzi, *Cultura – potere – imagine. La biblioteca di Federico da Montefeltro*, Urbino 2004, S. 105–110.



ABB. 6

Doppelporträt des Widmungsempfängers Federico da Montefeltro und eines (unbekannten) Autors. Biblioteca Apostolica Vaticana, Urb. Lat. 508 (eingeklebtes Blatt).

Das eindrucksvoll komponierte Porträt verbildlicht eine bestimmte Stufe des Dedikationsrituals.³⁹ Das Doppelporträt von Autor und Widmungsempfänger tritt manchmal auch ohne direkte Bezugnahme auf das Dedikationsritual auf, z. B. in der Handschrift Urb. Lat. 415, am Anfang von Bartolomeo Facios Arrian-Übersetzung⁴⁰ (verf. 1454–1457), die dieser Alfons I., dem König von Neapel, widmete: links ist das Porträt des Königs en profil mit Adlernase und Königskrone zu sehen, rechts das Profilporträt Facios mit Gelehrtenmütze.⁴¹

Porträts von Widmungsempfängern treten auch im gedruckten Buch auf. Häufig wird, wie in den Handschriften, ihre Wirkungskraft durch die Darstellung von Wappen und Herrschaftssymbolen verstärkt. Ein aussagekräftiges Beispiel findet man in der Bildbeigabe zum Widmungsbrief des süddeutschen

39 Siehe unten.

40 Vgl. Ph.A. Stadter, „Arrianus, Flavius“, in P.O. Kristeller – F.E. Cranz (Hrsg.), *Catalogus translationum et commentariorum*, Bd. III, Washington D.C. 1976, S. 7–12.

41 Biblioteca Apostolica Vaticana, Urb. Lat. 415, f. IV^r.

Humanisten Jakob Locher (1471–1528)⁴² zu seiner kommentierten Horaz-Ausgabe aus dem Jahr 1498.⁴³ Gleich unterhalb der Widmungsüberschrift, gerichtet an Karl, Markgraf von Baden (1476–1510),⁴⁴ wird in einem Doppelporträt der gemeinsame Auftritt von Widmungsempfänger und Verfasser inszeniert (Abb. 7). Der Widmungsempfänger und der Autor sind in ganzfigurigen Porträts links und rechts von dem zentralen, überdimensionierten Wappen des Markgrafen platziert. Die Tatsache, dass sowohl der Widmungsempfänger als auch der Verfasser mit demonstrativen Handgebärden auf das Wappen hinweisen, zeigt den hohen Wert an, den das gesellschaftliche Ansehen des Widmungsempfängers für den Veröffentlichungsakt besitzt. Der Demonstrationsgestus vermittelt dem Öffentlichkeitspublikum, dass der Markgraf mit seinem Ansehen für das nämliche Werk einsteht. Der demonstrative Hinweis auf das Wappen des Widmungsempfängers gewinnt noch an Bedeutung, wenn man berücksichtigt, dass Jakob Locher zum gegebenen Zeitpunkt selbst im Besitz eines Wappens war.⁴⁵

Der jesuitische Astronom Christoph Scheiner stattete sein Werk über die Sonnenflecken, *Rosa Ursina sive Sol* (1630),⁴⁶ mit einem prächtigen Porträt des

42 Zu Locher vgl. B. Coppel, „Jakob Locher Philomusus (1471–1528). Musenliebe als Maxime“, in P.G. Schmidt (Hrsg.), *Humanismus im deutschen Südwesten. Biographische Profile*, Stuttgart 2000, S. 151–178; C. Dietl, *Die Dramen Jacob Lochers und die frühe Humanistenbühne im süddeutschen Raum*, Berlin – New York 2005; D. Mertens, „Jacobus Locher Philomusus als humanistischer Lehrer der Universität Tübingen“, in *Bausteine zur Tübinger Universitätsgeschichte* 3 (1987), S. 11–38; G. Heidloff, *Untersuchungen zu Leben und Werk des Humanisten Jakob Locher Philomusus (1471–1528)*, Diss. Freiburg i. Br., Münster 1975; J. Hehle, Art. „Locher, Jakob“, in *Allgemeine Deutsche Biographie* 19 (1884), S. 59–63; ders., „Der schwäbische Humanist Jakob Locher Philomusus (1471–1528), eine kultur- und literarhistorische Skizze“, *Programm des königlichen Gymnasiums in Ehingen*, Teil 1 (1873), 2 (1874) und 3 (1875); P. Ukena, Art. „Locher, Jakob“, in *Neue Deutsche Biographie*, 14 (1985), S. 743–744.

43 *Horatii Flacci Venusini poetae lyrici opera cum quibusdam annotationibus [...]*, Straßburg, Joannes Grüninger, 1498.

44 „Ad illustrem principem Carolum Marchionem Badensem etc. dominum suum observandissimum [...]“.

45 Das Wappen zeigte ein Einhorn nach links auf dreifach wolkengeteilter Decke. Es war der Familie vom Römischen König Maximilian im Mai 1497 verliehen worden.

46 *Rosa Ursina sive Sol ex admirando facularum et macularum suarum Phoenomeno varius [...]*, Bracciano, Andreas Phaeus, 1630. Zu dem Werk und seiner Bildausstattung vgl. V. Remmert, *Widmung, Welterklärung und Wissenschaftslegitimierung: Titelbilder und ihre Funktionen in der wissenschaftlichen Revolution*, Wiesbaden 2005, S. 191–201; F. Daxecker, *Das Hauptwerk des Astronomen P. Christoph Scheiner S.J. „Rosa Ursina sive Sol“ – eine Zusammenfassung*, Innsbruck 1996; C. Dollo, „Tamquam in tabula – tamquam pisces in aqua.



ABB. 7 *Gemeinsamer Auftritt von Autor (Jakob Locher, rechts) und Widmungsempfänger (Markgraf Karl von Baden, links). Holzschnitt zu Lochers Widmungsbrief von: Horatii Flacci Venusini, poete lirici opera cum quibusdam annotationibus imaginibusque pulcherrimis aptisque [...], Straßburg, Johann Grüninger, 1498, f. (2)^v.*

Widmungsempfänger, Paolo Giordano II. Orsini, des Herzogs von Bracciano (1591–1656) aus (Abb. 8). Dieses Porträt ist deswegen besonders interessant, weil sich an ihm die autorisierende Wirkung im Hinblick auf den Gegenstand des Werkes anschaulich machen lässt. Der Widmungsempfänger soll mit seinem Wappenbild, der Orsini-Rose, Scheiners Entdeckung der Sonnenflecken, die er gegen Galileo Galilei beanspruchte,⁴⁷ bestätigen: Um das Porträtmedail-

Le innovazioni della cosmologia nella *Rosa ursina* di Christoph Scheiner“, in U. Baldini (Hrsg.), *Christoph Clavius e l'attività scientifica die Gesuiti nell'eta di Galileo*, Rom 1995, S. 133–158; zu Scheiner vgl. weiter A. von Braunmühl, *Christoph Scheiner als Mathematiker, Physiker und Astronom*, Bamberg 1891.

47 M. Biagioli, „Picturing Objects in the Making: Scheiner, Galileo and the Discovery of Sunspots“, in W. Detel – C. Zittel (Hrsg.), *Wissensideale und Wissenskulturen in der Frühen Neuzeit*, Berlin 2002, S. 39–96; A. van Helden, „Galileo and Scheiner on Sunspots: A Case



ABB. 8 Christoph Scheiner s.J., *Rosa Ursina sive Sol* (1630). *Porträt des Widmungsempfängers, Paolo Giordano II. Orsini, Herzog von Bracciano.*

Study in the Visual Language of Astronomy“, *Proceedings of the American Philosophical Society* 140.3 (1995), S. 358–396; W.R. Shea, „Galileo, Scheiner, and the Interpretation of Sunspots“, *Isis* 61 (1970), S. 498–519.

lon Orsinis ist ein „Rosenkranz“ von Orsini-Rosen und Sonnen mit Sonnenflecken geflochten. Der Verfasser Scheiner identifiziert sowohl durch die graphische Darstellung als auch durch den Titel *Rosa Ursina sive Sol* als auch durch das Lobepigramm an seinen „Moecenas“ die Orsini-Rose mit der Sonne. Der Widmungsgeber bietet dem Widmungsempfänger damit seine Entdeckung, die Sonnenflecken, gleichsam als „Trophäe“ und gloriose Inbesitznahme des Himmels an („die Erde ist dir zu gering [...]“), während der Widmungsempfänger als ‚Gegenleistung‘ für die Authentizität von Scheiners Entdeckung eintreten soll. Bemerkenswert ist übrigens, dass der Widmungsempfänger über die Gabe nicht erfreut war. Paolo Giordano Orsini weigerte sich, die ihm zugedachte Rolle des „Moecenas“ zu spielen, brach den Kontakt mit dem Widmungsgeber harsch ab und trug dem Ordengeneral Vitelleschi auf, Scheiner solle sich in seiner Gegenwart nie mehr blicken lassen.⁴⁸

Kaspar Schotts (1608–1666) Handbuch der mathematischen Disziplinen, *Cursus mathematicus* (Würzburg 1661),⁴⁹ leiht der Widmungsempfänger, Kaiser Leopold I. (1658–1705), sein imposantes, im Frontispiz wiedergegebenes Herrscherporträt als ‚Gesicht‘ (Abb. 9A).⁵⁰ Der Kaiser thront⁵¹ mit Kaiserkrone, Zepter und Reichsschwert ausgestattet auf einer Balustrade über einem Torbogen, unter dem der ‚Autorwagen‘ des Kaspar Schott in den Garten der

48 Vgl. Remmert, *Widmung, Welterklärung*, S. 196. Zum Mäzenat des Paolo Giordano vgl. T. Kämpf, „‘Aller Künsten Vater‘: Bildnis des Paolo Giordano II Orsini als Höfling und Mäzen“, in D. Büchel – V. Reinhardt (Hrsg.), *Die Kreise der Nepoten. Neue Forschungen zu alten und neuen Eliten Roms in der frühen Neuzeit*, Interdisziplinäre Forschungstagung Rom, 7.–10. März 1999, Bern u. a. 2001 (Freiburger Studien zur frühen Neuzeit 5), S. 329–358 und V. Celletti, *Gli Orsini di Bracciano. Glorie, tragedia, e fastosità della casa patrizia più interessante della Roma dei secoli XV, XVI e XVII*, Rom 1963.

49 *Cursus mathematicus sive absoluta omnium mathematicarum disciplinarum Encyclopaedia in XXVIII libros digesta* [...], Würzburg, Johann Gottfried Schönwetter, 1661.

50 Zu der Widmung gehört ein ausführlicher Widmungsbrief Schotts an Leopold I., vgl. f. (2^r–)(4^v. Zu dem Frontispiz vgl. Remmert, *Widmung, Welterklärung*, S. 213–217. Schott unterrichtete 1655–1666 Mathematik und Physik am Gymnasium von Würzburg, nachdem er zuvor ein enger Mitarbeiter des Athanasius Kircher in Rom gewesen war; zu Kaspar Schott vgl. weiter H.-J. Vollrath, „Kaspar Schott (1606–1666). Mathematiker“, in E. Schneider (Hrsg.): *Fränkische Lebensbilder*. Reihe VII A, Band 22 Würzburg 2009, S. 141–164; M.J. Gorman – N. Wilding, „Technica curiosa. The Mechanical Marvels of Kaspar Schott (1608–1666)“, in M. Sonnino (Hrsg.), *La ‚Technica curiosa‘ di Kaspar Schott*, Rom 2000, S. 253–279.

51 Vgl. M. Goloubeva, „The Glorification of Emperor Leopold I“, in *Image, Spectacle and Text*, Mainz 2000, S. 52–55.

mathematischen Disziplinen einführt. Ein Porträt des Verfassers fehlt, wie schon auf dem Widmungsbild von Jean Lemaire's *Illustrations de Gaulle* (1512). Der Verfasser tritt in Schotts Frontispiz weder als Lenker des von Löwe und Bärin gezogenen ‚Autorwagens‘ noch als dedizierende Gestalt auf. Stattdessen überreicht ein Putto, unterstützt von der Personifikation der Mathematik, Leopold I. Schotts Werk. Das aufgeschlagene Buch trägt die Aufschrift des Titels: „CURSUS/ MATHE/ MATICUS“. Der Kaiser ist also die vornehmste Person, die das mathematische Grundlagenwerk vermittelt. Es ist zudem *sein* Garten, eine weitläufige Schlossarchitektur, der u. a. durch seine geometrische Anlage die mathematischen Disziplinen legitimiert und bildlich umsetzt.⁵²

Auch ein anderes mathematisches Lehrbuch, Mario Bettinis S.J. (1582–1657) *Apiaria* (1645), wurde über das Porträt des Widmungsempfängers, Carlo Emanuele II. von Savoyen (1634–1675), seit 1638 Herzog von Savoyen, vermittelt (Abb. 9B).⁵³ Interessant ist, dass es in diesem Fall ein Elfjähriger ist, der die erfolgreiche Aufnahme des Werkes von der Öffentlichkeit gewährleisten soll. Es ist deswegen auch kein Zufall, dass im Spiegel, den Carlo Emanuele II. hält, auch das Bild seiner Mutter, Christina von Frankreich (1606–1663, seit 1619 Herzogin von Savoyen), die als Herzogin faktisch die Macht ausübte, gezeigt wird. Es ist also im Grunde ein Doppelporträt, das den Autor legitimieren soll. In diesem Fall mag ein wichtiger Punkt gewesen sein, dass ein Jüngling besonders geeignet erschien, das mathematische Lehrbuch dem Publikum zu vermitteln. Seine Dignität wird durch eine vollständige Auflistung seiner Titel unterhalb des Porträts zum Ausdruck gebracht.

Dedikationsszenen, die in spätmittelalterlichen Handschriften verstärkt als paratextuelle Beigaben verwendet werden,⁵⁴ finden sich unvermindert im gedruckten Buch, als Holzschnittillustrationen, Kupfertiteln und Frontispizien. In den Dedikationsporträts wird der Widmungsempfänger *a fortiori* mit den Insignien seiner Macht ausgestattet. Seine Machtstellung wird demonstriert, indem er auf einem Thron sitzend, von Höflingen umgeben, gekrönt usw. wiedergegeben wird. Z. B. befindet sich auf der Titelseite von Petrus Marsus' Cicero-Kommenar die zum Werk gehörige Dedikationsszene (Abb. 10): Der Autor, Petrus Marsus (1441–1511), ein Mitglied der Akademie des Pomponio

52 Vgl. dazu die Ausführungen in Remmert, *Widmung, Welterklärung*, S. 214–215. Remmert vergleicht dort die Gartenanlage des Frontispiz mit der des Neugebäudes in Wien.

53 Vgl. dazu ebd., S. 201–209.

54 Vgl. Brown, *Poets, Patrons, and Printers*, S. 101.



ABB. 9A Frontispiz zu Kaspar Schott, *Cursus mathematicus*, Würzburg 1661.



ABB. 9B Frontispiz von Mario Bettini s.J., *Apiaria*, Bd. I (1645). Der Widmungsempfänger Carlo Emanuele II., Herzog von Savoyen, und seine Mutter Christina von Frankreich (im Spiegel). Ausschnitt.

Leto,⁵⁵ überreicht sein Werk Anne de Bretagne (1477–1514), der Gattin König Ludwigs XII. und Königin von Frankreich.⁵⁶ Die erhabene Gestalt der Königin dominiert das Bild: Sie befindet sich im Bildzentrum und überragt alle anderen

55 Für Pietro Marso vgl. *DBI* 71 (2008); E.L. Lee, Art. „Pietro Marso“, in *CE* II, S. 394; A. Della Torre, *Paolo Marsi da Pescina*, Rocca S. Casciano 1903.

56 *Illustria monimenta Marci Tullii Ciceronis De divina natura et divinatione a Petro Marso reconcinata, castigata et enarrata anno salutis M.D.VII*, Venedig, Lazaro de' Soardi, 1507, f. I(1)^r. Zu dem Porträt vgl. Mortimer, „The Author's Image“, S. 65.

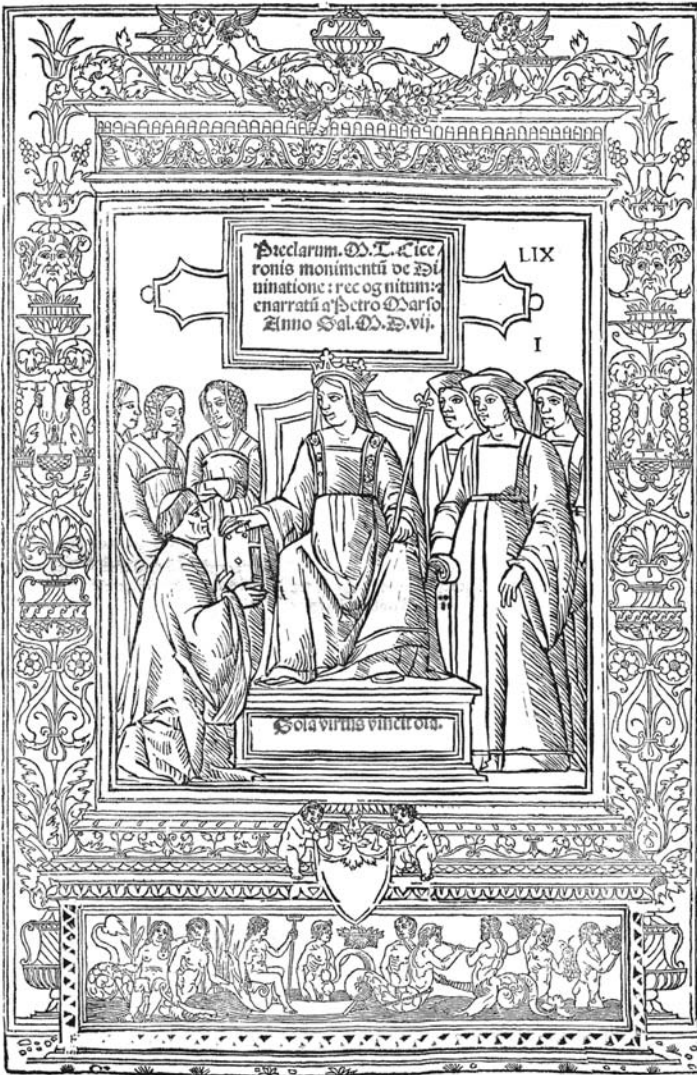


ABB. 10 Titelseite von Pietro Marso, Kommentar zu Ciceros *De divinatione*, *Dedikationsszene* (Holzschnitt), aus: *Illustria monimenta Marci Tullii Ciceronis De divina natura et divinatione a Petro Marso reconcinnata, castigata et enarrata* [...], Venedig, Lazaro de' Soardi, 1507.

Personen. Durch Erscheinungsbild und Gestus autorisiert sie das Werk. Im Zentrum des Widmungsbildes von Jean Lemaire's *Illustrations de Gaule* (erschienen 1512) thront dieselbe Widmungsempfängerin Anne de Bretagne, wobei



ABB. 11 Widmungsbild (Holzschnitt) zu Jean Lemaire, *Illustrations de Gaulle* (1512), mit der Widmungsempfängerin Anne de Bretagne.

allerdings auf ein Porträt des Autors verzichtet wurde (Abb. 11).⁵⁷ Mit der Präsentation ihrer Insignien (Krone, Thron), ihres Wappens (oben auf dem Thron)

57 Vgl. Mortimer, „A Portait of the Author in 16th-Century France“, S. 14 und Fig. 5. Die Königin wird in diesem Widmungsbild mit der Göttermutter Juno gleichgesetzt. Die

und ihrem Emblem-tier (Hermelin) verleiht sie dem Werk Ansehen und Würde.

Conrad Celtis (1459–1508) widmete seinen Elegienband *Amores* (1502) dem Römischen König Maximilian (seit 1486, † 1519). Auf der Rückseite der Titelseite ist das von Dürer entworfene ehrfurchtgebietende, frontale Porträt des mit Königskrone, Reichsapfel und Zepter thronenden Widmungsempfängers zu sehen, der die Widmungsgabe entgegennimmt (Abb. 12).⁵⁸ Die Würdigkeit des Empfängerporträts wird durch die Darstellung seiner Wappen verstärkt. Celtis' Widmungsvorrede an Maximilian ist direkt an das eindrucksvolle Porträt des Widmungsempfängers angebunden.⁵⁹ Indem Celtis den Veröffentlichungsakt mit dem Erscheinen der königlichen Majestät verbindet, kreiert er eine Form, deren impressionante Autorisierungsmacht kaum noch übertroffen werden konnte. Auch die Ausgabe der Werke der Roswitha von Gandersheim, gewidmet Friedrich (III.) dem Weisen, Herzog von Sachsen (1463–1525), ließ Celtis mit einer Dedikationszene ausstatten (Abb. 13).⁶⁰ Ebenso wie Maximilian sitzt der Widmungsempfänger Friedrich auf einem prunkvoll ausgeführten Thron, versehen mit seinen Insignien (Herzogsschwert, Herzogshut). Über seinem Thron hängen seine Wappen.

Ein besonders eindrucksvolles Beispiel findet sich im ersten Band von Ulisse Aldrovandis (1522–1605) *Ornithologiae* aus dem Jahr 1599.⁶¹ Unten in der Mitte des Titelpuffers befindet sich die Dedikationszene: Der Verfasser Aldrovandi

Gleichsetzung geht sowohl aus der Inschrift „DIVE IUNONI ARMO/NICE SACRUM“ als auch aus den Emblem-tieren hervor: Der Pfau (unten links) ‚identifiziert‘ die thronende Königin als Juno, das Hermelin (unten, Mitte) als Anne de Bretagne. Das Buchgeschenk wird von einem geflügelten Boten überreicht.

58 Conrad Celtis, *Quattuor libri amorum*, Nürnberg, Drucker für die Sodalitas Celtica, 1502, f. ai^v. Vgl. unten den Abschnitt II.1 „Autorisierung durch Ritual und Herrschaftszeremoniell“ und P. Luh, *Kaiser Maximilian gewidmet. Die unvollendete Werkausgabe des Conrad Celtis und ihre Holzschnitte*, Frankfurt a. M. 2001 (Europäische Hochschulschriften 28, Kunstgeschichte 377), bsd. S. 53–63.

59 Celtis, *Quattuor libri amorum*, 1502, f. aii^r.

60 Roswitha von Gandersheim, *Opera*, hrsg. von Conrad Celtis, Drucker für die Sodalitas Celtica, 1501, f. ai^v. Zu dem Dedikationsbild vgl. S. Altrock – G. Kapfhammer, „Herrscherruhm und Dichterpforte. Bilder der *poetae laureati* Maximilians I.“, in G. Kapfhammer – W.-D. Löhr – B. Nitsche (Hrsg.), *Autorbilder. Zur Medialität literarischer Kommunikation in Mittelalter und Früher Neuzeit*, Münster 2007 (Tholos. Kunsthistorische Studien 2), (S. 245–268) S. 250–251.

61 *Ornithologiae, hoc est de avibus historia*, Bologna, Franciscus de Franciscis 1599; dazu der zweite Bd.: *Ornithologiae tomus alter cum indice copiosissimo*, ebd. 1600. Zu Aldrovandi vgl. G. Montalenti, Art. „Aldrovandi, Ulisse“, in *DBI* 2 (1960).



ABB. 12 *Widmungsbild (Holzschnitt) zu Conrad Celtis, Quattuor libri amorum, Nürnberg, Drucker für die Sodalitas Celtica, 1502, f. ai^v.*



ABB. 13 *Widmungsbild (Holzschnitt) zu Roswitha von Gandersheim, Opera, hrsg. von Conrad Celtis, Drucker für die Sodalitas Celtica, 1501, f. ai^v.*



ABB. 14A Der Verfasser Aldrovandi überreicht sein Werk Papst Clemens VIII.
Titelseite von Ulisse Aldrovandi, *Ornithologia*, Bologna, Franciscus de
Franciscis, 1599, Detail.

überreicht das Werk Papst Clemens VIII. (1592–1605), der auf seinem Thron sitzt. Rechts sehen einige Kardinäle der Szene zu. Die individuellen Gesichtszüge sowohl Aldrovandis als auch des Papstes sind gut erkennbar (Abb. 14A, B und c). Die Widmung an den Papst wird auch im Schriftbild der Titelseite wiedergegeben: AD CLEMENTEM VIII./ PONT. OPT. MAX. (Abb. 14B). Interessant ist, dass die Widmungsszene in ein umfassendes legitimierendes Programm eingebunden ist. Aldrovandi steht dadurch auf derselben Stufe wie die größten antiken Zoologen, Aristoteles und Plinius. Dadurch soll die Ausrichtung der Zoologie als Weltbemeisterung und ihre Anbindung an die mächtigsten Herrscher zum Ausdruck gebracht werden. Links ist Aristoteles abgebildet, der seine *Historia animalium* Alexander dem Großen, rechts Plinius d. Ä., der seine *Naturalis historia* Kaiser Vespasian überreicht. Damit ergibt sich folgende autorisierende Gleichung: Aldrovandi = Plinius = Aristoteles; Clemens VIII. = Vespasian = Alexander der Große. Aldrovandis Widmung an Clemens VIII. ist kein Einzelfall. Widmungen werden im 16. und 17. Jahrhundert vielfach eingesetzt, um die neuen wissenschaftlichen Errungenschaften zu legitimieren.⁶²

62 Vgl. Remmert, *Widmung, Welterklärung, passim*.



ABB. 14B Der Verfasser Aldrovandi überreicht sein Werk Papst Clemens VIII. Titelseite von Ulisse Aldrovandi, *Ornithologia*, Bologna, Franciscus de Franciscis, 1599.



ABB. 14C *Porträt des Ulisse Aldrovandi.*

Der Auftritt des Widmungsempfängers im Rahmen von Dedikationsszenen beschränkt sich nicht auf lateinische, sondern erstreckt sich auch auf volkssprachige gedruckte Werke. Z. B. ist Wolfgang von Mäns Andachtsbüchlein *Das Leiden Jesu Christi* [...] (1515)⁶³ mit einem prächtigen Widmungsbild ausgestattet

63 Augsburg, Johann Schönsperger, 1515; vgl. Schottenloher, „Buchwidmungsbilder in Handschriften und Frühdrucken“, S. 175.

tet, auf dem der Verfasser das Werk Kaiser Maximilian I. überreicht (Abb. 15).⁶⁴ Der Kaiser thront in vollem Ornat mit Kaiserkrone unter einem Baldachin und wird in dem Moment abgebildet, in dem er das Buch entgegennimmt. Ähnlich wird Francesco de' Lodovici's Epos auf Karl den Großen (1535) mit einer Dedikationszene eingeleitet (Abb. 16),⁶⁵ auf der der Autor sein Werk dem Widmungsempfänger, dem venezianischen Dogen Andrea Gritti (1523–1538), überreicht. Gritti ist mit seiner Dogenkappe auf einem Thron abgebildet, der oben mit seinem persönlichen Wappen versehen ist. Dadurch und zusätzlich durch eine Überschrift („IL GRITI“) wird die Person des Widmungsempfängers für den Leser unmissverständlich kenntlich gemacht. Dasselbe gilt *mutatis mutandis* für den Spanischen König Philipp II., der auf einer Widmungsszene das Werk Giovanni Filippo Ingrassias über die Pest entgegennimmt. Philipp II. ist durch sein Wappen (links oben) und die Insignien des Spanischen Königs erkennbar.⁶⁶ Christophe de Savignys (1530/5–ca. 1587) Wissenssammlung *Tableaux accompli de tous les arts liberaux* (Paris 1587) ist mit einem besonders prächtigen Dedikationsbild ausgestattet.⁶⁷ Der Widmungsempfänger, Louis de Gonzague (1539–1595), Herzog von Nevers, sitzt im vollen Ornat (Herzogshut) in seinem Empfangssaal, an dessen Rückwand sich sein Wappen, riesengroß und mit prächtiger Ornamentik ausgestattet, befindet (Abb. 17).

Eine besondere Kategorie des Dedikationsbildes bildet der Autor, der dem Widmungsempfänger aus seinem Werk vortragen darf. Manche Autorporträts, bei denen der Autor mit geöffnetem Buch gezeigt wird, wobei er auf den Text blickt, sind in diesem Sinn zu deuten. Der Dedikationsholzschnitt von Antoine Macaults französischer Diodorus-Siculus-Übersetzung (1535) zeigt im Zentrum die breite, eindrucksvolle Gestalt des Widmungsempfängers, Franz I. (1494–1547), des Königs von Frankreich, der von einer großen Anzahl von Höflingen und links von seinen drei Söhnen flankiert wird (Abb. 18).⁶⁸ Auf der Rückwand des Baldachins über dem König prangen die Lilien, die Wappensymbole der französischen Krone. Der Autor steht links vorne, vom Betrachter ab-, jedoch dem König zugewendet, und liest dem Würdenträger aus dem dedizierten Werk vor. Das Bild ist als Hofszene konstruiert und so angelegt, dass der zentral dargestellte Widmungsempfänger die Hauptrolle, der Autor nur eine Nebenrol-

64 *Das Leiden Jesu Christi* [...], f. a iii^r.

65 Francesco de' Lodovici, *Triomphi di Carlo*, Venedig, Maffeo Pasini und Francesco Bindoni, 1535, Titelseite.

66 Vgl. Mortimer, „The Author's Image“, S. 67.

67 Vgl. Mortimer, „A Portait of the Author in 16th-Century France“, S. 15 und Fig. 6.

68 Ebd., S. 14–15 und Fig. 7.



ABB. 15 *Widmungsbild zu Wolfgang von Män, Das Leiden Jesu Christi [...], Augsburg, Johann Schönsperger, 1515.*

le spielt. Zur Ausstattung der Hofszene gehört der edle Jagdhund unten rechts und der Affe auf dem Tisch rechts.

Trotz der Nebenrolle, die der Verfasser im Bild spielt, erhöht das Bild seinen Status beträchtlich. Es wird ihm immerhin gestattet, sich in nächster Nähe zu



ABB. 16 *Francesco de' Lodovici überreicht sein Epos auf Karl d. Gr. (1535) dem venezianischen Dogen Andrea Gritti. Francesco de' Lodovici, Triumphi di Carlo, Venedig, Maffeo Pasini und Francesco Bindoni, 1535, Titelseite.*

Franz I. aufzuhalten; zudem geht das, was ihm zugestanden wurde, ansehnlich weiter als eine bloße Buchübergabe. Der König zeigt näheres Interesse an dem Werk, indem er den Verfasser vorlesen lässt und ihm andächtig zuhört. Im Hinblick auf die Funktion des Holzschnittes ist zu berücksichtigen, dass er eine Kopie einer gemalten Widmungsszene ist, die das handschriftliche Dedikationsexemplar an den König verzierte.⁶⁹ Im gedruckten Buch ist evident, dass sich die Dedikationsszene nicht mehr (ausschließlich oder vornehmlich) an den König, sondern vor allem an den Leser richtet. Für die Funktionsweise

69 Chantilly, Musée Conde, HS. 721/1672, f. 1^r, d. d. 1532, französische Schule.



ABB. 17 *Widmungsbild zu Christofle de Savigny, Tableaux accompli de tous les arts liberaux (Paris 1587). Der Widmungsempfänger, Louis de Gonzague, sitzt in Empfangssaal. Wappen des Widmungsempfängers auf der Rückwand.*



ABB. 18 *Widmungsbild zu Antoine Macaults Diodorus-Siculus-Übersetzung (1535).*

ist weiter bezeichnend, dass derselbe Holzschnitt auch für ein anderes Werk Macaults verwendet wurde, die französische Übersetzung von Ciceros *Philippicae* (Poitiers, 1549),⁷⁰ obwohl Franz I. damals bereits verstorben war (1547). Die Wiederverwertung zeigt, dass das Dedikationsbild nicht mehr als Eigentumsübertragung an den Widmungsempfänger gemeint gewesen sein kann. Der springende Punkt ist die autorisierende Wirkung, die von der Dedikationszene ausging.

Manchmal ist der Veröffentlichungsakt so registriert, dass der Verfasser mit zwei Würdenträgern zugleich auftritt: einerseits einem hochrangigen Widmungsempfänger, andererseits einer Vermittlergestalt, z. B. einem Patron. Ein Beispiel ist das Widmungsbild zu Dietrich von Plieningens deutscher Übersetzung von Plinius des Jüngeren *Panegyricus* für Kaiser Trajan (gedr. 1515, Abb. 19).⁷¹ Dietrich von Plieningen (1453–1520) überreicht das Werk Kaiser Maximilian I., von dem er 1508 zum Ritter geschlagen worden war,⁷² während ihm als Vermittlergestalt Herzog Wilhelm IV. von Bayern,⁷³ in dessen Dienst er die Stelle eines Täglichen Rates bekleidete, beisteht. Auf der eindrucksvollen Ornamentleiste, welche die Szene umrahmt, fallen die Namen der Würdenträger ins Auge: links „MAXIMILI/ AN IMP(ERATOR)“ und rechts „H(ERZOG) WILHALM“. Unter dem Namen Maximilians befindet sich das Wappen Österreichs, unter dem Wilhelms das Wappen des Herzogs von Bayern. Diese Verdopplung der Würdenträger spiegelt sich auch in den Widmungsvorreden. Der Widmungsbrief ist an Maximilian I. adressiert,⁷⁴ die Vorrede jedoch an den „durchleuchtigen unnd hochgeporenen fursten unnd herrn, herrn wilhelmen pfaltzgraven bei Rein, herzogen in Obern und Nidern Bairen“.⁷⁵

Zuweilen übernimmt ein Herausgeber, Verleger oder Drucker die Rolle des Autors. So schmückte Girolamo Cartolari (Hieronymus Chartularius, Ende des 15. Jh.–1559), ein Verleger aus Perugia,⁷⁶ den vierten Band seiner Ausgabe der Statuten Perugias mit einer eindrucksvollen Abbildung der Buchübergabe an

70 Mortimer, „A Portait of the Author in 16th-Century France“, S. 15.

71 *Ein freye Lobsagung Gay Plini des andern von dem Lobe Trajani des kaysers [...]*, Landshut, Johann Weissenburger, 1515, f. AA 1^r; vgl. Schottenloher, „Buchwidmungsbilder in Handschriften und Frühdrucken“, S. 177.

72 Vgl. die Darstellung seines Ritterwappens (mit Pferdekopf) auf der Höhe des linken Fußes.

73 Herzog Wilhelm IV von Bayern, der Standhafte (*1493), Herzog von Bayern 1508–1550.

74 An Maximilian I., *Ein freye Lobsagung*, f. AA iii^r ff.

75 Ebd., f. A 1^r ff.

76 Für Girolamo Cartolari vgl. P. Veneziani, Art. „Cartolari, Girolamo“, in *DBI* 20 (1977); F.J. Norton, *Italian printers 1501-1520*, London 1958, S. 78–79; A. Rossi, *L'arte tipografica in Perugia durante il sec. xv e la prima metà del xvi*, Perugia 1868; G.B. Vermiglioli, *Biografie degli scrittori perugini e notizie delle opere loro*, Bd. 1, Perugia 1829, S. 287–309.



ABB. 19 *Titelseite von Dietrich von Pleningens Übersetzung von Plinius' Panegyricus für Kaiser Trajan, Ein freye Lobsagung Gay Plini des andern von dem Lobe Trajani des kaysers [...], Landshut, Johann Weissenburger, 1515, f. AA i^v. Widmungsszene.*



ABB. 20A Widmungsbild zu *Girolamo Cartolari* (Hrsg.), *Quartum volumen statutorum magnifice et auguste civitatis Perusie*, Perugia, *Girolamo Cartari*, 1528, f. +++4^v.

den Geschenknehmer, den Condottiere Malatesta IV. Baglioni (1491–1531).⁷⁷ Die Dedikationsszene ist direkt oberhalb des Widmungsbriefes des Cartolari gedruckt (Abb. 20A).⁷⁸ Im Zentrum des Bildes erscheint der Edelmann Baglioni in vollem Ornat, ausgestattet mit Birett und Schwert und begleitet von Mitgliedern seines Hofstaates und einer Wache. Der Widmungsempfänger unterstützt den Veröffentlichungsakt durch seine repräsentative Erscheinung mit demonstrativem Gestus: Seine ausgestreckte Rechte zeigt an, dass er die Dedikationsgabe annehmen wird, somit, dass er bereit ist, für den Wert des Buches einzustehen. Dem entspricht die Angabe Cartolaris im Widmungsbrief, nach der der vorliegende Band „unter dem Namen des Baglioni gedruckt worden“ sei.⁷⁹

77 *Girolamo Cartolari* (Hrsg.), *Quartum volumen statutorum magnifice et auguste civitatis Perusie*, Perugia, 1528. Zu Malatesta Baglioni vgl. G.B. Vermiglioli, *La vita e le imprese militari di Malatesta IV Baglioni*, Perugia 1839.

78 *Cartolari* (Hrsg.), *Quartum volumen statutorum magnifice et auguste civitatis Perusie*, f. +++4^v. Zu dem Porträt vgl. Mortimer, „The Author's Image“, S. 66.

79 *Cartolari* (Hrsg.), *Quartum volumen statutorum magnifice et auguste civitatis Perusie*, f. +++4^v: „[...] volumen hoc sub tuo nomine excussum, tibi dicatum“.

Das Ansehen, das der Widmungsempfänger dem Werk verlieh, förderte natürlich nebenher den Verkauf des gedruckten Buches. Von da her war es auch für Verleger interessant, gedruckte Werke mit Dedikationsschreiben und -szenen auszustatten. Zum Usus des gedruckten Buches gehörte, Illustrationen herzustellen, die verschiedentlich verwertbar waren. Das gilt nicht zuletzt auch für Autorporträts und Dedikationsszenen. Daher ist es nicht plausibel, dass Dedikationsszenen im gedruckten Buch eine grundsätzlich andere Bedeutung besessen haben sollen als im Handschriftenbereich, etwa dass es zwischen ca. 1490 und 1530 zunehmend unwichtig geworden sei, die Personen des Widmungsempfängers und -gebers zu erkennen.⁸⁰ Letztes erforderte im übrigen nicht, dass die individuellen Gesichtszüge der dargestellten Personen genau getroffen wurden. Auch in Handschriften vor 1540 weisen die Porträts von Autoren vor 1540 zumeist keine unverwechselbaren individuellen Gesichtszüge auf. Dedikationsszenen verschwinden auch keineswegs im Laufe der Weiterentwicklung des Buchdrucks im 16. und 17. Jahrhundert, sondern kommen auch noch im 17. Jahrhundert immer wieder vor, in diversen Textgattungen und Buchformaten.

Der Auftritt des Widmungsempfängers in Titeleien

Wegen der entscheidenden Wirkung, welche der Auftritt des Widmungsempfängers mit seiner majestätischen und eindrucksvollen Erscheinung zuwegebringt, ist es erforderlich, dass sein Name gleich zu Anfang des betreffenden Werkes aufscheint. Der Publikationsakt wird in der Tat häufig als ein Erscheinen „im Namen“ oder „unter dem Namen“ („nomine“; „in/ sub nomine“) des Widmungsempfängers bezeichnet.⁸¹ Der Name des Widmungsempfängers dient somit ganz konkret dazu, *Werke im Titel mitzubezeichnen* – er wird als wichtiger Bestandteil des Werktitels aufgefasst. U. a. in dieser Hinsicht zeigt sich ein eklatanter Unterschied zu neueren bzw. modernen Titelkonzeptionen.⁸² Z. B. lautet die Titelüberschrift von Petrarcas *De vita solitaria* (ediert 1366):

80 So Brown, *Poets, Patrons and Printers*, S. 99–151 *passim*.

81 Z. B. bemerkt der päpstliche Sekretär und Universitätsprofessor Domizio Calderini im Widmungsschreiben seines Juvenal-Kommentars, adressiert an Giuliano de' Medici (1453–1478): „Nam Iuvenalis Satyras nova commentatione tuo nomine explicare conatus sum“ (zitiert nach Ausgabe Paris, Robert Fouet, 1614, f. + ii^r; Kursivierung K.E.); Justus Lipsius leitet das Widmungsvorwort zu seinen *Saturnales sermones*, Antwerpen, Christoph Plantin, 1582, f. A 2^r, wie folgt ein: „Libros, quos de Gladiatorum prisco ritu [...] nunc profero, lucem adspicere volui, Vir nobilissime (sc. Augeri Gisleni Busbequi), *in nomine tuo*“ (Kursivierung K.E.).

82 Vgl. dazu z. B. A. Rothe, *Der literarische Titel*, Frankfurt a. M. 1986. Es ist bezeichnend, dass

FRANCISCI PETRARCE POETE LAUREATI VITE SOLITARIE LIBER
PRIMUS INCIPIT AD PHILIPPUM CAVALLICENSEM EPYSCOPUM.⁸³

Ähnlich ist der Titel von Poggio Bracciolinis altertumswissenschaftlichem Traktat *De varietate fortune* (1448) angelegt, der in der Urbiner Handschrift Urb. Lat. 224 in römischen Kapitalen wiedergegeben wird:

AD NICOLAUM QUINTUM SUMMUM PONTIFICEM DE VARIETATE
FORTUNE LIBER PRIMUS INCIPIT FOELICITER⁸⁴ bzw.
AD NICOLAUM PAPAM QUINTUM POGGII FLORENTINI DE VARIETA-
TE FORTUNE LIBER PRIMUS.⁸⁵

Der Juvenal-Kommentar des päpstlichen Sekretärs Domizio Calderini (1446–1478), den dieser im Jahr 1474 dedizierte, weist folgende Titelüberschrift auf, die in der Handschrift der Biblioteca Medicea-Laurenziana abwechselnd in goldenen und azurblauen römischen Kapitalen gemalt wurde:

DOMITII CALDERINI VERONENSIS SE-
CRETARII APOSTOLICI IN COMEN-
TARIOS IUVENALIS AD CLARISSI-
MUM IULIANUM MEDICEM
PRAEFATIO INCIPIT.⁸⁶

Diese Konstruktion des Titels wurde von der Handschriftenpraxis ins gedruckte Buch übernommen. In Drucken lauten die Titel z. B. von Domizio Brusonis

die Tatsache, dass der Widmungsadressat im (Spät)Mittelalter und in der Frühen Neuzeit Bestandteil der Titelei ist, in Rothes Buch nicht einmal erwähnt wird.

83 Vgl. *De vita solitaria*, ed. Enenkel, S. 55 (= Titel des Werkes); S. 15–20 (Liste der Titeleien der verwendeten Handschriften).

84 HS Biblioteca Apostolica Vaticana, Urb. Lat. 224, f. 1^r.

85 *De varietate fortune*, edizione critica con introduzione e commento a cura di O. Merisalo, Helsinki 1993, S. 89.

86 HS Florenz, Biblioteca Medicea-Laurenziana, Acquisti e doni 233, f. 2^r. Auch das Widmungsexemplar, das dem Giuliano de' Medici überreicht wurde, ist erhalten (d. d. 1.9. 1474): HS. Biblioteca Medicea-Laurenziana 53,2. Im selben Jahr wurde eine gedruckte Ausgabe vorbereitet (Venedig). Zu Calderini vgl. A. Perosa, Art. „Calderini (Calderinus, Caldarinus, de Caldarinis), Domizio (Domitius, Domicius, Dominicus)“, in *DBI* 16 (1973), S. 597–605; A.J. Dunston, „Studies in Domizio Calderini“, *Italia medioevale e umanistica* 11 (1968), S. 71–150; J. Ramminger, Art. in *Repertorium Pomponianum*: <http://www.repertoriumpomponianum.it/pomponiani/calderini.htm>.

Facietiarum exemplorumque libri (Rom, 1518; a.) oder *Giovios De Romanis piscibus libellus* (Rom, 1524; b.) wie folgt:

- a. L. DOMITII BRUSONII LUCANI AD REVERENDUM POMPEIUM
CARDINALEM COLUMNAM MOECENATEM, PRINCIPEM OPTIMUM
FACETIARUM EXEMPLORUMQUE LIBRI [...].
- b. PAULI IOVII NOVOCOMENSIS MEDICI
DE ROMANIS PISCIBUS LIBELLUS
AD LUDOVICUM BORBONIUM CARDINALEM AMPLISSIMUM.

In Handschriften und Inkunabeln wurden die Titel in Werk- bzw. Buchüberschriften unmittelbar vor dem Anfang des Textes im sog. Incipit wiedergegeben. Im Laufe des 16. Jahrhunderts, als die separate, vom übrigen Text des Werkes getrennte Titelseite als Präsentationsmedium entwickelt wurde, übernimmt diese teilweise und in verschiedenen Gradationen die Funktion der Überschriften der Handschriften.⁸⁷ In der Mitte des 16. Jahrhunderts (ca. 1530–1570) erlebt die separate Titelseite einen stürmischen Aufmarsch, wobei eine Vielfalt typographischer Darstellungsmittel zur Geltung kommt. Die Titelseite wird zu einem Präsentationsmedium *sui generis*. Trotz der Entfaltung eines breiten Spektrums alternativer Darstellungsmittel verschwinden die Widmungsempfänger im übrigen nicht aus den Titelei. Nicht selten erweisen sie den Autoren die Ehre, indem sie auf der ‚modernen‘ Titelseite auftreten. Z.B. tritt auf der Titelseite eines Mainzer Druckes von Enea Silvios Traktat *De ortu et auctoritate Sacri Romani Imperii* (1442) aus dem Jahre 1535 dem Leser an erster Stelle der Widmungsempfänger, König Friedrich IV. (der spätere Kaiser Friedrich III.), entgegen:⁸⁸ **AD GLOROSISS(IMUM) ET INVICTISS(IMUM) ROM(ANUM) IMP(ERATOREM) FRIDERICUM III. ARCHIDUCEM AUSTRIAE I.** (Abb. 20B).

Die Architektur von Titelei und Titelseiten in Handschrift und Druck ist bemerkenswerterweise manchmal so angelegt, dass es gerade der Adressat oder Widmungsempfänger ist (nicht der Autor), der dem Leser *als erster*

87 Zur Entwicklung der Titelseite in der Inkunabelzeit und im ersten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts siehe M.M. Smith, *The Title Page. Its Early Development 1460–1510*, London – Newcastle 2000, und Rautenberg, „Die Entstehung und Entwicklung des Buchtitelblatts“. Die Rolle des Widmungsempfängers im Hinblick auf die Titelei wird in diesen beiden Studien nicht einschlägig diskutiert. Aus Smiths Studie geht hervor, dass sich bei den Inkunabeln im Zeitraum von 1480 bis 1500 ein Anwachsen an Information erkennen lässt.

88 Mainz, Petrus Jordan, 1535.



ABB. 20B Titelseite von Enea Silvio Piccolomini, *De ortu et auctoritate (sic) Sacri Romani Imperii*, Mainz, Petrus Jordan, 1535.

ins Auge fällt. Z.B. tritt in Biondo Flavios (1392–1463) kulturgeschichtlichem Traktat *De Roma triumphante* (1459) dem Leser zuerst der Widmungsempfänger, Papst Pius II., entgegen, in prächtigen, vergoldeten Kapitalen:

SANCTISSIMO DOMINO PIO SECUN
DO ROMANO PONTIFICI CELEBER
RIMO BLONDUS FLAVIUS FORLI
VIENSIS IN LIBROS ROME TRIUMPHANTIS.⁸⁹

Im ersten Satz des Widmungsbriefes erläutert Biondo Flavio,⁹⁰ welche für den Autor günstige Wirkung die Zuschreibung an einen Würdenträger hat: Er *überträgt seine „auctoritas“* auf das Werk; was der Fürst lobt, werden auch die anderen loben: „Alle Schriftsteller und Dichter, die ihre Werke Fürsten widmeten, haben, seligster Vater, nur dieses eine Ziel vor Augen gehabt, dass sie ihren Werken, aus der Machtstellung und Größe jener, Autorität und Schutz vor Neidern verschafften. Dies freilich war klug [...], denn was der Fürst gutheißt und was ihm gefällt, das mögen auch die übrigen loben, erstreben und respektieren“ („Quotquot hactenus Scriptores et vates opera sua principibus inscripsere, id solum, Beatissime pater, quesivere, ut ab illorum potentatu et magnitudine laboribus suis apud omnes auctoritatem et ab invidis tutelam munimenque pararent. Prudenter id quidem, [...] quod princeps probat, gratum habet: ceteri etiam laudent, cupiant, tueantur“).⁹¹ Ähnlich begründete Flavios Widmungsempfänger, Pius II. (Enea Silvio Piccolomini), wenn er als Autor hervortrat, den Widmungsbrauch. Die hochrangigen Widmungsempfänger sollten ihm ihr hohes öffentliches Ansehen leihen. „Nam quo pacto improbetur liber“ („Denn wie sollte ein Buch abgelehnt werden“), fragt er rhetorisch im Widmungsvorwort zur *Germania*, „ab eo probatus, quem omnes probant“ („das von dem für gut befunden wurde, den alle akzeptieren“), womit er den Widmungsempfänger Kardinal Antonio de la Cerda meint.⁹²

89 Biblioteca Apostolica Vaticana, Chig. I.VIII.290, f. 1^r.

90 Zur *Roma triumphans* vgl. M. Tomassini, „Per una lettura della *Roma triumphans* di Biondo Flavio“, in M. Bonavigo (Hrsg.), *Tra Romagna ed Emilia nell'umanesimo: Biondo e Cornazzano*, Bologna 1985, S. 9–80; A. Mazzocco, „Some Philological Aspects of Flavio Biondo's *Roma triumphans*“, *Humanistica Lovaniensia* 28 (1979), S. 10–15; zu Biondo Flavio vgl. R. Fubini, Art. „Biondo Flavio“, *DBI* 10 (1968), S. 536–559 und A. Masius, *Flavio Biondo. Sein Leben und seine Werke*, Leipzig 1897.

91 Biblioteca Apostolica Vaticana, Chig. I.VIII.290, f. 1^r; eine ähnliche Erwartung bringt Flavio im Widmungsschreiben zu seiner *Italia illustrata* zum Ausdruck: Wenn der Widmungsempfänger, Papst Nikolaus v., das Werk gutheißt, bilde dies die solideste Grundlage für das Ansehen und den Ruhm des Werkes. Vgl. Biondo Flavio, *Italy illuminated*, vol. 1, books I–IV, ed. and transl. J.A. White, Cambridge Mass. – London 2005 (The I Tatti Renaissance Library 20), Bd. 1, S. 6: „[...] quae profecto efficiet, ut, si mea scripta a te laudatissimo [...] laudabuntur, nihil maius solidiusque scriptorum ipsorum dignitati et gloriae possit accedere“.

92 Aeneas Silvius, *Germania* und Jakob Wimpfeling, „*Responsa et replicae ad Eneam Silvium*“,

Ähnlich klar erläutert der in Florenz tätige Humanist und Universitätsprofessor Angelo Poliziano (Ambrogini, 1454–1494) im Widmungsbrief zu seinem Gedicht *Rusticus* (1489), was er von seinem Widmungsempfänger, dem Florentiner Patrizier Jacopo Salviati (1461–1533), erwarte. Der Widmungsempfänger soll sein ganzes gesellschaftliches Ansehen („auctoritas“) und seinen gesellschaftlich-politischen Einfluss („gratia“) einsetzen, um im Publikationsakt den gesellschaftlichen Respekt, den man dem Autor entgegenbringen sollte, durchzusetzen.⁹³ Bezeichnend ist, dass Poliziano versucht, im Widmungsbrief das gesellschaftliche Ansehen des Widmungsempfängers durch ein besonderes Argument zu verstärken. Dieses ist keineswegs als kriecherische Lobhudelei gemeint, sondern wird von Poliziano gezielt angewendet, um die für den Publikationsakt benötigte „auctoritas“ zu maximieren. Da der Stadtherren von Florenz, Lorenzo de' Medici der Prächtige, Jacopo Salviati unlängst (1486) zu seinem Schwiegersohn auserkoren hat,⁹⁴ schulde dieser dem Autor *a fortiori*, sein gesellschaftliches Ansehen in die Waagschale zu legen.⁹⁵ Beim Auftritt in der Öffentlichkeit verbirgt sich der Verfasser Poliziano scheu hinter den breiten Schultern seines patrizischen Widmungsempfängers, indem er betont, dass alles, was sich nunmehr ereignen werde, gänzlich „auf das Konto“ des Salviati gehe.⁹⁶

hrsg. v. A. Schmidt, Köln – Graz 1962, S. 12. Zu Antonio de la Cerda, Kardinalpriester von S. Crisogono, vgl. unten.

- 93 Ich benutzte die Ausgabe Angelo Poliziano (Angelus Politianus), *Opera*, Paris, Josse Bade, 1512, Bd. II, f. xcviir^v. Widmungsbrief „Angelus Politianus Iacobo Salviato suo salutem dicit“: „Profer igitur in tali patrocinio auctoritatem omnem atque [dort: adque] gratiam, quam videlicet tibi et viri excellentis affinitas et tua egregia indoles morumque suavitas conciliant“. Für rezente Ausgaben des „Rusticus“ vgl. A. Poliziano, „Rusticus“. *Einleitung, Text, erste deutsche Übersetzung und Anmerkungen von Otto Schönberger*, Würzburg 1992, und lat. Text mit engl. Übersetzung A. Poliziano, *Silvae*, ed. Ch. Fantazzi, Harvard 2004 (The I Tatti Renaissance Library 14), S. 30 ff. Zu Poliziano vgl. weiter P. Orvieto, *Poliziano e l'ambiente mediceo*, Rom 2009; Leuker, *Angelo Poliziano: Dichter, Redner, Stratege. Eine Analyse der „Fabula di Orpheo“ und ausgewählter lateinischer Werke des Florentiner Humanisten*, Stuttgart 1997 (Beiträge zur Altertumskunde 98); A. Poliziano, *Vorworte und Vorlesungen. Einleitung, deutsche Übersetzung und Anmerkungen von Otto und Eva Schönberger*, Würzburg 2011; ders., *Letters*, ed. trans. S. Butler, Cambridge, Harvard U.P. 2006 (I Tatti).
- 94 Durch die Heirat mit Lucrezia de' Medici am 10. 9. 1486.
- 95 Poliziano, *Opera*, Paris, Josse Bade, 1512, Bd. II, f. xcviir^v: „eum [sc. honorem meum] tueri nunc vel ob id ipsum impensius debes, quod es nuper Laurentio Medici principi viro [...] unus ex omni Florentina iuventute gener ascitus“.
- 96 Ebd.: „[...] tibi est uni, quicquid acciderit, imputaturus [sc. Rusticus]“.

Der Brauch, dass sich Verfasser über die Buchwidmung autorisierten, geht von der Handschriftenkultur in den Buchdruck über und findet sich auch noch zu einer Zeit, in der die Titelseite nach einer langen Entwicklung eine Vielzahl von Optionen darbot, etwa um die Mitte des 17. Jahrhunderts. Ein Beispiel von vielen ist die Antwerpener Ausgabe zweier Werke des portugiesischen Humanisten Hieronymus Osorius (1635): Auf der Titelseite treten die Widmungsempfänger, der portugiesische König Joao III. und der Infant Luis, jeweils als Bestandteil des Werktitels hervor: **HIERONYMI OSORII LUSITANI, SILVENSIS EPISCOPI, DE GLORIA LIBRI QUINQUE AD IOANNEM III. LUSITANIAE REGEM – DE NOBILITATE CIVILI ET CHRISTIANA AD LUDOVICEM PRINCIPEM EMANUELIS REGIS FILIUM.**⁹⁷ Das Aufscheinen der Widmungsempfänger auf der Titelseite kann in diesem Fall nicht von einer etwaigen Hoffnung auf Belohnung bedingt gewesen sein, sondern muss andere Gründe gehabt haben. Die Widmungsempfänger König Joao III. von Portugal (†1557) und der Infant Luis (†1555), der zweite Sohn Königs Manuel I. von Portugal, hatten bereits seit mehr als 70 Jahren das Zeitliche gesegnet, während der Autor selbst seit mehr als einem halben Jahrhundert nicht mehr unter den Lebenden weilte (†1580). Daraus folgt, dass, auch wenn mit der Widmung kein materieller bzw. praktischer Nutzen mehr verbunden war, sie dennoch aufgrund ihres legitimierenden Wertes sinnvoll war, und zwar im Grunde für alle beteiligten Parteien (Herausgeber, Drucker, Buchhändler, Leser).

Dass man den exponierten Mitauftritt des Widmungsempfängers in der Titelei im Eigentlichen als unverzichtbar betrachtete, zeigen nicht zuletzt Fälle, in denen die Verfasser selbst einen hohen kirchlichen oder weltlichen Rang innehatten. Aus der Tatsache, dass ein solcher Verfasser *selbst* das notwendige gesellschaftliche Ansehen besaß, um selbstbewusst vor die Öffentlichkeit zu treten, hätte folgen können, dass er von einer Widmung absah. Dies war jedoch meist nicht der Fall.

So präsentierte Giovanni Pico della Mirandola, Graf von Concordia (1463–1494), in den Titeleien seiner Werke, u. a. der *Apologia* (1487)⁹⁸ und des *Genesis*-Kommentars *Heptaplus* (1489), sich stets gemeinsam mit seinem Widmungsempfänger, dem Florentiner Stadtherrn Lorenzo de' Medici dem Prächtigen:

97 Antwerpen, Hendrik Aertssens, 1635.

98 Die *Apologia* wird von einem Widmungsbrief an Lorenzo de' Medici eingeleitet; vgl. *Opera Ioannis Pici*, [Straßburg], Joannes Prüs, 1504, f. XXI^r inc. „Apologiam nostram dicavi tibi, Laurenti Medices [...]“.

HEPTAPLUS IOANNIS PICI MIRANDULAE DE SEPTIFORMI SEX
DIERUM GENESEOS ENARRATIONE AD LAURENTIUM MEDICEM.⁹⁹

Lorenzo de' Medici war für Graf Picos öffentliches Auftreten insofern von besonderer Bedeutung, als Picos Autorschaft nach der Verurteilung seiner 900 Thesen durch Papst Innozenz VIII. unter Druck stand. Es war gerade Lorenzo de' Medici, der die Freilassung Picos aus dem Zwinger der Inquisition erwirkt hatte. Der *Heptaplus* bedeutete die stolze Fortsetzung von Picos Autorschaft als Hebraist.¹⁰⁰

Jedoch bedurfte es im Grunde selten derartiger Ausnahmebedingungen, dass sich auch hochrangige Verfasser im Veröffentlichungsakt gemeinsam mit ihren Widmungsadressaten zeigten. Denn das war die Regel, nicht die Ausnahme. Enea Silvio Piccolomini etwa getraute sich, obwohl er den hohen Rang eines Kardinals innehatte und ein sehr erfahrener Schriftsteller war, nicht, die Bühne der Öffentlichkeit alleine zu betreten: Bei allen Werken, die er in der Zeit seines Kardinalats (1456–1458) herausbrachte, ließ er sich von (ebenfalls hochrangigen) Widmungsempfängern begleiten. In der Titelei seines *Dialogus de somno quodam*¹⁰¹ (1457) unterstützte ihn Juan de Carvajal (1399/1400–1469), Kardinal von S. Angelo in Pescheria;¹⁰² bei der Präsentation der Geschichte Böhmens, *Historia Bohemica* (1458), Alfons I., König von Neapel und Aragonien.¹⁰³ Der glänzende Ruhm des Königs schien Enea Silvio, wie er in der Wid-

99 Ed. pr. Florenz, Bartolomeo di Libri, 1489; ich benutzte die Ausgabe *Opera Ioannis Pici*, [Straßburg], Joannes Prüs, 1504, f. I^r.

100 Zu Pico della Mirandola vgl. M.V. Dougherty (Hrsg.), *Pico della Mirandola. New Essays*. Cambridge MA 2008; W.A. Euler, „*Pia philosophia*“ et „*docta religio*“. *Theologie und Religion bei Marsilio Ficino und Giovanni Pico della Mirandola*, München 1998; L. Quaquarelli – Z. Zanardi, *Pichiana. Bibliografia delle edizioni e degli studi*, Florenz 2005; Th. Gilbhard, „*Paralipomena Pichiana*. A propos einer Pico-Bibliographie“, in *Accademia. Revue de la Société Marsile Ficin*, Bd. 7, 2005, S. 81–94.

101 Zu dem Werk vgl. Enea Silvio, *Dialogo su un sogno = Dialogus de somno quodam*, trans. A. Scafi, Turin 2004 (= Einleitung und ital. Übers., kein latein. Text).

102 Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 6941, f. 132^r: „AENEAS TITULI Sancte Sabine presbiter Cardinalis Senensis Ioanni Sancti Angeli Dyacono Cardinali salutem plurimam dicit“. Zu diesem Widmungsvorwort vgl. unten Abschnitt II.1.2.1 „Untertänigkeits- und Unterwerfungsbezeichnungen – extreme Unterwerfungsgesten“.

103 ENEE (SILVII PICCOLOMINEI) TITULI SANCTE SABINE, SANCTE ROMANE ECCLESIE CARDINALIS, SENENSIS AD ILLUSTRISSIMUM DOMINUM ALFONSUM REGEM ARAGONUM; vgl. die Handschrift Berlin, Deutsche Staatsbibliothek-Preussischer Kulturbesitz 237, f. 14^v und die gedruckte Ausgabe Köln, Hero Alopecius, 1524. Für die Handschriften

mungsvorrede angibt, ein Garant für die Akzeptanz seines Werkes zu sein.¹⁰⁴ Beim Erscheinen des historisch-geographischen Nachschlagewerkes *De Europa* (1458) begleitete ihn der ehrwürdige, damals achtundsechzigjährige Kardinal von S. Crisogono, Antonio de la Cerda (* 1390).¹⁰⁵ Dieselbe Autorisierungsinstanz wählte Kardinal Piccolomini für seine *Germania* (1458).¹⁰⁶ In den Fällen der Kardinäle Juan de Carvajal und Antonio de la Cerda richtete der Autor den öffentlichen Auftritt so ein, dass er die Widmungsempfänger nicht neben sich, sondern eher *vor sich* aufstellte. Denn er überlässt ihnen in den Widmungsbriefen jeweils die Entscheidung, ob das Werk vernichtet oder publiziert werden solle. Im Widmungsbrief zur *Germania* betont er: „Ich habe das Werk noch nicht herausgegeben; ich arbeite noch daran und es wird auch nicht ohne deinen Urteilspruch erscheinen“ („nondum opus edidi, inter manus est nostras, nec sine tuo exhibit iudicio“).¹⁰⁷

In demselben Widmungsschreiben legt der Autor, obwohl selbst Kardinal, eine extreme Unsicherheit an den Tag, von der ihn nur der ehrenwerte und vertrauenswürdige Widmungsempfänger zu befreien vermag. Der Autor schlüpft in die Rolle des Ikarus, der den Rat seines Vaters in den Wind geschlagen hat und zu nahe an die Sonne herangeflogen ist. Der Absturz scheint unvermeidlich. Der Autor hat den Überblick verloren. Er befürchtet, dass die Kritiker über ihn herfallen werden und er sich blamieren wird.¹⁰⁸ Ebenso scheint Kardinal Piccolomini im Hinblick auf die Publikation von *De Europa* den Überblick verloren zu haben. Aufgrund der Gichtanfalle, die ihn oft in eine mürrische und aggressive Stimmung versetzt hätten, befürchtet er, dass er über bestimmte Personen und Ereignisse ein allzu ‚giftiges‘ Urteil gefällt habe. In diesem Zusammenhang bittet er Kardinal Antonio de la Cerda, er möge alles, was er an Übertriebenem entdeckt, tilgen.¹⁰⁹ Der Verfasser verlässt sich vorgeblich ganz

und Drucke des Werkes siehe *Historia Bohemica*, historisch-kritische Ausgabe von J. Hejnic – H. Rothe, Bd. I, S. 0126 ff.

104 *De Bohemorum origine*, Köln, Hero Alopecius, 1524, S. 4; ed. Hejnic – Rothe mit deut. Übers. von Udolph, Bd. I, S. 14.

105 *De Europa*, ed. A. van Heck, Vatikanstadt 2001, S. 25; „ANTONIO sacrosancte romane ecclesie presbytero cardinali, hilerdensi appellato, patri suo colendissimo Eneas eiusdem ordinis, non eiusdem meriti, cardinalis senensis S.P.D.“.

106 Der Titel des Widmungsbriefes lautet wie folgt: „Antonio tituli sancti Grisogoni sancte Romane ecclesie presbytero cardinali et episcopo Ylerdensi, domino suo colendissimo, Eneas cardinalis Senensis s. p. optat“. Vgl. Aeneas Silvius, *Germania* [...], ed. Schmidt, S. 11.

107 Ebd., S. 12.

108 Ebd.: „Scio, altius volavi quam alis ferri meis possim. Timeo casum et Ichari ruinam, preceptoris Dedali non servantis monita. Timeo morderi et, qui sum stultus, stultior credi“.

109 *De Europa*, ed. van Heck, S. 25.

auf das Urteil des Widmungsempfängers. Nur wenn dieser grünes Licht gibt, vermag das fertige Buch, „furchtlos“ auf der Bühne der Öffentlichkeit zu erscheinen. Der Widmungsempfänger besitzt ein solches Ansehen, dass sich alle seinem Urteil anschließen werden. Wenn ein Werk also von einer solchen Person approbiert wird, kann ihm kein Leser mehr die Zustimmung versagen.¹¹⁰ Enea Silvio hat hier die vom Widmungsempfänger erwartete Unterstützung, bei der er sein öffentliches Ansehen in die Waagschale werfen soll, auf den Punkt gebracht: „Denn wie soll ein Buch abgelehnt werden, das von jenem für gut befunden wird, den alle gutheißen?“ („Nam quo pacto improbetur liber ab eo probatus, quem omnes probant?“).¹¹¹

Ähnliche Gedanken haben wohl auch zahlreiche andere hochrangige Verfasser veranlasst, ihre Werke zu dedizieren, u. a. Francesco della Rovere (1414–1484), den späteren Papst Sixtus IV. (1471–1484). Trotz seines hohen Ranges (er war damals Kardinal von S. Pietro in Vincoli) und seiner langjährigen Erfahrung als Theologe suchte er bei seinem öffentlichen Auftritt als Autor die Unterstützung eines Widmungsempfängers. In der Titelei des Traktates *De sanguine Christi* (1467) stellt er vor sich Papst Paul II. auf, und zwar so, dass dieser noch *vor ihm* die Bühne der Öffentlichkeit betritt:

**PAULO II VENETO PONTIFICI MAXIMO F<RANCISCI> TITULI
SANCTI PETRI AD VINCULA S<ANCTE> R<OMANE> E<CCLESIE>
PRESBITERI CARDINALIS de sanguine Christi prefatio incipit.¹¹²**

Im Fall der Widmung von *De sanguine Christi* mag mitgespielt haben, dass es natürlich vorteilhaft war, für ein Werk über ein theologisch umstrittenes Thema den Papst selbst als Garanten für die Richtigkeit der Lehrmeinung zu instrumentalisieren. Auf diese Weise konnte der Autor sicher sein, dass ihm ein „Absturz des Ikarus“, wie ihn etwa der Kardinal von S. Sabina für die theologisch ebenfalls heikle *Germania* befürchtete, erspart bleiben würde.

Freilich ist klar, dass Widmungen hochrangiger Autoren keineswegs ausschließlich von theologisch umstrittenen Themen eingegeben wurden. Sie lassen sich auch bei theologisch irrelevanten und politisch harmlosen Werken verschiedenster Art feststellen. Das gilt z. B. für die dichterischen und gram-

110 Aeneas Silvius, *Germania* [...], ed. Schmidt, S. 12.: „Si duxeris edendum, exhibit liber *intrepidus* et nullius calumnias verebitur, quando abs te probatus fuerit, quem omnes probant. Nam quo pacto improbetur liber ab eo probatus, quem omnes probant?“ (Kursivering K.E.).

111 Ebd.

112 *De sanguine Christi*, Nürnberg, Joannes Philippus de Lignamine, 1474 (ohne Paginierung).

matischen Werke des Kardinals Adriano Castellesi (ca. 1461–ca. 1521; Kardinal seit 1503).¹¹³ Castellesi verfasste u. a. ein Lehrgedicht über die Jagd, *Venatio* (1503–1505; ed. pr. 1505), das eine Reihe von Auflagen erlebte.¹¹⁴ Obwohl es sich um eine ‚kleine‘ Gattung und eine im Grunde risikolose Publikation handelte, zog Kardinal Castellesi es vor, vor seinem Lesepublikum in Begleitung eines Widmungsadressaten – Ascanio Sforza, Kardinal von Santi Vito, Modesto e Crescenza (1455–28. 5. 1505, Kardinal seit 1484; Abb. 20c),¹¹⁵ aufzutreten. Der Werktitel lautet: **ADRIANI CARDINALIS SANCTI CHRISOGONI AD ASCANIUM CARDINALEM S. VITI, VICECANCELLARIUM VENATIO**.¹¹⁶ Dasselbe gilt für Castellesis sprachwissenschaftliche und grammatische Werke *De sermone Latino* und *De modis Latine loquendi*, die ähnlich viele Auflagen erreichten,¹¹⁷ und bei denen, auch wenn Drucke mit dem stolzen Kardinalswappen des Verfassers autorisiert wurden, dem Leser zunächst der Widmungsempfänger, der Erbprinz von Spanien Karl (der spätere Kaiser Karl v.), entgegentrat.¹¹⁸

Wie die bisher zitierten Werküberschriften indizieren, setzt sich (jedenfalls in der Periode von ca. 1400–1570) ein Werktitel standardmäßig aus folgenden drei Bestandteilen zusammen:

-
- 113 Für Castellesi vgl. P. Paschini, *Tre Illustri Prelati del Rinascimento: Ermolao Barbaro, Adriano Castellesi, Giovanni Grimani*, Rom 1957; G. Fragnito, „Castellesi, Adriano (Adriano da Corneto)“, in *DBI* 21 (1978), S. 665–671; Th.B. Deutscher, Art. „Adriano Castellesi“, in *CE* I, S. 278–279; B. Gebhardt, *Adrian von Corneto, ein Beitrag zur Geschichte der Curie und der Renaissance*, Breslau 1886; A.S. Schreck, *La biografia del cardinale Adriano da Corneto*, Trento 1837.
- 114 U. a. ed. pr. Venedig, Aldo Manuzio, 1505; Straßburg, Mathias Schürer, 1512; Basel, Johannes Froben, 1515 und 1518; Köln, Hero Alopecius/ Christoph Hüvel, 1522; Köln, Johannes Gymnicus 1533 und 1536; Paris, Simon Colinaeus, 1534; Venedig, Joannes Antonius de Nicolinis de Sabio, 1538; Lyon, Sebastian Gryphius, 1548.
- 115 Zu Ascanio Maria Sforza vgl. M. Pellegrini, *Ascanio Maria Sforza. La parabola politica di un cardinale principe del rinascimento*, Rom 2002;
- 116 Vgl. Straßburg, Mathias Schürer, 1512, f. A ii^r. Derselbe Titel (mit geringfügigen orthographischen Abweichungen) findet sich in der Ausgabe Frobens, Basel 1518, S. 400 oder des Johannes Gymnicus, Köln 1533, f. (Dd 6)^v.
- 117 U. a. Rom, M. Silber, 1514/15; Basel, Johannes Froben, 1515 und 1518; Köln, Hero Alopecius/ Christoph Hüvel, 1522; Paris, Simon Colinaeus, 1534; Köln, Johannes Gymnicus 1533 und 1536; Venedig, Joannes Antonius de Nicolinis de Sabio, 1538; Lyon, Sebastian Gryphius, 1548.
- 118 Z. B. Basel, Johannes Froben, 1518, f. a(1)^r: „HADRIANUS CARDINALIS SANCTI CHRISOGONI PRINCIPI HISPANIARUM SALUTEM“. Dabei ist zu vermerken, dass die erste, handschriftliche Version von *De sermone Latino* (1507) dem Domenico Grimani (1461–1523), Kardinal von S. Marco (seit 1493), gewidmet worden war.



ABB. 20C *Ascanio Sforza, Kardinal von Santi Vito, Modesto e Crescenzia. Porträt eines unbekanntem zeitgenössischen Malers.*

- A. Name des Verfassers/ Autors
- B. Titel des Werkes im engeren Sinn
- C. Name des Widmungsempfängers.

Die Reihenfolge dieser Bestandteile und ihre weitere Ausstattung sind variabel. Wie schon oben gezeigt, gibt es eine Reihe von Fällen, in denen der Name des Widmungsempfängers an erster Stelle steht. Diese Situation gilt sowohl für die Handschriftenzeit (14. und 15. Jahrhundert) als auch für die ersten hundertzwanzig Jahre des Buchdrucks (ca. 1450–ca. 1570). Mit der fortschreitenden Entwicklung und Differenzierung der Titelseite wird dieses klare Bild von vielgliedrigen und äußerst variantenreichen Titeleien überlagert. Dabei wird der Name des Adressaten häufig an den Kopf der Seite 3 (als Überschrift des

Widmungsschreibens) gesetzt. Jedoch bedeutet dies keineswegs, dass er grundsätzlich von der Titelseite ‚verbannt‘ worden wäre – im Gegenteil: Noch im späten 17. und frühen 18. Jahrhundert lassen sich reihenweise Fälle beibringen, in denen der Widmungsempfänger auf der Titelseite figuriert. Als Beispiel möge Ubertino da Carraras Columbus-Epos dienen (Rom, Rocchi Bernabo, 1715): Dort taucht der Widmungsempfänger, Kardinal Benedetto Pamfili (1653–1530), prominent auf der Titelseite auf, wobei sein Name sowohl von der Positionierung als auch von der Buchstabengröße her dem Namen des Autors übergeordnet ist (Abb. 21).¹¹⁹

Bezeichnend für diese Situation ist, dass sogar die klassischen Autoren, die an sich *auctoritas* besaßen, immer wieder von modernen Widmungsempfängern begleitet wurden. Diesen kam dann die Aufgabe zu, die betreffende moderne, eventuell kommentierte Edition zu autorisieren. Z.B. wurde Isaac Casaubons Sueton-Ausgabe im Titel durch die Vermeldung des Widmungsempfängers, des Königlichen Rates und Kammerpräsidenten Philippe du Fresnes Canayes (1551–1610), autorisiert (Abb. 22).¹²⁰

Der Glanz des Widmungsempfängers in Briefüberschriften

Wie sich schon aus den bisherigen Beispielen ablesen lässt, erachteten es die Verfasser in der Regel für wichtig, den ehrenvollen Rang bzw. das ehrenvolle Amt des Widmungsempfängers im Titel mit zu vermelden. Der Glanz, der sich aus der gehobenen sozialhierarchischen Position des Widmungsempfängers ergibt, sollte, indem er *direkt neben dem Autor* erstrahlte, auf diesen abstrahlen bzw. auch seinem Namen ein Glanzlicht aufsetzen. Dieser Effekt konnte durch die Strategie verstärkt werden, den Titeln der Widmungsempfänger ehrenvolle Epitheta hinzuzusetzen („Principem optimum“; „Cardinalem amplissimum“, „clarissimum virum“ usw.). Vom glänzenden Erscheinen des Widmungsadressaten im Titel ging eine starke beglaubigende Wirkung aus, welche die Richtigkeit, Wahrheit, Qualität etc. des betreffenden Werkes bestätigte.¹²¹

119 Der Name des Autors ist in Buchstaben mit einer Höhe von ca. 3 mm wiedergegeben, der Name des Widmungsempfängers jedoch in einer Höhe von 9 bzw. 6 mm.

120 Vgl. oben „Einleitung“.

121 Z.B. Riccardo Bartolini bringt im Widmungsbrief zu seinem *Odeporicon* (1515) seine Erwartung zum Ausdruck, dass der Name des Widmungsempfängers, des Kardinals Bernardo Dovizi da Bibbiena (Kardina seit 1513), sein Geschichtswerk, das von kaum glaublichen Großtaten berichtet, der Mit- und Nachwelt gegenüber glaubwürdig machen werde. *Odeporicon* [...], Wien, Hieronymus Vietor für Joannes Widmann, 1515, f. A ii^v: „Quae quidem

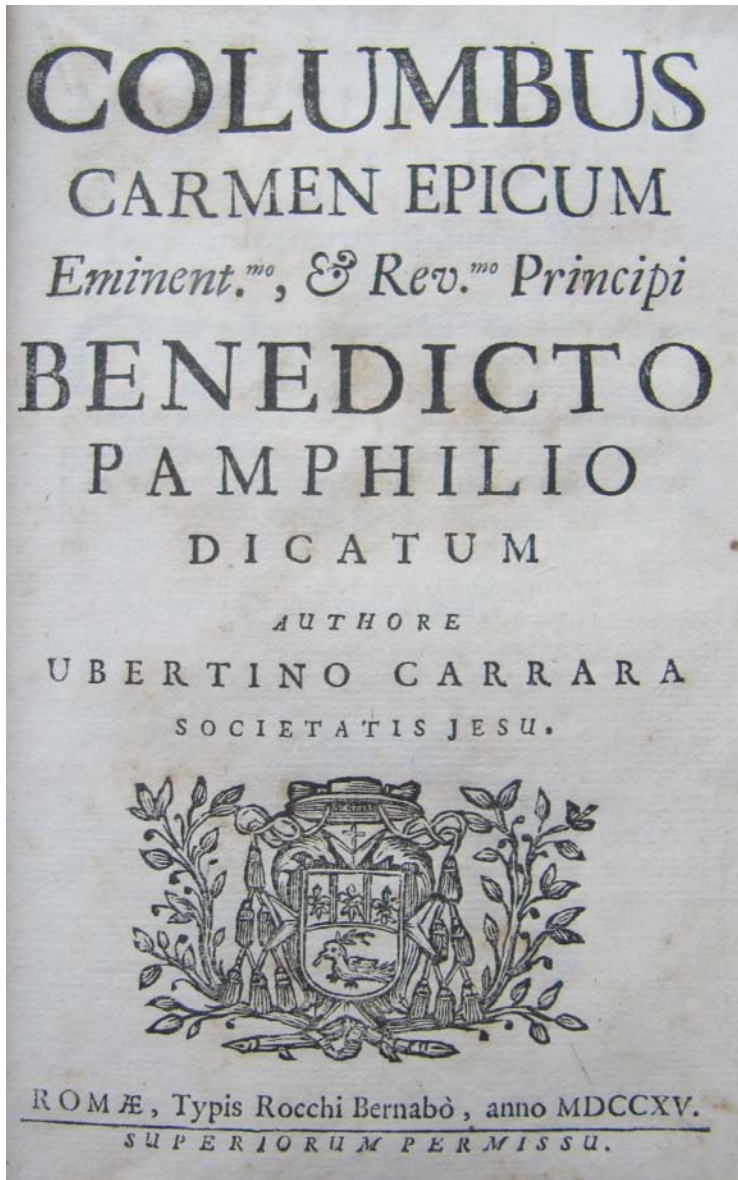


ABB. 21 *Titelseite von Ubertino da Carrara, Columbus. Carmen epicum, Rom, Rocchi Bernabo, 1715 (Privatsammlung).*

et si propter rerum magnitudinem prius aegre credebantur, nunc, *cum tuo consecrata nomini prodeant*, puto et aevo nostro et apud posteros, cum sincere a me scripta sint, fide omnino non caritura“ (Kursivierung K.E.).

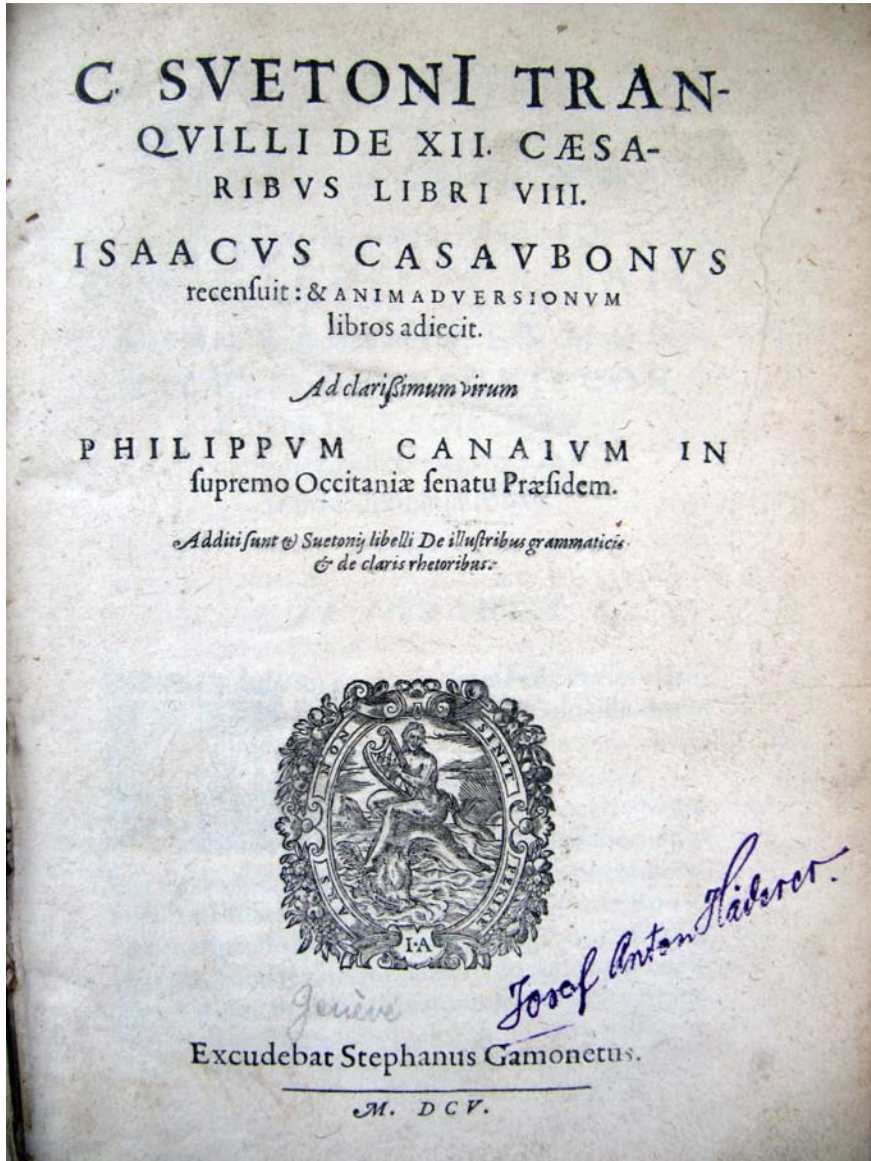


ABB. 22 Isaac Casaubons Sueton-Ausgabe, Genf, Stephane Gamonet, 1605. Titelseite (Privatsammlung).

Dieselbe Strategie gilt für die Überschriften von Widmungsschreiben, mit dem Vermerk, dass sich dort ein noch um einiges erweitertes Präsentationspektrum auftut. Nicolaus Cusanus (1401–1464) etwa adressiert das Widmungsschreiben zu seiner theologischen, vom Neuplatonismus inspirierten

Vernunftkritik *De docta ignorantia* (1440) „An den gottgeliebten ehrwürdigsten Vater, Herrn Giuliano, den würdevollsten Kardinal des Heiligen Apostolischen Stuhles, seinem verehrten Lehrer“,¹²² Giambattista Pio (1460–1540) den Widmungsbrief zu seinem Lukrezkommentar (1. 5. 1511) „An den ehrwürdigen und erhabenen Priester Herrn Cassovius, den obersten Sekretär des Durchlauchtigsten Königs von Ungarn und Böhmen, den Bischof von Fünfkirchen (Pecs), seinen verehrungswürdigen Patron“ („R(everendo) ac Augusto Antistiti Domino Cassovio, Regis illustrissimi Pannonii ac Boemici supremo secretario, Episcopo Quinquecclesiensi, Patrono colendo“),¹²³ Desiderius Erasmus den Dedikationsbrief zur zweiten Auflage seiner *Institutio Principis Christiani* (1518) „An den durchlauchtigsten Mann, Herrn Jean Le Sauvage, den höchsten Kanzler des Katholischen Königs Karl“ („Clarissimo Viro D(omino) Ioanni Sylvagio, Regis Catholici Caroli Cancellario summo“)¹²⁴, derselbe das Widmungsschreiben zu seiner Cyprian-Ausgabe (31. 7. 1519) „Reverendissimo Patri ac D(omino), D(omino) Laurentio Puccio, tituli Sanctorum quatuor Cardinali“,¹²⁵ Henricus Glareanus den Widmungsbrief zu seinem Lobgedicht auf die Schweiz, *Helvetiae descriptio* (1519), an „Herrn Heinrich Coutinger aus Zürich, Kanoniker

122 Nikolaus von Kues, *De docta ignorantia/ Die belehrte Unwissenheit*, Buch I. Übersetzt und mit Vorwort und Anmerkungen herausgegeben von P. Wilpert, Hamburg 1964: „Deo amabili reverendissimo patri domino Iuliano Sanctae Apostolicae Sedis dignissimo cardinali, praeceptorum suo metuendo“. Vgl. die kritische Gesamtausgabe der Heidelberger Akademie *Nicolai de Cusa opera omnia*, Bd. 1, ed. E. Hoffmann – R. Klibansky, Leipzig 1932. Zu *De docta ignorantia* vgl. Th. van Velthoven, *Gottesschau und menschliche Kreativität. Studien zur Erkenntnislehre des Nikolaus von Kues*, Leiden 1977, S. 17–47; K. Flasch, *Nikolaus von Kues. Geschichte einer Entwicklung*, Frankfurt a. M. 1998, S. 153–164, 302–306. Die Widmung datiert auf das Jahr 1440. Mit Kardinal „Iulianus“ ist Giuliano Cesarini d. Ä. (1398–1444) gemeint. Cusanus bezeichnet ihn als seinen Lehrer, da er bei ihm um 1420 an der Universität Padua Kirchenrecht studiert hatte. Zu Cesarini vgl. G. Christianson, *Cesarini. The Conciliar Cardinal. The Basel Years 1431–1438* (Kirchengeschichtliche Quellen und Studien 10), St. Ottilien 1979; M. Innocenti, Art. „Cesarini, Giuliano“, in *Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon*, Bd. 24 (2005), Sp. 707–715; A.A. Strnad – K. Walsh, Art. „Cesarini, Giuliano“, in *DBI* 24 (1980).

123 *In Carum Lucretium poetam Commentarii a Ioanne Baptista Pio editi: codice Lucretiano diligenter emendato*: [...], Bologna, Hieronymus Baptista de Benedictis, 1. 5. 1511, nicht gezähltes Folium. Der Widmungsempfänger war Georg Szakmary (György Szatmári), Bischof von Pecs/ Fünfkirchen 1505–1521.

124 Zu Le Sauvage vgl. unten.

125 Lorenzo Pucci, Kardinal von ss. iv Coronati (1458–1531, Kardinal seit 1513, Camerlengo des Kardinalskollegs seit 1518); ich benutzte die Ausgabe Basel, Froben, 1525. Zu Pucci und Erasmus vgl. D.S. Chambers, Art. „Lorenzo Pucci of Florence“, in *CE* III, S. 123–124.

der Kirche von Zürich, Pfalzgrafen, den verehrungswürdigen Mann“ („Domino Henrico Coutinger Tigurino, Tigurinae Ecclesiae Canonico, Comiti Palatino, viro perquam colendo“),¹²⁶ Francesco Rocciolo den Prosa-Widmungsbrief zu seinem Epos *Mutineis* (6. 9. 1528) „An den ehrwürdigsten Vater in Christus und Priester, Herrn Johannes Matthaëus Sertorius aus Modena, den Erzbischof von Sancta Severina und ständigen Kommendatar der Abtei von Nonantula“ („Ad reverendissimum in Christo patrem et dominum, dominum Iohannem Matthaëum Sertorium Mutinensem, Sanctae Severinae Archiepiscopum ac abbatiæ Nonantulanae commendatarium perpetuum“).¹²⁷ Justus Lipsius adressierte den Widmungsbrief zu seinen *Admiranda* (1598) „an den durchlauchtigsten Fürsten Albrecht (Albertus) von Österreich, den Sohn des Kaisers, Nefen, Bruder, Kardinal der Heiligen Römischen Kirche, obersten Gouverneur der Niederlande“,¹²⁸ Nicolaus Heinsius den Widmungsbrief zu seiner Ausgabe der gesammelten Gedichte seines Vaters Daniel (1640) an „Cornelis van der Myle, Ritter, Herrn von Myle, Dubbeldam, Bakkum, Alblas etc., Kurator der Universität Leiden“,¹²⁹ Isaac Casaubon den Widmungsbrief zu seiner Suetonausgabe „Viro Clarissimo Philippo Canaio D(omino) a Fraxinis et Monticuli, Sanctioris Consistorii Regii Consiliario, Germaniae exlegato, et in supremo Occitaniae senatu Praesidi“,¹³⁰ Simon Abbes Gabbema das Dedikationsschreiben zu seiner Catull-Ausgabe (1659) „Amplissimo et Consultissimo Domino Theodoro a Saekma, Senatori inter Flevum et Lavicam“,¹³¹

Da in der Widmungsanrede ein öffentlichkeitswirksamer Glanz hergestellt werden sollte, würde man erwarten, dass die Verfasser ihre Widmungsempfänger vorzüglich mit ihrer offiziellen Titulatur, versehen mit den offiziellen, in Dokumenten verwendeten Höflichkeitsformeln, anredeten. Dafür waren die von Alters her festgelegten, u. a. in den *Artes dictaminis* oder *Artes dictandi* seit dem 12. Jahrhundert festgeschriebenen Regeln für briefliche *Salutationes* (Grußformeln) maßgeblich.¹³² In den *Artes dictaminis* wurde im ersten Glied

126 *Descriptio de situ Helvetiae et vicinis gentibus una cum aliis carminibus*, Basel 1519, f. B(1)^r.

127 Haye, *Die Mutineis*, S. 45.

128 „Serenissimo Principi Alberto Austrio Imperatoris filio, nepoti, fratri, S.R.E. Cardinali, Belgicae supremo Gubernatori, I. Lipsius dedicat consecratque“.

129 Z. B. Ausgabe Leiden, Frans Heger, 1640.

130 Genf, Stephane Gamonet, 1605, f. g ii^r.

131 Utrecht, Gijsbert van Zijl, Theodor Ackersdijk, 1659.

132 Vgl. C.D. Lanham, *Salutatio Formulas in Latin Letters to 1200: Syntax, Style and Theory*, München 1975; P. Krüger, *Bedeutung und Entwicklung der Salutatio in den mittelalterlichen Briefstellern bis zum 14. Jahrhundert*, Diss. Greifswald 1912; J.J. Murphy (Hrsg.), *Three Medieval Rhetorical Arts*, Berkeley – London 1971; ders., „The Arts of Discourse, 1050–1400“,

der *Salutatio* die Machtstellung des Würdenträgers mit bestimmten formelhaften Epitheta ausgeschmückt,¹³³ im zweiten die Untertänigkeitsbezeugungen des Briefschreibers umfänglich demonstriert. Z. B. erforderten die Grußformeln, dass der Papst sogar von einem König, Fürsten oder Grafen wie folgt angeredet werde: „Sanctissimo (Clementissimo/ Beatissimo) in Christo Patri ac Domino NN divina providentia Sacrosanctae Romanae ac universalis Ecclesiae summo pontifici [...] xx salutem cum omni reverencia subiectus (salutem et omnimodam reverenciam/ reverenciam tam debitam quam devotam)“.¹³⁴

Die Humanisten wendeten zwar vielfach die offiziellen Titel an, jedoch nicht immer; zuweilen nahmen sie sich heraus, Titel abzuändern, wenn sie ihres Erachtens der klassischen Latinität nicht entsprachen. Sie versahen den Rang und die Stellung des Adressaten zwar mit schmückenden Epitheta, jedoch nicht ubiquitär und nicht immer in der in den Formeln vorgegebenen Weise. Z. B. verwendet Poggio in seinen Widmungsbriefen an Papst Nikolaus v. statt der offiziellen Grußformel *AD SANCTISSIMUM IN CHRISTO PATREM AC DOMINUM NICOLAUM QUINTUM DIVINA PROVIDENTIA SACROSANCTE ROMANE [...] ECCLESIE SUMMUM PONTIFICEM* das lapidare „*AD NICOLAUM QUINTUM SUMMUM PONTIFICEM*“. Wenn sie den Titel des Widmungsempfängers mit ehrenvollen Zusätzen ausstatteten, hielten sie sich keineswegs immer an das offiziell Vorgegebene. Während Cusanus' Adresse der offiziellen sehr nahe kommt, ist z. B. Giambattista Pios Anrede (1. 5. 1511) durchaus individuell gestaltet. Im zweiten Glied der Adresse unterscheiden sich die Humanisten meist

Medieval Studies 23 (1961), S. 194–205; ders., *Rhetoric in the Middle Ages. A History of Rhetorical Theory from Saint Augustine to the Renaissance*, Berkeley – Los Angeles – London 1974; H. Schaller, Art. „Ars dictaminis, ars dictandi“, in *LMA* 1 (1980), Sp. 1034–1039; L. Rockinger, *Briefsteller und Formelbücher des elften bis vierzehnten Jahrhunderts*, München 1863, Nachdruck Aalen 1969. Für das 17. Jahrhundert hat Jutta Breyll auf die Verwendungsmöglichkeit von Titulaturbüchern hingewiesen; „Dedikationen des 17. Jahrhunderts“, S. 260. Es stand den Autoren natürlich frei, sich in Bezug auf die ‚korrekte‘ Titulatur des Widmungsempfängers zu vergewissern. Es erscheint jedoch fraglich, inwiefern neulateinische Autoren beabsichtigten, die offiziellen Titel des Widmungsempfängers möglichst vollständig und dokumentarisch getreu wiederzugeben. Aus dem Untenstehenden ergibt sich ein differenziertes Bild, das u. a. auch gegenläufige Tendenzen erkennen lässt.

133 Vgl. H. Harth, „Überlegungen zur Öffentlichkeit des humanistischen Briefs am Beispiel der Poggio-Korrespondenz“, in H.D. Heimann in Verbindung mit I. Hlaváček (Hrsg.), *Kommunikationspraxis und Korrespondenzwesen im Mittelalter und in der Renaissance*, Paderborn etc. 1998, (S. 127–137) S. 131, Anm. 13: „Die mittelalterlichen Briefsteller fordern die strikte Berücksichtigung der sozialen Stellung der Briefschreiber und Adressaten in der Korrespondenz“.

134 Cf. Murphy, *Rhetoric in the Middle Ages*, S. 263.

stark von den herkömmlichen Grußformeln, die dort bestimmte Untertänigkeitsbezeugungen erfordern. Diese fehlen in der Regel. Schon deswegen, weil zahlreiche Humanisten in Kanzleien arbeiteten, ist klar, dass der Grund für diesen Umbruch nicht in einem Wissensmangel gelegen sein kann. Die Modifikationen der *Salutationes* scheinen bewusst vorgenommen worden zu sein. In manchen Fällen könnte man vielleicht sogar von ‚Verweigerungen‘ herkömmlicher Untertänigkeitsbezeugungen sprechen.

Entscheidend ist die Frage, was diese Abweichungen bzw. Verweigerungen zu bedeuten haben. Lag eine Indifferenz gegenüber den relevanten sozialen hierarchischen Ordnungen vor? Ich glaube nicht, dass das der Fall war. Viel eher handelt es sich um einen stilistischen Wandel. Die Humanisten nahmen die nämlichen Modifikationen (bzw. Reduktionen) vor, um ihre Anreden den antiken Briefanredeformen ähnlicher zu machen. Sie reformierten die öffentliche Anrede, indem sie sie *antikisierten*. Im Grunde ging es darum, neue Regeln zu entwerfen, die den neuen Bildungsauffassungen besser angepasst waren.

Indem der humanistische Widmungsgeber die hochgeschraubten verbalen Grußformeln der *Artes dictaminis* (z. B. „salutem cum omni reverencia subiectus“, „salutem et omnimodam reverenciam“ etc.) durch ein feierlich-lapidares antikes „NN. XX. S. (Salutem)/ s.D. (Salutem dicit)“ ersetzte, erwies er dem Widmungsempfänger die Ehre schon dadurch, dass dieser damit in die erlesene Gesellschaft der Antikenliebhaber und Antiken-Connoisseurs aufgenommen wurde. Humanistische Briefsteller, etwa jene Vallas, Erasmus' und Vives', betonen, dass die Briefanrede *nach der Art der Alten tunlichst einfach* bleiben solle.¹³⁵ Erasmus ist es darum zu tun, Schmeichelei in Titeleien zu vermeiden.¹³⁶ Das reinste, erhabenste und schönste Lob ist für ihn die antike römische Grußformel: „C. Plinius Calvo suo s.D.“.¹³⁷ Der Nennung des Namens in der dritten Person schreibt Erasmus eine magische, besonders ehrenvolle Wirkung zu: „Denn wenn man seinen Namen erklingen hört, hört man zugleich in Kurzform seine Tugenden und Leistungen mit“.¹³⁸ Erasmus verspottet Höflinge, die

135 Cf. z. B. Lorenzo Valla, *De conficiendis epistolis libellus*, in ders., *Opera omnia*, ed. Garin, Turin 1962, Bd. II, S. 98, Kapitel „De salutatione“: „[...] postponentesque eius nomen, ad quem epistola mittitur: etiamsi esset imperator, temperate et modeste dicimus; paribus superioribus salutem nuntiamus. Caeterum non sunt observanda haec apud omnes in nimio et frequenti usu [...]“.

136 Erasmus, *De ratione conscribendi epistolas*, *Ausgewählte Schriften*, Bd. VIII, S. 140: „Optarim, si fieri possit, nihil adulationis admisceri titulis“.

137 Ebd., S. 134.

138 Ebd., S. 134: „Siquidem ubi quis nomen audit, omnes pariter virtutes suas audit compendio“.

die einfache Nennung des Namens nicht vertragen und sogar Vater und Mutter mit „dominus“ (Herr Vater) und „domina“ (Frau Mutter) angesprochen haben wollen.¹³⁹ Während Erasmus zulässt, dem Namen des Briefempfängers dessen Beruf oder Dienstgrad hinzuzusetzen, widersetzt er sich entschieden den Regeln der *Artes dictaminis*, die den Empfänger an die erste Stelle setzten und diesen sofort mit formulär festgelegten Ehrentiteln versahen, wie in „Beatissimo papae Alexandro sexto“¹⁴⁰ oder, satirisch variiert, in „Dignissimo domino meo, domino praeceptoris, humillimus dominationis suae discipulus et vilissimus servitor, oscula pedum pro salute“ – „Meinem hochwürdigen Herrn, dem Herrn Lehrer entbietet der geringfügigste Schüler seiner Herrschaft und unwürdigste Diener Fussküsse zum Gruß“.¹⁴¹ „Du lachst über das Beispiel? Du lachst zurecht darüber. Doch diese Leute (die Lehrer der *Ars dictaminis*, Anm.) verwenden nicht nur derartiges, sondern geben Bücher heraus, in denen sie es den Jünglingen bindend vorschreiben“, polemisiert Erasmus.¹⁴²

In dieselbe Richtung wirkte, dass man sogar die Titel der Empfänger oft in den antiken Sprachgebrauch überbrachte. So redeten viele Humanisten den Papst mit „pontifex maximus“, ursprünglich der offizielle Titel des Vorstehers der antiken römischen Priesterkollegien (d. h. der *Flamines maiores, minores* und der *Virgines Vestales*), statt mit dem in den Grußformeln der *Artes dictaminis* vorgeschriebenen „papa“ oder „summus pontifex“ an. Jedoch zielten auch in diesem Fall die Neuerungen nicht auf eine Aberkennung der Ehrenbezeichnung ab, sondern auf eine Bestätigung unter geänderten Rahmenbedingungen.

Bereits Petrarca (* 1304), der als erster die neue verbale Anredensprache entwarf, lässt freilich interessante Ambivalenzen erkennen. Manchmal waren seine ‚neuen‘, scheinbar ungezwungen-spontanen Anreden insofern risikolos, weil sie *post mortem* stattfanden, u. a. in manchen Briefen, die an Kardinal Giovanni Colonna († 1348)¹⁴³ adressiert waren. In einigen Fällen besitzen wir neben dem offiziellen, von Petrarca publizierten Text auch Autographen, welche an die Geschenknehmer verschickt worden waren, bzw. unredigierte Abschriften derselben. Dabei zeigt sich, dass Petrarca in den tatsächlich verschickten Exemplaren gängige, umfanglichere Grußformeln verwendete. Während die publizierten *Fam.* VIII, 2–5 in der Briefadresse nur den Namen des Briefempfängers aufweisen, trägt das tatsächlich verschickte Exemplar die Adresse:

139 Ebd.

140 Ebd., S. 138: „idque contra recentium morem, qui honoris gratia praeponunt dignitatum vocabula“.

141 Ebd., S. 142–143.

142 Ebd., S. 143.

143 Kardinal von S. Angelo in Pescharia.

„Venerando et egregio viro domino Cristiano, preposito Sancti Antonii Placentini [...]“ („An den ehrwürdigen und erhabenen Mann, Herrn Christianus, Propst von St. Anton in Piacenza [...]).¹⁴⁴ Ähnliche Diskrepanzen zwischen tatsächlich verschickten Briefen und jenen, die vom Verfasser offiziell publiziert wurden, hat Helene Harth im Epistolar Poggio Bracciolinis festgestellt.¹⁴⁵

Wir müssen also damit rechnen, dass Humanisten zuweilen zwischen tatsächlich verschickten und publizierten Dedikationen eine Doppelstrategie führen. Das gilt sogar für den in Bezug auf die Briefanrede ausgesprochensten Verfechter des antiken Ritus, Erasmus. Während er im Briefsteller auf der antiken Formel „Briefsender/ Widmungsgeber xx Empfänger NN. s.D.“ besteht und schmeichelhafte Zusätze kategorisch verbietet, adressiert er den Widmungsbrief zur zweiten Auflage seiner *Institutio Principis Christiani* (1518) „An den hochberühmten Mann, Herrn Joannes Sylvagius (Jean Le Sauvage),¹⁴⁶ den höchsten Kanzler des Katholischen Königs Karl“ („Clarissimo Viro D(omino) Ioanni Sylvagio, Regis Catholici Caroli Cancellario summo“), wobei er auch noch eine Untertänigkeitsformel hinzusetzt: „Erasmus von Rotterdam, der geringste Rat unter den Räten desselben Königs“ („Erasmus Roterodamus inter eiusdem regis consiliarios minimus“).¹⁴⁷ Erasmus hat hier fast alles anders gemacht als er in seinem Briefsteller forderte: Er hat den Namen des Widmungsempfängers an die erste Stelle gesetzt, ihm den von ihm selbst belächelten Ansprechtitel „Dominus“ verliehen, ihm schmückende, schmeichelhafte Epitheta beigegeben¹⁴⁸ und auch noch eine Untertänigkeitsbezeugung draufgesetzt.

Zu dieser Doppelstrategie gehörte, dass die Humanisten für ihre Widmungsadressaten sogar unverbindliche Epitheta und Ehrentitel konstruierten. Z. B. bezeichnet der Schweizer Humanist Henricus Glareanus (1488–1563) den Widmungsempfänger seiner Monographie zur Musik, *Isagoge in musicen* (1516),

144 Vgl. ed. Rossi, Bd. XI, S. 194 („Appendice“).

145 H. Harth, „Poggio Bracciolini und die Brieftheorie des 15. Jahrhunderts. Zur Gattungsform des humanistischen Briefes“, in F.-J. Worstbrock (Hrsg.), *Der Brief im Zeitalter der Renaissance*, Weinheim 1983 (Mitteilungen der Kommission für Humanismusforschung 9), S. 92 ff.; Harth, „Überlegungen zur Öffentlichkeit des humanistischen Briefs“, S. 131.

146 Zu Le Sauvage vgl. unten.

147 Diese Adresse ist sogar noch in Drucken des 17. Jahrhunderts vorhanden, z. B. in der Ausgabe Leiden, Andreas Cloucquius, 1628.

148 Ebenso verfährt er u. a. in den Widmungen zu seiner Cyprian-Ausgabe an Kardinal Lorenzo Pucci (1458–1531) vom 31.7. 1519: „Reverendissimo Patri ac D(omino), D(omino) Laurentio Puccio, tituli Sanctorum quatuor Cardinali Erasmus Rot(erodamus)“ und zur 1. Ausgabe der *Institutio Principis Christiani* an Prinz Karl (1516): „Illustrissimo Principi Carolo, Invictissimi Caesaris Maximiliani nepoti Erasmus Roterodamus s.D.“.

den Friburger Stadtrat und eidgenössischen Heeresführer Peter Falck (Falco, ca. 1468–1519), in der Briefadresse als „Mäzen der Schönen Künste“ („Bonarum artium Mecoenas“).¹⁴⁹ Meist waren die nunmehr in Mode kommenden Epitheta mit humanistischen Hauptkategorien verbunden: Ruhm und Ansehen („clarus“, „clarissimus“, „celeberrimus“, „gloriosissimus“, „honestissimus“, „dignissimus“, „excellentissimus“, „illustris“, „illustrissimus“, „amplissimus“), Gelehrsamkeit und Bildung („doctissimus“), Klugheit („consultissimus“, „prudenterissimus“) und verschiedenen Varianten der Tugendhaftigkeit. In klug angelegten Dedikationen verstand es der Autor, derartige Ehrentitel mit einer gewissen Darstellungsökonomie anzuwenden und dabei den Eindruck einer plumpen, überschwänglichen Lobhudelei zu vermeiden. Wie sich denken lässt, gelang das nicht jedem Autor gleich gut. Daher kam es in den Titeleien zu einem erneuten inflatorischen Gebrauch diesmal humanistischer Ehrentitel und Epitheta – ein Phänomen, das in kritischen Betrachtungen des Widmungswesens, z. B. von Tom(m)aso Garzoni (1549–1589), einem Kanoniker und Buntschriftsteller, angeprangert wurde: „In den *Dedicationibus* sieht man, wie sie die Gnatonischen Künste [...] so meisterlich unnd wolgelernt haben und wie sie bißweilen auß einem Büffel einen *Excellentissimum Clarissimum Doctorem* machen, und auß einem gemeinen Edelmann einen *Illustrissimum*, und verdillieren ihr Hirn über den Titulis, welche sie nicht groß, prächtig und gewaltig genug machen können [...]“.¹⁵⁰

Widmungsadressen und Epigraphik

In den humanistischen Dedikationsadressen wurden noch weitere Darstellungsmittel entwickelt, welche die ehrenvolle Stellung des Widmungsempfängers hervorheben sollten. Eine wirkungsvolle Strategie war, die Widmungsadresse typographisch so zu gestalten, dass sie antiken Ehren- oder Weihin-

149 *Isagoge in musicen*, Basel, 1516, f. (A1)^v. Zu Glareanus als Musiktheoretiker vgl. N. Schwindt (Hrsg.), *Heinrich Glareanus oder: Die Rettung der Musik aus dem Geist der Antike?*, Kassel 2006 (Trossinger Jahrbuch für Renaissancemusik 5); B. Meier, „Heinrich Loriti Glareanus als Musiktheoretiker“ in: *Beiträge zur Freiburger Wissenschafts- und Universitätsgeschichte* 22 (1960), S. 65–112; E. Lichtenhahn, „„Ars perfecta““. Zu Glareanus Auffassung der Musikgeschichte“, in V. Ravizza (Hrsg.), Festschrift für A. Geering, Bern 1972, S. 129–138. Spezifisch zur *Isagoge in musicen* vgl. F.B. Turrell, „The *Isagoge in musicen* of Henry Glareanus“, in *Journal of Music theory* 3 (1959), S. 97–139. Zum Widmungsempfänger Peter Falck vgl. Art. K. von Greyerz, „Peter Falck“, in *CE II*, S. 9–10; J. Zimmermann, *Peter Falck: Ein Freiburger Staatsmann und Heerführer*, Fribourg 1905.

150 *Piazza universale*, 33. Diskurs (Von den Bücherschreibern). Zitiert bei Breyll, „Dedikationen des 17. Jahrhunderts“, S. 255.

schriften ähnelte (Kapitalschrift, epigraphische Abkürzungen, epigraphische Formeln). Onofrio Panvinios gedruckter Widmungsbrief zu seinen *Reipublicae Romanae commentarii* (1558) fängt wie folgt an:

IMP. CAESARI FER
DINANDO AUSTRIO, PIO,
FELICI, PERPETUO
AUGUSTO.¹⁵¹

Das wirkt wie eine Weih- oder Ehreninschrift, während der Dativ zugleich als Briefadresse funktioniert. In anderen Fällen wurde die Briefadresse – durch epigraphische Formeln wie „dedicat consecratque“ oder „libens merito offert“ – regelrecht als antike Weihinschrift eingerichtet, z. B. von Justus Lipsius und Friedrich Taubmann. Die Adresse des Widmungsbriefes zu Lipsius' *Admiranda* (1598) lautet:

SERmo PRINCIPI
ALBERTO AUSTRIO
IMPERATORIS FILIO,
NEPOTI, FRATRI,
S.R.E. CARDINALI
BELGICAE SUPREMO GUBERNATORI
I. LISPIUS dedicat consecratque.¹⁵²

Ganz ähnlich ist die Briefadresse zur zweiten Ausgabe des Tacitus (1588), gewidmet Heinrich Rantzau (1526–1598),¹⁵³ dem Statthalter des dänischen Königs in Schleswig-Holstein, angelegt:

Illustri viro
HENRICO RANZOVIO
VICARIO REGIS DANIAE
IUSTUS LIPSIUS
Haec dedicat.¹⁵⁴

151 Vgl. Ausgabe Frankfurt, Andreas Wechels Erben, 1597, f. A2^r. Die Inschrift richtet sich an Ferdinand I., den Römisch-Deutschen Kaiser 1558–1564.

152 Antwerpen, Officina Plantiniana, 1598, f. A 2^r.

153 Zu Rantzau vgl. D. Lohmeier, *Heinrich Rantzau. Humanismus und Renaissance in Schleswig-Holstein*, Kleine Schleswig-Holstein-Bücher, Bd. 50, Heide, 2000.

154 Leiden, Franciscus Raphelengius, 1588, f. * 2^r.

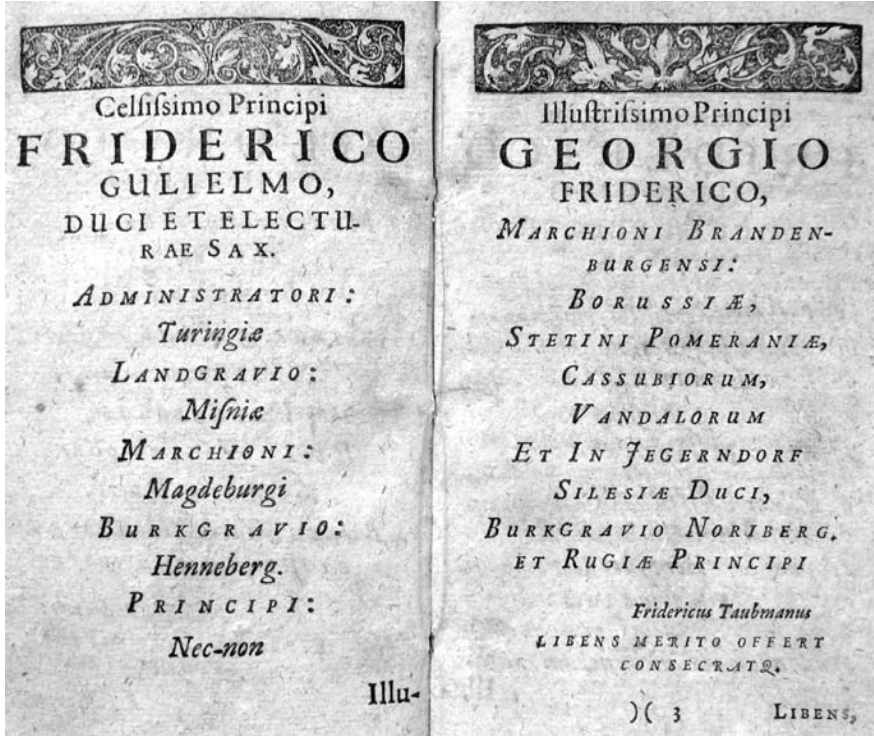


ABB. 23 Widmungsinschrift in Friedrich Taubmann, *Melodaesia*, Leipzig, Thomas Schürer, 1615, f.)(2^v-)(3^r (Privatsammlung).

Friedrich Taubmann gestaltet die Widmungsadresse zu seiner *Melodaesia* (1597) an Friedrich Wilhelm I., Herzog von Sachsen-Weimar (1562–1602), und Georg Friedrich I., Markgrafen von Brandenburg (1539–1603), als doppelseitige, dyptichonartige Inschrift, die er mit der antiken römischen epigraphischen Weiheformel „LIBENS MERITO OFFERT CONSECRATQUE“ abschließt (Abb. 23). Nach der Inschrift folgt direkt der erste Satz des Widmungsschreibens.

Manchmal wird die Widmung zur Gänze als Weihinschrift konstruiert, die nunmehr den Widmungsbrief ersetzt. Wagenknecht bezeichnete diese Form als „Widmungstafel“.¹⁵⁵ Z. B. hat der ungarische Humanist Joannes Sambucus (1531–1584) seine Beschreibung der Belagerung Segeths (1558) mit einer feierlichen, eine ganze Seite in Anspruch nehmenden Inschrift dem Marcus Horvath gewidmet:

155 Wagenknecht, „Widmung“, S. 842.

INDUSTRIA ET MILITARI FORTITU-
DINE COGNITO MARCO HOR-
VATH, ALIAS STANSYCZ, DE
GRADACZ, NUNC DENUO
ZIGETHIEN(SI) PRAEFECTO
IOANNES SAMBUCUS
D. D.
MDLVIII.¹⁵⁶

Auch Widmungsbilder wurden zuweilen mit antikisierenden Weihinschriften ausgestattet. Das Dedikationsbild von Jean Lemaire's *Illustrations de Gaule* (1512) trägt unten in römischen Kapitalbuchstaben eine Weihinschrift, wie sie in einem antiken römischen Juno-Heiligtum angetroffen werden könnte: „DIVE IVNONI ARMO/ NICE SACRVM“ (Abb. 24). In dieser Weihinschrift wird die Widmungsempfängerin Anne de Bretagne, Königin von Frankreich, mit der römischen Göttermutter identifiziert.¹⁵⁷

Es ist klar, dass der Buchdruck mit seinen neuen typographischen Mitteln die epigraphische Widmungsgebärde förderte. Dennoch ist zu vermerken, dass die Strategie als solche bereits in Handschriften entwickelt wurde. Z. B. wird die Handschrift, in der Antonio Bonfini (1434–1503) seine Philostratus-Übersetzung dem ungarischen König Mathias Corvinus überreichte, mit einer Widmungsinschrift in antiken römischen Kapitallettern unter Verwendung antikisierender epigraphischer Abkürzungen, Worttrennungszeichen usw. präsentiert (Abb. 25)¹⁵⁸:

AD DIVVM MATTHIAM ◦ VNGARIAE BO◦(HEMIAE) AUVSTRIE◦Q◦(UE)
REGEM ◦ PRINCIP◦(EM) INVIC.(TVM) ANTONII BO◦(NFINII) TRADV-
TIO ◦ IN PHILOSTRATVM LEMN◦(IVM) SOPHISTAM ◦ [...]

Der epigraphische, antikisierende Charakter der Widmung wird dadurch verstärkt, dass direkt unterhalb ein antikisierender Triumphzug wiedergegeben ist, der Mathias' Einnahme Wiens im Jahre 1485 feiert. Gleich neben der Inschrift ist das Porträt des Widmungsgebers, Antonio Bonfini, zu sehen, der das Buch anbietet (Abb. 26). Die epigraphische Widmungsgebärde bewirkt u. a., dass der zeitgenössische Widmungsempfänger auf das Dignitätsniveau antiker

¹⁵⁶ *Obsidio Zigethiensis*, Wien, Raphael Hofhalter, 1558.

¹⁵⁷ Vgl. oben und Mortimer, „A Portrait of the Author in 16th-Century France“, S. 14.

¹⁵⁸ Szécheny Nationalbibliothek, HS Clmae 417, f. 2^r. Vgl. *Bibliotheca Corviniana*, S. 97.



ABB. 24 Jean Lemaire, *Illustrations de Gaulle* (1512), *Dedikationsbild mit Anne de Bretagne*.

römischer Würdenträger erhoben wird. Z.B. erhält in der vorliegenden Widmungsinnschrift der ungarische König die antiken römischen, in Inschriften verwendeten Kaisertitel „DIVVS“, „PRINCEPS“ und „INVICTVS“.



ABB. 25 *Philostratus-Handschrift. Budapest, Szécheny Nationalbibliothek, Ms Clmae 417, f. 2r (Detail).*

Eine besonders eindrucksvolle inschriftliche Widmung findet sich in einer Urbiner Handschrift (Urb. Lat. 225) von Giovanni Pontanos (1426–1503) *De principe* (1493) an Alfonso, den Herzog von Kalabrien (1465–1494).¹⁵⁹ Die Widmung auf f. 1^r ist zur Gänze als Architekturmonument angelegt (Urb. Lat. 225, f. 1^v). Es handelt sich um eine Art Denkmal, das durch Sockel, Gesims und Abschlussleiste in zwei Hauptteile gegliedert ist. Im oberen Teil scheint in einer Ädikula ein büstenhaftes Porträt des Widmungsempfängers auf, das mit Herrschaftsinsignien ausgestattet ist (goldener Apfel, Diadem und Zepter). Auf dem Sockel ist auf einer antikisierenden Inschrift in Kapitalen die Werkwidmung wiedergegeben:

IOVIANI PONT
ANI AD ILLUSTRIS
MUM AL
FONSUM CALAB
RIE DUCEM DE
PRINCIPE LIBER
FOELICITER INCI
PIT.¹⁶⁰

¹⁵⁹ Eine moderne, kritische Ausgabe von *De principe* hat G. Cappelli erstellt (Rom 2003).

¹⁶⁰ Biblioteca Apostolica Vaticana, Urb. Lat. 225, f. 1^v.



ABB. 26 Philostratus-Handschrift. Budapest, Széchenyi Nationalbibliothek, HS Clmae 417, f. 2^r.

Ähnlich ist in derselben Handschrift die Widmung eines weiteren Werkes, des Traktats *De oboedientia*, gestaltet. Auf eine kunstvoll gefräste Bodenplatte wurde ein mit Zierrand versehener Inschriftensockel gesetzt, der in römischen Kapitalen die Buchwidmung trägt (Urb. Lat. 225, f. 24^v):

IOVIANI PONTANI
 IN LIBRVM DE OBEDI
 ENCIE AD ROBERT
 VM SANSEVERIN
 VM PRINCIPEM SA
 LERNITANVM PROHE
 MIVM.¹⁶¹

Neben der Gestaltung der Widmungsadresse als antikisierende Inschrift wurden im Buchdruck weitere typographische Mittel zur ehrenvollen Hervorhebung des Widmungsadressaten eingesetzt, u. a. verschiedene Schriftgrade, Schriftarten und Schmuckinitialen.¹⁶² Der Name und die Titulatur des Widmungsempfängers erhielten auf diese Weise einen besonderen, eindrucksvollen Glanz.

Das Wappen des Widmungsempfängers

Eine andere Form des Auftretens des Widmungsadressaten im Veröffentlichungsakt des gedruckten Werkes stellte die bildliche Wiedergabe seines *Wappens*, seiner *Devise* oder persönlichen Embleme dar. Dadurch, dass gleich am Anfang des Werkes das Wappen des Widmungsempfängers prangte, wurde demonstriert, dass jener die Gabe akzeptierte. Dabei ist freilich zwischen Handschrift und gedrucktem Buch zu unterscheiden. In handschriftlichen Dedikationsexemplaren bezeichnet das Wappen des Widmungsempfängers zuvorderst den Eigentümer und besitzt erst in zweiter Linie eine autorisierende Funktion. Im Bereich des gedruckten Buches ist die Bedeutungshierarchie umgekehrt. Während das Wappen nebenher die Zueignung versinnbildlicht, dient es in erster Linie dazu, *das Prestige des Werkes zu erhöhen*, zu demonstrieren, dass der Widmungsempfänger sich einverstanden erklärt hatte, gemeinsam mit dem Verfasser den Öffentlichkeitsraum zu betreten. Denn als exklusiver Eigentumsbeweis kann das Wappen bei einer identischen Auflage von hunderten Exem-

161 Ebd., f. 24^v.

162 Vgl. Breyl, „Dedikationen des 17. Jahrhunderts“, S. 261.

plaren nicht mehr dienen. Jedoch war es für den Verfasser (sowie den Verleger) nützlich, durch das Wappen die Akzeptanz und damit das erhöhte Prestige des dedizierten Werkes zu belegen.

Der neuaristotelische Philosoph und erklärte Gegner des akademischen Skeptizismus, der aus Faenza stammende Giulio Castellani¹⁶³ (1528–1586), widmete sein programmatisches philosophisches Erstlingswerk, die *Adversus Marci Tullii Ciceronis Academicas Quaestiones disputatio* (1558), ein Frontalangriff auf Ciceros *Academica*, dem Kardinal von S. Matteo, Girolamo Dandini (seit 1551 Kardinal, † 1559). Auf der Titelseite des Druckes¹⁶⁴ prangt das Kardinalswappen des Widmungsempfängers (Abb. 27). Das Wappen nimmt in etwa die Hälfte der Titelseite in Anspruch, erhält somit einen größeren Raum zugemessen als der Name des Autors (3 Zeilen). Dann folgt ein ausführlicher Widmungsbrief¹⁶⁵ mit der prunkvollen Aufschrift: AMPLISSIMO ET ILLUSTRISSIMO S(ANCTAE) R(OMANAE) E(CCLELIAE) CARDINALI HIERONYMO DANDINO Iulius Castellanius Faventinus s.D. In der Widmungsaufschrift zeigt sich dasselbe Verhältnis zwischen Widmungsempfänger und Widmungsgeber/Verfasser: Jener nimmt viermal soviel Platz in Anspruch wie der Verfasser. In diesem Verhältnis spiegelt sich die Bedeutung, die dem Widmungsempfänger beim öffentlichen Auftritt zukommt. In der Gestalt des prunkvollen Wappens stellt sich der Widmungsempfänger nicht nur neben, sondern sozusagen *vor dem Autor* auf. Durch den Einsatz seines gesellschaftlichen Ansehens und seines guten Namens autorisiert er ihn zur Autorrede. Dabei gebärdet sich der Widmungsempfänger als Patron, der sich schützend vor seinen Klienten stellt. In der Tat demonstriert der Autor Castellani·CASTELLANI, GIULIO dieses Verhältnis im Widmungsbrief. Die grundlegende Motivation des Werkes und der Widmung soll in der Tatsache gelegen sein, dass der Kardinal den Autor und seinen Bruder Rudolfo (Castellani) in seine „clientela“ aufgenommen habe.¹⁶⁶

163 Vgl. Ch.B. Schmitt, *Giulio Castellani (1528–1586). A 16th Century Opponent of Scepticism*, Berkeley L.A., 1967, S. 109–133; ders., Art. „Castellani, Giulio“, in *DBI* 21 (1978); ders., „Giulio Castellani (1528–1586): A Sixteenth-Century Opponent of Scepticism“, in *Journal of the History of Philosophy* 5 (1967), S. 15–39; E. Garin, *Storia della filosofia italiana*, Turin 1966, S. 544–548.

164 Bologna, Antonio Giaccarelli und Peregrino Bonardo, 1558.

165 S. 3–16. Der Widmungsbrief trägt das Datum Bologna, 1.1.1558.

166 S. II: „[...] cum me una cum Rudolpho fratre meo in amicitiam tuam vel potius in clientelam accepisti, Tibi aliqua ex parte satis et officio meo facturum existimiavi, si de veritate percipienda nonnihil ad Te prescriberem“.

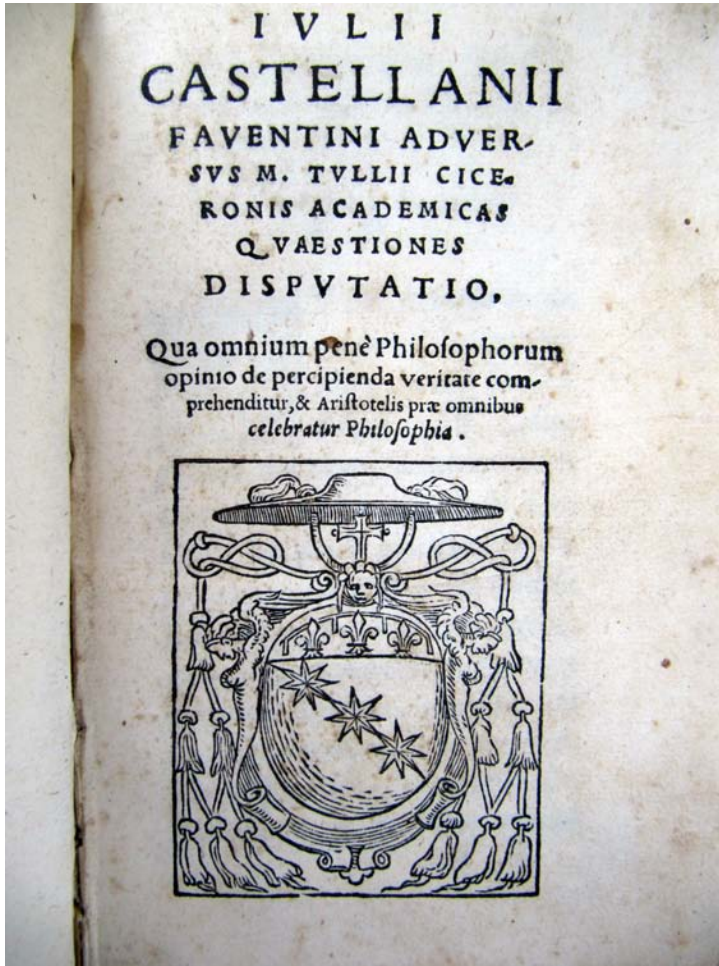


ABB. 27 *Titelseite von Giulio Castellani, Adversus Marci Tullii Ciceronis Academicas Quaestiones disputatio, Bologna, Antonio Giaccarelli und Peregrino Bonardo, 1558. Kardinalswappen des Widmungsempfängers Girolamo Dandini (Privatsammlung).*

Der Dichter und Jurist Christoph Bruno widmete seine deutsche Übersetzung von Boccaccios *De casibus virorum illustrium* (*Die gantz Römisch histori*) dem Stadtrat von München, Anton Sänfftlin (1542).¹⁶⁷ Gleich nach der Titelseite prangt das in einem ganzseitigen Holzschnitt dargestellte Wappen des Wid-

¹⁶⁷ Giovanni Boccaccio (Ioannis Boccatii), *Die Gantz Römisch histori auff's fleissigst und kürztst begriffen*, Augsburg, Heinrich Steiner, 1542.

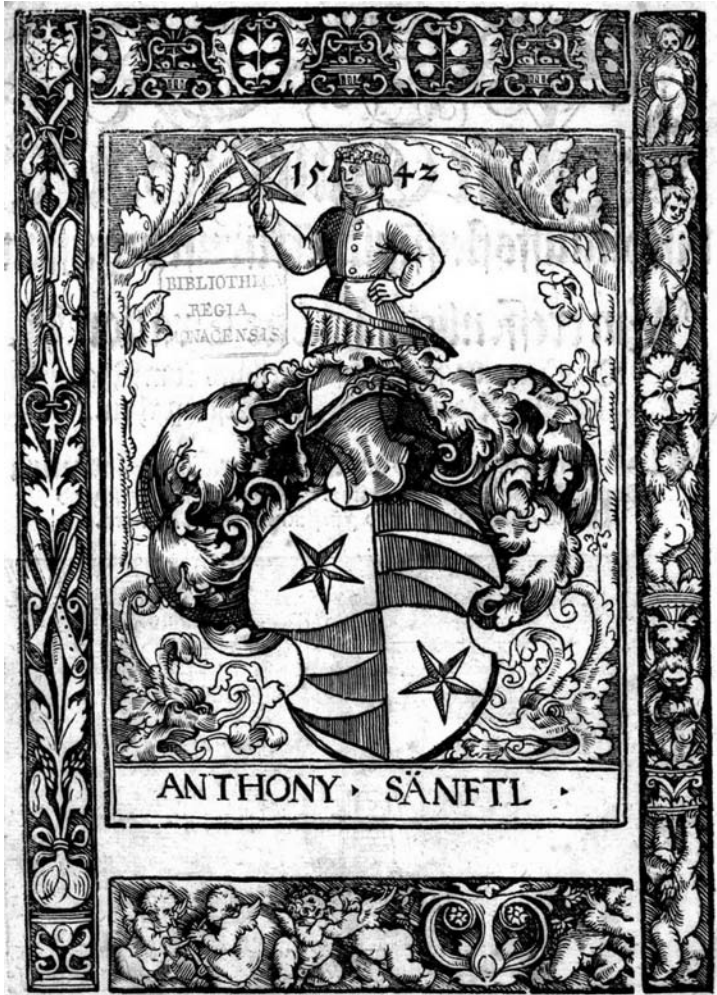


ABB. 28 *Christoph Bruno, deutsche Übersetzung von Boccaccios De casibus virorum illustrium (Die gantz Römisch histori) (1542), dem Stadtrat von München, Anton Sänfflin, gewidmet. Rückseite der Titelseite mit dem Wappen des Widmungsempfängers (Bayerische Staatsbibliothek München).*

mungsadressaten (Abb. 28), versehen mit seinem Namen (ANTHONY SÄNFTL) und der Jahreszahl der Buchwidmung, 1542. Unmittelbar anschließend folgt der Widmungsbrief.¹⁶⁸ Hieronymus Ziegler widmete seine kritische Ausgabe

168 Ebd., f. A ii^{r-v}.

des lateinischen Textes desselben Werkes dem Ritter Leonard Beckh von Beckhstain (1544).¹⁶⁹ Auch hier findet sich auf der Rückseite der Titelseite das eindrucksvolle Ritterwappen, das der Widmungsgeber zusätzlich mit einer metrischen emblematischen Erläuterung ausstattete („In insignia magnifici herois Leonardi Beckh a Beckhstain, Hieronymi Ziegleri decasticon“) (Abb. 29).

Henricus Glareanus leitete die Ausgabe einiger seiner Werke (1514) mit einem an Kaiser Maximilian I. adressierten *Panegyricon* ein.¹⁷⁰ Über dem Widmungsbrief ließ er eine Holzschnittillustration des Kaiserwappens mit Doppeladler und Kaiserkrone drucken, begleitet von den Kaiserinsignien Reichszepter, Reichsapfel und Reichsschwert (Abb. 30A). Die Verwendung des Kaiserwappens zur Vermittlung von Glareanus' Werken ging mit der stolzen Präsentation des Titels *Poeta laureatus* einher, welche auf der Titelseite prangt (Abb. 30B). Diesen Titel hatte Maximilian I. dem Glareanus im Jahr 1512 verliehen.

Im Widmungsbild von Christophe de Savignys *Tableaux accompli de tous les arts liberaux* (Paris, 1587)¹⁷¹ spielt das Wappen des Widmungsempfängers, Louis de Gonzague, Herzog von Nevers, eine zentrale Rolle: Es füllt die gesamte Rückwand des Empfangssaales, in welchem die Buchübergabe stattfindet (Abb. 31). Über dem in ein Oval eingefassten Widmungsbild fällt unübersehbar der Leibspruch des Herzogs „NEC RETROGRADIOR NEC DEVIO“ ins Auge. Die starke Wirkung dieses Wappens wird keineswegs durch die Tatsache vermindert, dass *auch der Widmungsgeber* mit Wappen und Motto ausgestattet ist (rechts neben seinem Haupt „PIETATE ET SUFFICIENTIA“). Im Widmungsbild von Jean Lemaire's *Illustrations de Gaule* (1512) prangt das Wappen der Widmungsempfängerin Anne de Bretagne, Königin von Frankreich, oben auf ihrem Thron, während unten ihr Emblemtier, das Hermelin, mit dem die drei Grazien spielen, wiedergegeben ist (Abb. 24).

Der französische Theologe Henricus Sommalius (1534–1619), Rektor des Jesuitenkollegs von Douai, widmete seine Ausgabe der *Opera* Thomas von Kempens (1600) dem Abt des Benediktinerklosters von St. Truiden, Leonardus Bettenius. Auf der Rückseite der Titelseite trifft man das ganzseitig gedruckte, überdimensioniert wirkende Wappen des Abtes (Abb. 32) samt seinem Wappenspruch „FORTITER ET SUAVITER“ an.¹⁷² Herman Hugo (1588–1629) widmete sein EmblemBuch *Pia desideria* (ed. pr. 1624) Papst Urban VIII. Der Widmungsempfänger tritt dem Leser prominent auf der Titelseite, gleich nach dem

169 Augsburg, Philipp Ulhard, 1544.

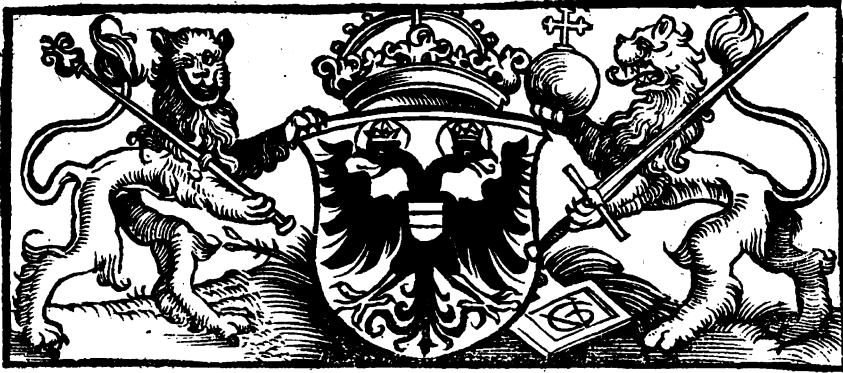
170 Zu Glareanus vgl. R. Aschmann und andere, *Der Humanist Heinrich Loriti genannt Glareanus, 1488–1563*, Mollis 1983; F. Büsser, Art. „Henricus Glareanus“, in *CE* II, S. 105–108.

171 Vgl. Mortimer, *Portrait of the Author in Sixteenth-Century France*, S. 15 und Fig. 6.

172 Antwerpen, Martinus Nutius, 1600, f. (a1)^v.



ABB. 29 Hieronymus Ziegler, kritische Ausgabe des lateinischen Textes von Boccaccios De casibus virorum illustrium (1544). Rückseite der Titelseite mit dem Wappen des Widmungsempfängers, Ritter Leonard Beckh von Beckhstain (Bayerische Staatsbibliothek München).



Ioanni Cæsario Iuliacensi, physico, mathemati-
co, & medicinæ doctõri, græcæ latinæq;
linguæ apprime docto, Henric^o
Glareanus Helueti^o
Poc. Laure. S.



Gaudere plurimū soleo, suauissime præceptor,
quoties in mentē venit (venit aut̄ sæpe) tui me-
moriam, cunq; a te, a te inq; hoie doctissimo, græ-
carū literarū elementa cupidissime didicisse re-
cordor, incredibile est, quantū triumphē, quā-
tum læter. Vt aut̄ aliquā tibi gratiā, quæadmo-
dum grato discipulo congruū erat, rependerē,
volui tibi meū, de Cæsaris Max. Aemiliani laude, carmē, quod
Agrippinæ in conspectu principū Germaniæ, coramq; Cæsaria
maiestate, nō sine gloria (absit verbo inuidiā) multorūq; homi-
nū admiratione treis ante annos ad Doriū Tonū demodula-
tus sum, dedicare. Cōfiteor tamen ingenue me longe vincī a ta-
li principe, cuius ego ne quidē vmbra affectari valeo scriben-
do, sed quæ potui feci, quid em̄ vltra, q̄ possum, facerem? Vale
foelix, bonorū studiorū decus, Ba^{le}ilæ, Anno dñi. M. D. XIII.

ABB. 30A *Henricus Glareanus, Ad Diuum Maximum Aemilianum panegyricon [...] s. l. 1514, f. (A 1)^v, Widmungsbrief an Johannes Caesarius von Jüllich, versehen mit Kaiserwappen (Bayerische Staatsbibliothek München).*

Werktitel und noch vor dem Namen des Autors entgegen, während auf der Rückseite der Titulatur das Wappen des Barbarini-Papstes ganzseitig gedruckt ist (Abb. 33).¹⁷³

173 Herman Hugo, *Pia desideria. Lib. III ad Urbanum VIII*, Antwerpen, Hendrik Aertssens, 1632, f. (* 2)^{r-v}.

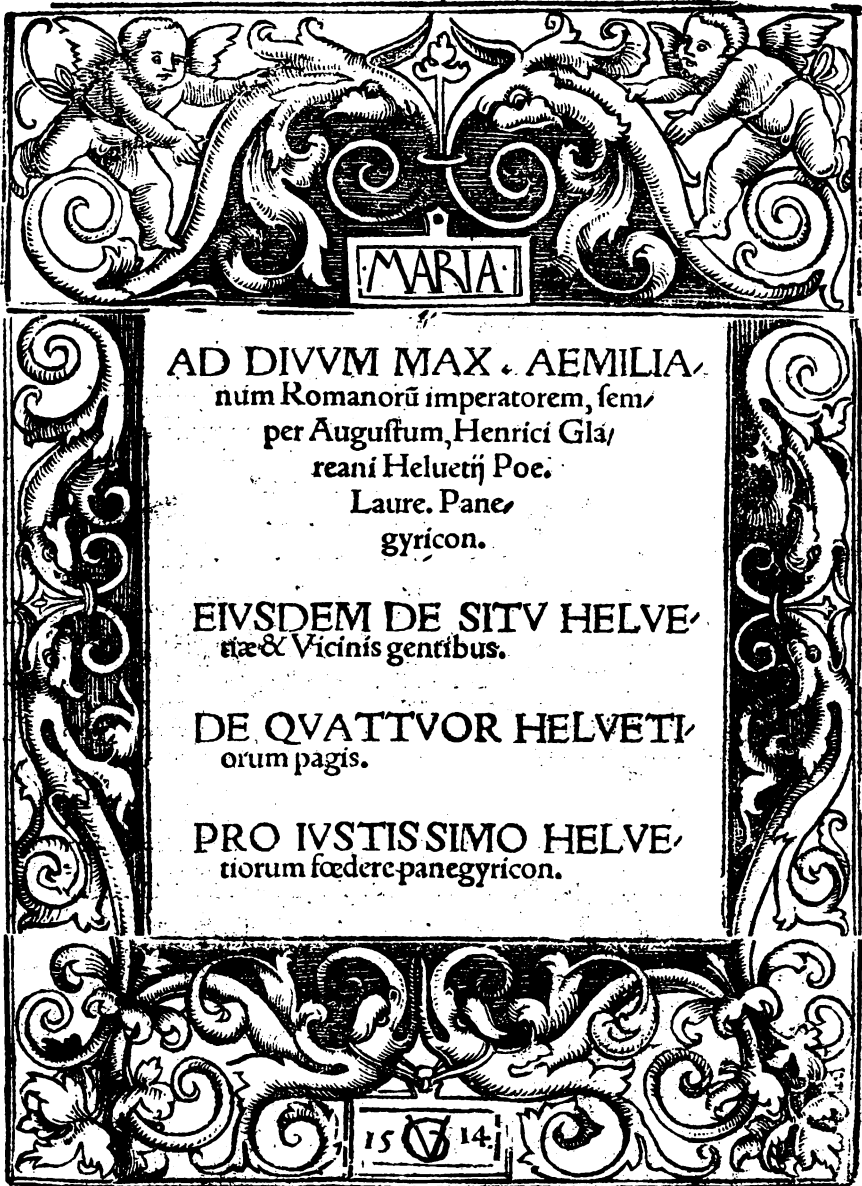


ABB. 30B Titelseite von Henricus Glareanus, Ad Divum Maximum Aemilianum panegyricon [...] s. l. 1514, f. (A1)^v (Bayerische Staatsbibliothek München).



ABB. 31 *Widmungsbild zu Christofle de Savigny, Tableaux accompli de tous les arts liberaux (Paris 1587). Der Widmungsempfänger, Louis de Gonzague, sitzt in Empfangssaal. Wappen des Widmungsempfängers auf der Rückwand.*

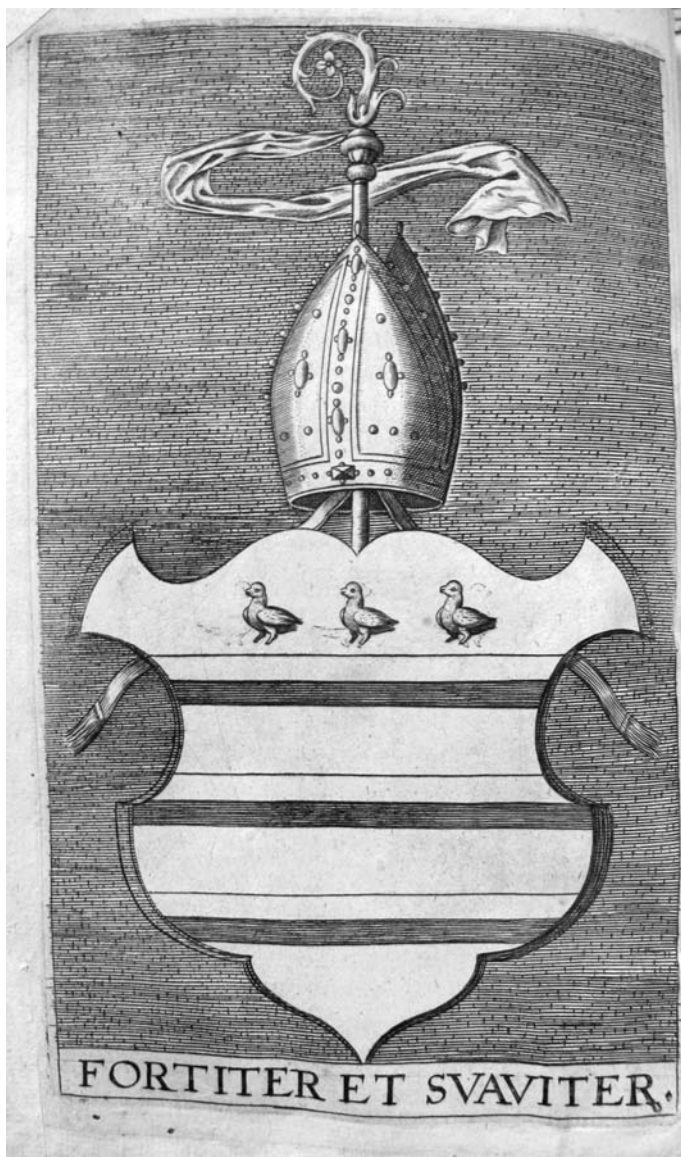


ABB. 32 *Henricus Sommalius, Ausgabe der Opera Thomas von Kempens, Antwerpen, Martinus Nutius, 1600, f. (a1)^r, Rückseite der Titelseite. Wappen des Leonardus Bettenius, Abt des Benediktinerklosters von St. Truiden (Privatsammlung).*



ABB. 33A Titelseite von Herman Hugo, *Pia desideria*. Lib. III ad Urbanum VIII, Antwerpen, Hendrik Aertssens, 1632, f. (*2)^{v-v} (Privatsammlung).

Auf ganz besondere Weise hat der Mathematiker und Astronom Christoph Scheiner s.j. in seiner *Rosa Ursina sive Sol* (1630) das Wappen des Widmungsempfängers, Paolo Giordano II. Orsini, eingesetzt.¹⁷⁴ Zum einen identifizierte er die Wappenrose der Orsini mit der Sonne, auf die sich seine Entdeckung der Sonnenflecken bezog, die ihm Galileo Galilei streitig machte.¹⁷⁵ Der Verfasser Scheiner instrumentalisiert das Wappen des Widmungsempfängers zur Bestätigung seines Primats. Der Patron soll dafür einstehen, dass er, Scheiner, der Entdecker der Sonnenflecken ist. Das Frontispiz (Abb. 34A) führt sowohl die

174 Vgl. oben; Remmert, *Widmung, Welterklärung*, S. 192–196.

175 Biagioli, „Scheiner, Galileo and the Discovery of Sunspots“; van Helden, „Galileo and Scheiner on Sunspots“; Shea, „Galileo, Scheiner, and the Interpretation of Sunspots“.



ABB. 33B *Herman Hugo, Pia desideria. Lib. III ad Urbanum VIII, Antwerpen, Hendrik Aertssens, 1632, f. (*2)^{r-v} (Rückseite der Titelseite) (Privatsammlung).*

Identifikation der Sonne mit der Orsini-Rose als auch die Verbindung mit dem prachtvollen Wappen des Paolo Giordano II. Orsini vor.¹⁷⁶ Dazu kommt eine Abbildung auf dem Titelblatt, auf dem der Bär des Orsini-Wappens (Abb. 34A) als „Wächter“ und Beschützer von Scheiners Erfindung instrumentalisiert wird (Abb. 34B). Oben wird in einer Nische/Bärenhöhle ein frontal thronender Orsini-Bär mit astronomischen Geräten ausgerüstet dargestellt, den die Unterschrift als „Rosae Custos“, „Wächter der Rose“, bezeichnet. Der Widmungsempfänger und sein Wappentier besitzen also ein und dieselbe Funktion: Sie sollen die erfolgreiche Aufnahme des neuen Werkes in der literarischen und wissenschaftlichen Öffentlichkeit garantieren.

¹⁷⁶ Vgl. Remmert, *Widmung, Welterklärung*, S. 78–80.

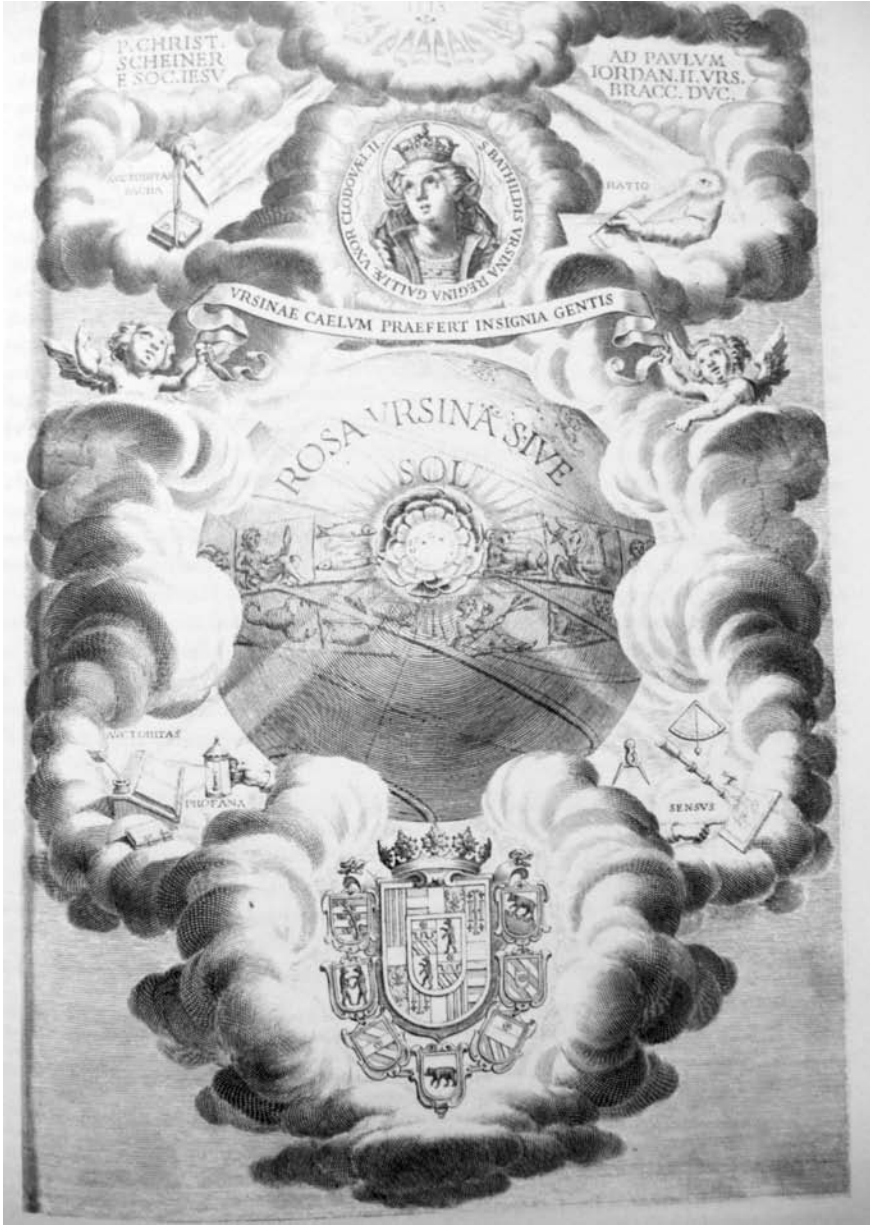


ABB. 34A Christoph Scheiner S.J., *Rosa Ursina sive Sol* (Bracciano 1630), Frontispiz.

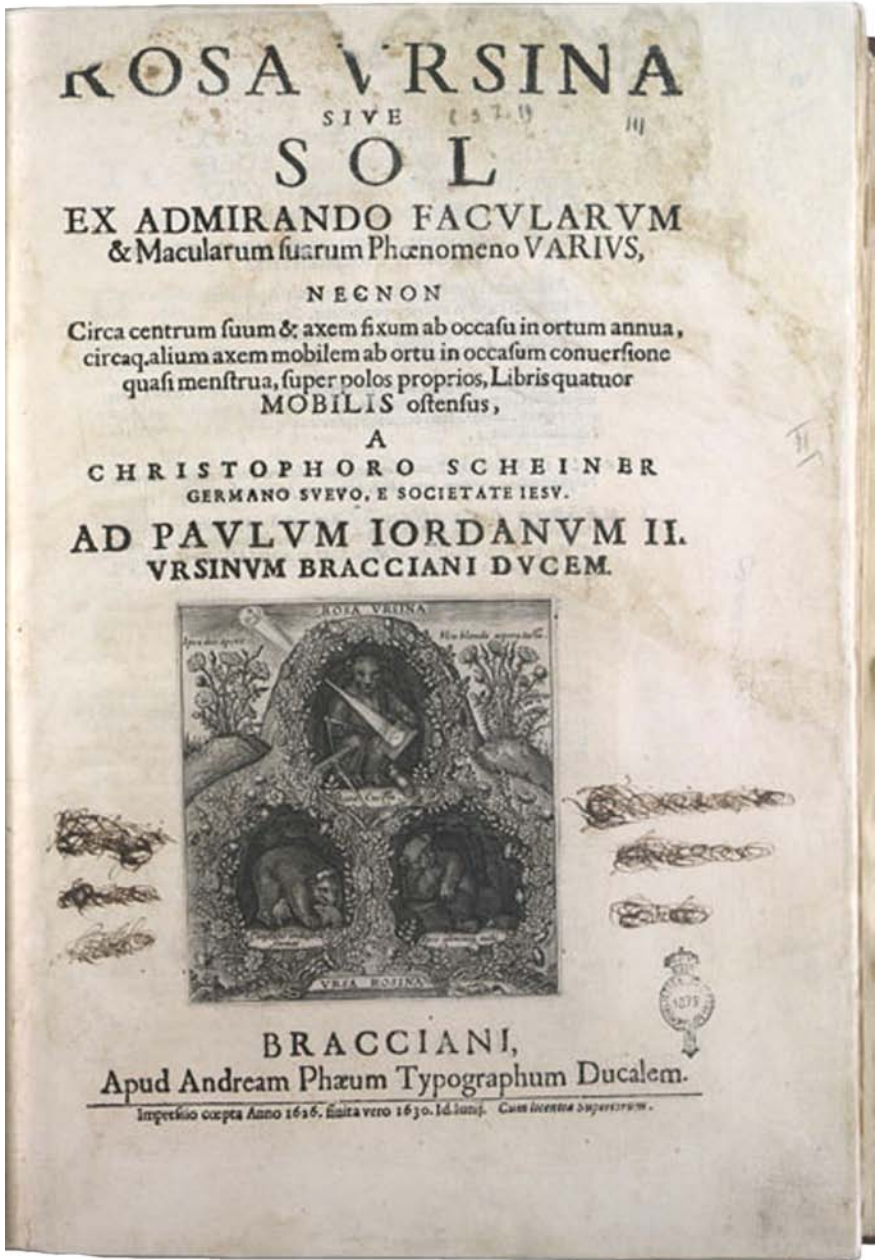


ABB. 34B Christoph Scheiner s.J., Rosa Ursina sive Sol (Bracciano 1630), Titelseite.

Interessanterweise wurde das Wappen des Widmungsempfängers auch zur Autorisierung anderer astronomischer Entdeckungen eingesetzt, z. B. der Jupitermonde, die Galileo Galilei zuerst wahrgenommen hatte und die ein Hauptargument für das heliozentrische Weltbild darstellten. Das Medici-Wappen wies bekanntlich sechs Kugeln (*palle*) auf. Diese konnten als die sechs Planeten Merkur, Venus, Erde, Mars, Jupiter und Saturn gedeutet werden.¹⁷⁷ Berneggers lateinische Übersetzung von Galileis einflussreichem *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo tolemaico e copernicano* (1632),¹⁷⁸ *Dialogus de systemate mundi* (1635),¹⁷⁹ wurde mit dem Medici-Wappen autorisiert, das über dem Buchtitel prangt (Abb. 35A). Im Wappen sind die sechs *palle* zu sehen, die offensichtlich mit den Planeten identifiziert wurden. Die oberste *palla* ist der Planet Jupiter: Auf ihm sind die vier Jupiter-Monde eingezeichnet. Dazu gehört, dass der Werktitel mit einer Widmung an den Großherzog Ferdinando II. de' Medici (1610–1670) ausgestattet ist: „FERDINANDO II. HETRUR(IAE) MAGNO-DUCI dicatus“. Auf dem Frontispiz des italienischen Originaltextes hatte Galileo die Jupitermonde, die er im übrigen als *Siderea Medicea* bezeichnete,¹⁸⁰ den Medici gewidmet.¹⁸¹ Die Widmungsinschrift ist mit einer bildlichen Wiedergabe der Jupitermonde=*palle* verwoben (Abb. 35B). Das Wappen des Widmungsempfängers wurde somit zur Legitimierung des neuen Weltbildes instrumentalisiert, in der italienischen Ausgabe in etwas verschleierter, in der Elzevier-Ausgabe in offener Form. Diese spezifische Form der Autorisierung lebte nach dem Tod des Widmungsgebers Galileo weiter, wodurch man Lobhudelei von Seiten des Galileo nunmehr als Motiv ausschließen kann. Z. B. hat Stefano della Bella für die in Bologna veranstaltete Gesamtausgabe der Werke des Galileo (*Opere*, 1655–1656) ein noch klareres Frontispiz entworfen, auf welchem er das Medici-Wappen völlig mit Galileos Erfindung verschmolz: Die Figur des Entdeckers weist auf das Wappen hin, in dessen Zentrum sich jetzt die Sonne mit den von ihm entdeckten Sonnenflecken befindet; die Medici-*palle* kreisen als Planeten um die Sonne, wobei die Jupitermonde um den obersten Planeten auf den Bahnen der Krone zirkulieren (Abb. 36).

177 Vgl. ebd., S. 72.

178 Vgl. ebd., S. 64, 66–68.

179 Straßburg, Bonaventura und Abraham Elzevier, 1635.

180 Vgl. die Titelseite von Galileos *Sidereus Nuncius* [...], Venedig, Tomaso Baglioni, 1610: „[...] MEDICEA SIDERA NUNCUPANDOS DECREVIT [...]“.

181 Galileo Galilei, *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo*, 1632.



ABB. 35A Galileo Galilei, *Dialogus de systemate mundi*, Straßburg, Bonaventura und Abraham Elzevir, 1635, Frontispiz.



ABB. 35B Galileo Galilei, *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo tolemaico e copernicano*, Florenz 1632, *Frontispiz*.



ABB. 36 Galileo Galilei, *Operae*, Bologna, Stefano della Bella, 1655–1656, Frontispiz.

1.3 Dekorumstiftung. Die *Laudatio* des Widmungsempfängers als Mittel der Autorisierung und Wissensvermittlung

In älteren wie neueren Betrachtungen des Dedikationswesens bildet das Lob des Widmungsempfängers einen der Aspekte, welche der härtesten Kritik ausgesetzt sind. Es ist bemerkenswert, dass sogar eine deskriptiv angelegte Monographie wie Wolfgang Leiners *Der Widmungsbrief in der französischen Literatur (1580–1715)* nicht ohne zum Teil scharf vorgetragene moralische Werturteile auszukommen scheint.¹⁸² Das Lob wird als leidige Verpflichtung, welche ein „tyrannischer Usus“ den Schriftstellern auferlegt, und als „Erfordernis des Genres“ betrachtet, welchen sich die Autoren jedoch umso williger beugten, als sie sich damit „die Gunst der Gönner“ „zu erkaufen“ vermeinten.¹⁸³ Der Sinn des Lobes wird dadurch enggeführt, dass es als unaufrichtig und verlogen vorverdächtigt und stets mit dem materiellen Gewinnstreben der Autoren motiviert wird. „Mit ihren *schmeichelhaften* Adressen hoffen“ die Schriftsteller „Beute zu erjagen“. „Um mit ihren Briefen [= Widmungsbriefen] *Belohnungen zu erzwingen*, scheuen die Autoren keinen Aufwand an Phantasie. In ihren Lobreden versteigen sie sich zu den kühnsten Behauptungen und verwechseln dabei oft Lob mit Lobhudelei“.¹⁸⁴ „Die ‚alte Göttin Eitelkeit‘ zwingt auch die Widerspenstigsten in ihren Dienst“. Die große Mehrheit der Autoren bildet „die Schar der *Willfähigen*, die *ohne jeden Skrupel* den *unwürdigsten* Gönner loben, vorausgesetzt, dass der umworbene Buchpate im Ruf steht, freigebig zu sein“.¹⁸⁵

Damit erscheint das Lob des Widmungsempfängers als symptomatischer Ausdruck eines moralisch anrühigen Literatursystems, das von Unfreiheit, Schmeichelei, Heuchelei, Kriecherei und Unglaubwürdigkeit bestimmt wird. Der bettelnde Schriftsteller schmiert dem Adressaten Honig um den Mund, um von ihm materielle Begünstigungen zu ergattern. Auch Bumke und andere betrachten das Empfängerlob als ein Phänomen, das in Mäzenats- und Patronageverhältnissen direkt mit der materiellen Abhängigkeit der Widmungsgeber im Zusammenhang steht.¹⁸⁶ Interessant ist weiter, dass das Lob der Widmungsempfänger lediglich als formales und stereotypes Textelement, als „Erfordernis des Genres“, betrachtet wird.¹⁸⁷ Diese Betrachtungsweise geht, was ihren wer-

182 Heidelberg 1965.

183 Ebd., S. 40–41.

184 Ebd., S. 41.

185 Ebd., S. 43. Kursivierungen jeweils K.E.

186 Bumke, „Einleitung“, S. 1–2.

187 „Die Form des Widmungsbriefes“ – „A) Der Widmungsbrief – ein Loblied auf den Empfänger“ (ebd., S. 40–44).

tenden Anteil betrifft, auf ältere kritische Bemerkungen über das Widmungswesen zurück, v. a. des 18. Jahrhunderts. Z. B. kanzelt der Aufklärer Lichtenberg das Widmungswesen in einem Aphorismus als „Fliegenwedel“ (= Schmeichelei) und „Klingelbeutel“ (= Bettelei) ab.¹⁸⁸

Kritische Stimmen, die die Schmeichelei ins Visier nehmen, finden sich hin und wieder schon im 16. Jahrhundert. So überzog Pietro Aretino (1492–1556) das Dedikationswesen mit Spott, indem er den ersten Teil seiner *Gespräche* (*Dialoghi*) seinem Äffchen Joko widmete (1534). Aretino bringt seine Verachtung dadurch zum Ausdruck, dass er den Affen als einen genauso geeigneten oder vielmehr etwas geeigneteren Widmungsempfänger präsentiert als die Fürsten und Mächtigen der Erde. Den lobenden Tugendkatalog, mit dem hochrangige Widmungsempfänger oft bedacht wurden, führt Aretino *ad absurdum*, indem er ihn mit einem Katalog der ekelhaften Verhaltensweisen des Äffchens ersetzt. Dabei setzt er Jokus Untugenden stets mit dem tatsächlichen Verhalten der Mächtigen gleich:

Dass du in Wahrheit ein großer Herr bist, behaupte ich, und zwar erstens, weil du wie ein Mensch aussiehst und bist, was du bist; und auch sie heißen große Herren und sind, was sie sind. Du mit deiner Gefräßigkeit schlingst alles hinab, und sie in ihrer Gier schlucken, daß die Völlerei schon nicht mehr zu den sieben Todsünden gerechnet wird. Du stiehst alles bis auf eine Nadel herab und sie rauben bis aufs Blut aus, nur sehen sie sich den Ort an, wo sie rauben, wie auch du tust. Sie sind freigebig auf die Art, wie es ihre Diener und Untertanen jedem sagen, der sie danach fragt, und du bist auch freundlich, wie jene beschwören können, die versucht haben, dir etwas aus den Pfoten zu nehmen, was du hältst. Du bist so wollüstig, dass du mit dir selbst Unzucht treibst, und sie machen es ohne eine Spur von Scham mit dem gleichen Fleisch ebenso. Deine Frechheit übersteigt die der unverschämtesten Menschen und ihre Frechheit die der hungrigsten Bettler. Du bist stets voller Schmutz, und sie sind immer mit Salben beschmiert. Deine Beweglichkeit treibt dich im Kreis herum und läßt dich keine Ruhe finden, und ihr Hirn ist so stetig wie eine Drechselbank. Deine Possen sind das Ergötzen des Volks und ihre Staatsangelegenheiten das Gelächter der Welt. Du bist lästig, und sie fallen beschwerlich. Du fürchtest jeden und machst jeden fürchten, und sie flößen allen Furcht ein und haben vor allen Furcht. Deine Laster sind unvergleichlich und die ihrigen unschätzbar. [...] Sie sorgen sich nicht um

188 Vgl. Wagenknecht, „Widmung“, S. 843.

den Tadel, den man gegen sie erhebt, ebensowenig wie du um die Scheltworte, die man dir zuwirft. Und lass mich auch das nicht vergessen: So wie die großen Herren Affengesichter haben, haben die Affen Große-Herren-Gesichter.¹⁸⁹

Das Äffchen verdient also die Widmung, weil es eine Reihe kardinaler ‚Tugenden‘ besitzt: Völlerei, Habsucht, Wollust, Übermut, Ängstlichkeit, Aggressivität und so weiter. Mit seinem absurden Lob des Affen versuchte der „Wahrheitsmann“ bzw. die „Geißel der Fürsten“ – Markenzeichen, die sich Aretino selbstherrlich verlieh – den Lobmodus des Dedikationswesens als kriecherische, unwahrhaftige Schmeichelei zu demaskieren. Vor allem will Aretino vorführen, dass die schönen Worte eine durchaus hässliche, schändliche Wirklichkeit übertünchen.

Das einprägsame Zerrbild, das Aretino gezeichnet hat, ist heuristisch außerordentlich wertvoll. Es wirft die Frage auf, inwiefern die *Laudatio* der Widmungsempfänger tatsächlich einen *unwürdigen* Vorgang darstellt. Geht es bei der *Laudatio* in der Tat nur um den Versuch, sich bei den Mächtigen einzuschmeicheln, um sich einen materiellen Vorteil zu verschaffen? Radikale Vorverurteilungen wie die oben angeführten haben den Nachteil simplifizierender Reduktion. Dadurch können sie Aspekte zuschütten, die gleichwohl für das Verständnis des Brauches wesentlich sind. Es scheint mir einen Versuch wert, die *laudatio hominis* in den Dedikationen einmal von einer anderen Warte aus zu betrachten.

Zunächst fällt auf, dass das Lob der Widmungsempfänger von großer Flexibilität und Varianz gekennzeichnet ist. Es gibt sogar Widmungsschreiben, in denen es kaum vorhanden zu sein scheint. Es ergibt sich die Frage, woraus sich diese Unterschiede erklären, wenn es stets nur um dieselbe Sache gehen soll (nml. dass sich der Widmungsgeber durch Schmeichelei materielle Vorteile zu ergattern sucht). Lässt sich die Varianz vielleicht auf das jeweilige sozialhierarchische Gefälle zwischen Widmungsgeber und -empfänger reduzieren? Manches weist darauf hin, dass auch diese Rechnung wohl zu einfach ist. Obwohl z. B. Erasmus seine *Adagia* einem Mann widmete, der ihm in der Sozialhierarchie klar übergeordnet war (einem Lord), ist er in seinem Widmungsschreiben äußerst sparsam mit Lob, ja er kehrt den Rangunterschied sogar um, indem er den Lord zum Bittsteller macht, der nichts lieber möchte als von dem großen

189 Pietro Aretino, *Der erste Teil der Gespräche des Pietro Aretino*, zubenannt die Geißel der Fürsten, der Wahrheitsmann, der Göttliche, übertr. ins Deutsche v. O. Kayser, München 1965, S. 7–8.

Erasmus einen Brief zu empfangen.¹⁹⁰ Vergleichbare Vorgehensweisen legen Petrarca und Pontano an den Tag, die ihre klar ranghöheren Widmungsempfänger, die Bischöfe Philippe de Cabassoles und Rutilio Zeno, als Gleichwertige behandeln.¹⁹¹ Der Nicht-Kleriker Pontano und der nur mit den niederen Weihen ausgestattete Petrarca gehen überraschenderweise ohne weiteres davon aus, dass die Bischöfe von ihnen in spiritueller Hinsicht etwas lernen können.

Die Annahme, dass das Lob nur von dem Motiv materieller Vorteile eingegeben sei, lässt sich mit Sicherheit in Fällen ausschließen, in denen Werke gleichrangigen Empfängern (Humanisten-, Gelehrten- Professoren- Berufskollegen, Freunden, Familienmitgliedern usw.) dediziert wurden. Dies ist in den neulateinischen Widmungen zwischen ca. 1350 und 1650, wie sich noch zeigen wird,¹⁹² eine Figuration, die häufiger auftritt als im Zeitraum zwischen ca. 500 und 1300, auch wenn ihre Bedeutung für die neulateinische Buchwidmung insgesamt zuweilen überschätzt wird.¹⁹³ Wenn etwa Petrarca im Widmungsvorwort zu *De otio religioso*¹⁹⁴ seinen Bruder Gherardo, Giovanni Marrasio im Widmungsgedicht zu seinem *Angelinatum* den Humanistenkollegen Leonardo Bruni,¹⁹⁵ Justus Lipsius im Widmungsbrief zu seinen *Saturnales sermones* den Gelehrtenkollegen und Altertumsliebhaber Busbequius lobt,¹⁹⁶ so malen sich die Verfasser keineswegs materielle Belohnungen aus.¹⁹⁷ Der Fall Petrarca zeigt besonders eklatant, wie absurd eine solche Unterstellung wäre: Der Verfasser war zum Zeitpunkt der Widmung ein reicher Mann, während der Widmungsempfänger Gherardo als Kartäusermönch keinen nennenswerten persönlichen Besitz haben durfte.

Dasselbe gilt in Fällen, in denen die Verfasser selbst eine gehobene gesellschaftliche Stellung bzw. einen hohen weltlichen oder kirchlichen Rang innehatten. Es ist bezeichnend, dass auch Verfasser dieser Signatur ihre Wid-

190 Vgl. unten.

191 Petrarca widmete Philippe de Cabassoles, Bischof von Cavaillon, seinen Traktat *De vita solitaria* (vgl. oben). Pontano widmete Rutilio Zeno, Bischof von San Marco in Calabria, die philosophische Abhandlung *De beneficentia*.

192 Vgl. unten die Kapitel III „Autorisierung durch intellektuelle Widmungsempfänger“ und IV „Autorisierung durch Rituale jenseits des Herrschaftszeremoniells“.

193 Vgl. Wagenknecht, „Widmung“, S. 844.

194 Vgl. die Ausgabe G. Rotondi, *Il „De otio religioso“ di Francesco Petrarca*, Città del Vaticano 1958 (Studi e testi 195).

195 Giovanni Marrasio, *Angelinatum et carmina varia*. A cura di G. Resta, Palermo 1976.

196 Justus Lipsius, *Saturnalia sermonum libri II qui de gladiatoribus*, Antwerpen, Christoph Plantin, 1582, f. A2^{r-v}; hier zitiert nach der „editio ultima et castigata“, Antwerpen, Joannes Moretus, 1598, f. A2^{r-v}.

197 Vgl. jeweils unten.

mungsempfänger mit Lob bedachten. Z. B. preist Kardinal Basilius Bessarion (1403–1472),¹⁹⁸ damals Kardinalpriester der Basilika der Zwölf Apostel (1440–1449), den Widmungsempfänger seiner Übersetzung von Xenophons *Memorabilia Socratis*, Giuliano Cesarini (1398–1444), Kardinaldiakon von S. Angelo in Pescheria (ab 1430),¹⁹⁹ als leibhaftige Verkörperung der Tugenden der Gerechtigkeit, Tapferkeit, Mäßigung, Freigebigkeit, Großherzigkeit usw.²⁰⁰ Natürlich hat er sich mit dieser ‚Schmeichelei‘ keine materielle Gegengabe erhofft. Die *Laudatio* des Widmungsempfängers muss offensichtlich noch einen anderen Sinn gehabt haben.

Auch gab es eine andere Perspektive, die es geboten erscheinen ließ, mit dem Lob des Widmungsempfängers sparsam umzugehen. Z. B., wenn der Widmungsempfänger ein Mönch oder Kirchenmann war, konnte ein allzu dick aufgetragenes Lob dem Dekorom desselben abträglich sein. Es erscheint als Aufgabe des Widmungsgebers, dafür Sorge zu tragen, dass die christliche Tugend der Demut (*humilitas*) des Widmungsempfängers nicht ins Gedränge kam. Der französische Theologe, Texteditor und Rektor des Jesuitenkollegs von Douai, Henricus Sommalius (1534–1619), der im Jahre 1600 seine Ausgabe der Werke Thomas von Kempens dem Abt des Benediktinerklosters von St. Truiden, Leonardus Bettenius, widmete, hält sich im Widmungsbrief an den Abt wohlweislich zurück: „Ich weiss, ja mir ist wohl bewusst, ehrwürdiger Abt“, sagt Sommalius, „welche große Bescheidenheit du als Mönch und als Abt besitzt und wie wenig Wert du dem von Menschen vorgetragenen Lob zumisst. Deswegen [...] halte ich mich in dieser Beziehung zurück.“²⁰¹

198 Bessarion war damals Kardinalpriester der Basilika der Zwölf Apostel (1440–1449). Zu Bessarion vgl. G.L. Coluccia, *Basilio Bessarione: lo spirito greco e l'Occidente*, Florenz 2009; C. Bianca, *Da Bisanzio a Roma. Studi sul cardinale Bessarione*, Rom 1999 (Roma nel Rinascimento, Bd. 15); L. Mohler, *Kardinal Bessarion als Theologe, Humanist und Staatsmann*, 3 Bde., Paderborn 1923–1942 (*Quellen und Forschungen aus dem Gebiete der Geschichte* 20, 22, 24), Nachdr. Aalen 1967; J. Monfasani, *Bessarion Scholasticus. A Study of Cardinal Bessarion's Latin Library*, Turnhout 2011; L. Finocchi Ghersi, „Bessarione e la basilica Romana die Santi XII Apostoli“, in G. Fiaccadori et alii (Hrsg.), *Bessarione e l'Umanesimo* [...], Neapel 1994, S. 129–136.

199 Zu Kardinal Cesarini vgl. Christianson, *Cesarini. The Conciliar Cardinal; Innocenti*, Art. „Cesarini, Giuliano“; Strnad – Walsh, Art. „Cesarini, Giuliano“.

200 Xenophon, *Opera varia*, Basel, Michael Isingrin, 1545, f. dd 4^r.

201 Thomas von Kempen, *Opera omnia, ad autographa eiusdem emendata* [...] *opera ac studio Henrici Sommalii e Societate Iesu, Antwerpen, Martinus Nutius, 1600, f. A4^r*. „Novi, et equidem novi, Reverende Praesul, quae et quanta sit in te cum Religioso tum Abbate modestia, et quam parvi humanas laudes aestimes. Parco itaque ac meipsum [...] cohibeo“.

Weiter wirkt die oben festgestellte Autorisierungsstrategie humanistischer Autoren, mit den Widmungsempfängern persönliche, möglichst freundschaftliche Verhältnisse zu konstituieren, stereotypen und allzu überschwänglichen Anwendungen der Lobtopik entgegen. Denn sowohl Stereotypie als auch Überdimensionierung des Lobes konnte den erwünschten Eindruck, dass der Autor zum Widmungsempfänger ein persönliches Verhältnis besitze, zunichte machen. Außerdem kommt ein Lob nur dann zur Entfaltung, wenn es glaubwürdig wirkt. Die Glaubwürdigkeit hängt ihrerseits von einer umsichtigen Anwendung, die u. a. das Prinzip der Verhältnismäßigkeit nicht aus den Augen verliert, ab. Das Ausmaß des Lobes steht im übrigen in keiner direkten Beziehung zum sozialhierarchischen Gefälle. Während einerseits sozialhierarchisch übergeordnete Widmungsempfänger zuweilen nur geringfügig gelobt werden, erhalten sozial gleichrangige Widmungsempfänger – bei denen die Hoffnung auf materielle Zuwendungen schon von vorneherein auszuschließen ist – manchmal reichliches Lob. Z. B. gestaltete der aus Sizilien stammende, in Siena tätige Giovanni Marrasio (ca. 1400–1452) das Vorwortgedicht („prefatio“) zu seinem Elegienband *Angelinetum* (verf. vor 1429), den er dem sozial gleichrangigen Humanisten Leonardo Bruni widmete,²⁰² zum überwiegenden Teil als *Laudatio* des Widmungsempfängers, ja die *Laudatio* Brunis ähnelt von ihrer Struktur her dem Lobpreis einer Götterhymne.

Hunc, Leonarde, tuo volui obsignare libellum
 Nomine, quo titulus luceat ipse magis.
 Si quoi dandus honos Grai pariterque Latini
 Eloquii et quicquid laudis in orbe fuit;
 5 Si quoi debetur fama immortalis avorum,
 Aretine, tibi gloria prima manet.
 Effingis priscos nimia gravitate parentes
 Et superas veteres tu probitate viros.
 Non solum dicant tibi se debere Latini,
 10 Verum etiam Argolici teque tuosque colant.

202 Giovanni Marrasio, *Angelinetum et carmina varia*. A cura di G. Resta, Palermo 1976. Zu dem Werk liegen bisher nur wenige Einzeluntersuchungen vor. Vgl. A. Bisanti, „Aspetti di imitazione virgiliana nei carmi latini di Giovanni Marrasio“, *Orpheus* n. s. 13 (1992), S. 33–51; ders., „Suggestioni properziane e ‚descriptio pulchritudinis‘ nei carmi di Giovanni Marrasio“, in G. Catanzaro (Hrsg.), *In memoria di Salvatore Vivona. Saggi e studi*, Assisi 1997, S. 143–175; Ch. Pieper, *Elegos redolere Vergiliisque sapere. Christophoro Landinos ‚Xandra‘ zwischen Liebe und Gesellschaft*, Hildesheim – Zürich – New York 2008 (Noctes Neolatinae 8), S. 78–83 und 122–131.

Non minus in Graium conversus sermo Latinus

Quam Graium per te lingua Latina tenet. [...]

Quid recitem libros te traduxisse Pelasgos

Innumeros, totidem et composuisse novos?

Italiae lumen, per te venere Camene

20 Ad Latium, per te dicta vetusta placent [...].²⁰³

Die ersten beiden Zeilen von Marrasios Vorwortgedicht liefern einen Schlüssel, mit dem man die Funktion des Lobes des Widmungsempfängers von einer anderen Seite her betrachten kann. Der Verfasser gibt klar zu verstehen, dass der Widmungsempfänger dem Gedichtband Ansehen und Ruhm verleihen soll. Von dieser Prämisse her wird verständlich, dass es für einen Verfasser und sein Werk nützlich war, ein möglichst günstiges Bild des Widmungsempfängers zu entwerfen, ein Bild, in welchem er dessen positive Eigenschaften, die Ansehen und Ruhm stiften, hervorhob. Insofern besitzt der Verfasser spezifisches Eigeninteresse, den Ruhm des Empfängers literarisch zu konstituieren. Der Widmungsempfänger ist das Aushängeschild des Verfassers. Er darf davon ausgehen, dass der Ruhm und das Ansehen des Empfängers auf ihn und sein Werk abstrahlen. Der frühneuzeitliche Autor bastelt sich sozusagen eine Sonne, die sein Werk (und ihn selbst) erglänzen lässt. Diese Prozesse sind in einer Kultur, die wesentlich von Ehre und Ansehen bestimmt wird, von größter Bedeutung. Dem Widmungsempfänger kommt die Aufgabe zu, einem Werk im gesellschaftlichen Kräftespiel von Ehre und Ansehen Geltung zu verschaffen.

Daraus erhellt, dass vom Lob des Widmungsempfängers – während andere Aspekte keineswegs in Abrede gestellt werden sollen – *eine autorisierende Wirkung ausgeht*. Die *Laudatio* desselben spielt damit eine wichtigere, komplexere und vielschichtigere Rolle, als es auf den ersten Blick den Anschein hatte.

Ein Beispiel, an Hand dessen sich die autorisierende Wirkung des Lobes gut zeigen lässt, bildet der Widmungsbrief zur zweiten Ausgabe von Lorenzo Vallas Meisterwerk über die lateinische Sprache, *Elegantiarum linguae Latinae libri*,²⁰⁴ aus dem Jahr 1448. Valla, der noch einige Jahre zuvor den Römischen Papst heftig angegriffen und mit seiner Streitschrift *De falso credita et ementita Constantini donatione declamatio* (1441) die weltliche Macht des Papsttums

203 *Angelinetum* 1, ed. Resta, Z. 3–12; 17–20 (Orthographie leicht angepasst).

204 Lorenzo Valla, *Opera omnia*, Turin 1962, Bd. 1, photomech. Nachdruck der Ausgabe Basel, Henricus Petri, 1540; der Widmungsbrief „Laurentius Valla Ioanni Tortellio Aretino, cubiculario Apostolico, Theologorum facundissimo S.“ dort auf S. 1–2.

bestritten hatte, widmete sein Werk dem päpstlichen Kämmerer Giovanni Tortelli (ca. 1400–1466), wollte jedoch über diesen vor allem den neuen Papst, Nikolaus v. (1447–1455), erreichen und für seine Zwecke einsetzen.²⁰⁵ Im Widmungsbrief spricht Valla die Hoffnung aus, der päpstliche Kämmerer werde dafür sorgen, dass die *Elegantiae* in die Privatbibliothek Nikolaus' v. aufgenommen werden würden und dass sie der Papst lesen werde.²⁰⁶ Valla geht es in der Tat vor allem um die Zustimmung nicht des nominalen Widmungsempfängers, sondern des Papstes, der durch sein positives Urteil sein neuartiges Sprachwerk autorisieren soll. Das ist für ihn der größte Lohn, das Lob des Mannes davonzutragen, der selbst „gelobt wurde“: „Nam quis uberior fructus aut quod magis opimum praemium generoso animo contingere potest quam *laudari a laudato viro?*“²⁰⁷

Vallas Formulierung *laudari a laudato viro* bringt die Reziprozität des Lobes auf den Punkt. Eine Person, die Lob davonträgt, ist als Aushängeschild und Vermittler eines Werkes umso wertvoller. Vallas Widmungsbrief ist im Folgenden gänzlich dem Lob Nikolaus' v. gewidmet:

205 Zu Tortelli und Nikolaus v. vgl. G. Mancini, „Giovanni Tortelli cooperatore di Niccolò v nel fondare la Biblioteca Vaticana“, *Archivio storico italiano* 57 (1920), S. 161–282 und M. Regoliosi, „Nuove ricerche intorno Giovanni Tortelli 2, La vita di Giovanni Tortelli“, *Italia medioevale e umanistica* 12 (1969), S. 129–196; zu Tortelli und Vallas *Elegantiae* vgl. J.-L. Charlet, „Tortelli, Perotti et les *Élegances* de L. Valla“, in *Res publica litterarum* 24 (2001), S. 94–105.

206 Lorenzo Valla, *Opera omnia*, Turin 1962, Bd. 1, S. 1 (f. A(1)^r; Widmungsbrief zu den *Elegantiae* „Laurentius Valla Ioanni Tortellio Aretino cubiculario Apostolico, Theologorum facundissimo“: „Quo magis et spero et opto libros hos abs te in summi pontificis bibliotheca repositum iri teque curaturum, ut ille, cuius contubernalis es et studiorum intimus comes, nonnunquam eos evolvat et, quemadmodum de parte iam fecit, totum opus laudet“. Vergleichbar ist das Argument, das Pierre Certon (ca. 1510–1572), Sänger an der Sainte Chapelle, im Widmungsschreiben seiner Motettenausgabe *Recens modulorum liber secundus* aus dem Jahr 1542 an Claudin de Sermisy, Chorleiter an der Sainte Chapelle, einsetzte: Er sagt, es habe ihn besonders gefreut, dass seine Motetten „von einem Mann, den man nie genug loben könne“ und dessen Urteil er „höher schätze als das des Orpheus oder Amphion“ „sehr gelobt wurden“ („modulos meos musicos fuisse non mediocriter laudatos abs te viro nunquam satis laudato, cuius iudicium cum in caeteris, tum in re musica pluris fecerim quam vel Amphionis vel Orphei“); Redeker, *Lateinische Widmungsvorreden zu Mess- und Motettendruckten*, S. 27. Auch für den Widmungsempfänger Claudin de Sermisy gilt, dass er durch das hohe Lob, das ihn sogar mit den mythischen Sängern und Göttersöhnen Orpheus und Amphion auf eine Stufe stellt, zur Autorisierung des ihm gewidmeten Werkes umso wertvoller wird.

207 Lorenzo Valla, *Opera omnia*, Turin 1962, Bd. 1, S. 1 (f. A(1)^r; Kursivierung K.E.).

Etenim, quisnam multis iam seculis laudatior extitit quive sit magis iure laudandus quam nostrum omnium pater summus pontifex Nicolaus Quintus? Qui non magis prudentissimorum hominum iudicio electus esse quam natus ad illam dignitatem videtur; [...] quo sospite (ut est hominum opinio) res humanae futurae felices sunt. Adeo nescias an virtus eius an dignatio inter homines magis emineat; et inter ipsius virtutes [...] nisi ut quod quisque maxime virtutem aliquam colit, ita maxime adesse huic illam existimat, veluti tu nonnumquam atque ego prudentiam, cum ceterarum rerum, tum vero literarum. Quid enim tam arduum, tam difficile, tam profundum quod non consilii altitudine expediat, conficiat, transigat? [...] Divina nimirum est in eo ingenii celeritas ac vis. [...].²⁰⁸

Nach der herkömmlichen Interpretationsweise würde man dies als Versuch erachten, sich bei dem Papst einzuschmeicheln und Begünstigungen zu erlangen. Der springende Punkt ist jedoch, dass sich Vallas Lob nicht auf den Widmungsempfänger, sondern auf eine andere Person bezieht, wodurch sich der Autor ungezwungener und direkter zu dem, was er erreichen will, äußern kann. Nachdem er den Papst mit dem höchsten Lob bedacht hat, sagt Valla:

Deshalb werde ich mich umso mehr – um ungezwungener zum Ausdruck zu bringen, was ich denke – freuen und darob triumphieren, wenn ich von einem so integren, so heiligen, so weisen Mann gepriesen werde (sc. Nikolaus v.), als wenn ich (bloß) von einem Papst gelobt werde. Denn es gab viele Päpste, jedoch kaum solche, die Nikolaus gleichen.²⁰⁹

Bezeichnend ist, dass es für Valla nicht das Wichtigste war, dass der Papst die Lobepistel lese. Denn das Lob des Nikolaus ist in erster Linie *für das allgemeine Lesepublikum* bestimmt: „In qua [sc. epistola] etsi laudatur, id tamen *non ideo fit, ut has laudes ipse, sed ut ceteri legant* et (quod ad nos attinet) magna sane honori tuo ac meo fiet accessio ex hac Nicolai pontificis commemoratione“.²¹⁰ Daraus geht hervor, dass das Lob der Vermittlerperson Nikolaus die Ehre sowohl Vallas selbst als des ‚Zwischenhändlers‘ Tortelli erhöht. Für Valla bedeutet die Ehrung des Papstes eine Ehrung seiner selbst. *Der Autor triumphiert mit*

208 Ebd., S. 1 (f. A(1)^r).

209 Ebd., S. 2 (f. A(1)^v): „Quare (ut libere quod sentio dicam) vel magis mihi laetandum atque gloriandum erit, si a tam integro, tam sancto, tam sapienti viro quam si a summo pontifice laudabor. Summi enim pontifices multi fuerunt, sed qualis hic, vix unus aut alter“.

210 Ebd. (Kursiverung K.E.).

Hilfe der Ehrung der Vermittlergestalt. Der Autor errichtet sich sozusagen selbst ein Triumphalmonument, vor dem er selbstbewusst *coram publico* paradiert.²¹¹

Dieser Architekturvergleich ist nicht aus der Luft gegriffen. Er geht auf Valla selbst zurück. Valla bezieht sich auf die Strategie, auf Ehrendenkmälern an prominenter Stelle Gott oder Heilige abzubilden, um das Ansehen der Monumente zu heben, sie erhabener und eindrucksvoller zu gestalten. Diese Strategie habe er, sagt Valla, in seinem Widmungsschreiben in die Literatur übertragen. Er habe sich mit der Widmung der *Elegantiae* eine zwölf Fuß hohe Ehrensäule (das Werk setzt sich aus zwölf Büchern zusammen) errichtet, auf die er die von ihm gemeißelte Porträtbüste Nikolaus' v. („*imaginem Nicolai summi pontificis*“) gesetzt habe. Diese Ehrensäule stelle sowohl seine Verehrung des Papstes als auch die glanzvolle Huld, die der Papst ihm bezeige, zur Schau.²¹²

Übrigens weist Vallas Lob Nikolaus' v. einige ziemlich spezifische Züge auf. Am augenfälligsten ist vielleicht Vallas Deutung der Schlüssel des Petrus bzw. des Petrusnachfolgers Parentucelli. Der eine Schlüssel (der erstgenannte und bedeutendere) soll die Weisheit („*sapientia*“) des Papstes, der andere seine tatsächliche weltliche Macht („*potestas*“) symbolisch darstellen. Unter Weisheit versteht Valla die humanistische Bildung des Papstes, seine ausgezeichneten rhetorischen Kenntnisse und Fähigkeiten, sein hervorragendes Gedächtnis, seine Bemeisterung der lateinischen Grammatik, seine umfassende Gelehrsamkeit, seine Beherrschung der lateinischen Metrik und Poetik, seine umfassenden Kenntnisse auf den Gebieten der Geschichtsschreibung, Philosophie, Jurisprudenz und Theologie.²¹³ In Bildungssachen gebe es keinen noch so unbedeutenden Gegenstand, der dem Papst entgehe. Daraus darf man schließen, dass Valla das Lob des Papstes so eingerichtet hat, dass es zur Autorisierung seines Werkes optimal beitragen kann. Mit dem höchsten Lob der geistighumanistischen Bildung des Papstes bewirkt Valla, dass dieser sein neues lateinisches Sprachwerk möglichst wirkungsvoll zu autorisieren vermag.

Vallas Lob Nikolaus' v. lässt es reizvoll erscheinen, näher abzufragen, ob die unterschiedlichen Weisen, auf die die *Laudationes* der Widmungsempfänger gestaltet wurden, mit ihren spezifischer gedachten Autorisierungsfunktionen zusammenhängen.²¹⁴

211 Ebd.

212 Ebd.

213 Ebd., S. 1 (f. A(1)^r).

214 Redeker, *Lateinische Widmungsvorreden zu Mess- und Motettendruckten*, S. 25, betrachtet das Lob des Widmungsempfängers als eine „naturgemäße“ Sache, die nach der „Bedeutung“ und dem „Rang“ desselben gestaltet sei. Letzteres soll nicht in Abrede gestellt wer-

Z.B. hat Giovanni Pontano im Widmungsvorwort zu seinem Traktat *De magnanimitate* (zw. Ende 1498–März 1499) das Lob des Widmungsempfängers, Andrea Matteo III., Markgrafen von Acquaviva (1458–1529),²¹⁵ eines der einflussreichsten Edlen des Königreichs Neapel und Condottiere desselben, anders als Marrasio in seiner *Laudatio* Brunis, als *Lob der Familie* eingerichtet. Pontano preist das Alter des Geschlechts, welches viele Jahrhunderte lang über Acquaviva erfolgreich geherrscht habe.²¹⁶ Das Resultat der guten, ruhigen und milden Regierung der Markgrafen sei, dass sich ihre Macht im Laufe der Jahrhunderte stets mehr gefestigt habe, ihre Autorität stetig angewachsen sei. Die individuelle Leistung des Andrea Matteo leitet Pontano aus der Familiengeschichte ab: Ursprünglich hätten sich die Grafen vornehmlich durch kriegerischen Mut ausgezeichnet. Unter Andrea Matteos Onkel Josia und Vater Giulio Antonio sei als neuer Aspekt der „magnanimitas“ Interesse für und Förderung von Bildung hinzugekommen. Giulio Antonio habe alles darangesetzt, seinem Sohn Andrea Matteo eine hervorragende humanistische Bildung zukommen zu lassen. Andrea Matteo selbst habe es nunmehr geschafft, den Kriegeradel mit dem Humanismus in seiner Person zu verbinden. Sogar mitten im Schlachtengetümmel gelinge es ihm, sich mit Philosophie zu beschäftigen; mitten unter seinen Amtsgeschäften, naturwissenschaftliche Werke zu lesen.²¹⁷

Humanistische Autoren betonen häufig die geistigen Interessen adeliger Widmungsempfänger, u. a. um annehmlich zu machen, dass diese die literarischen Gaben annehmen würden. In Pontanos Widmungsvorwort zu *De magnanimitate* ist die Art des Lobes freilich spezifischer auf den Inhalt des Werkes zugeschnitten. Zunächst diskutiert er in seinem Traktat mit der *mag-*

den. Jedoch stellte sich bei der Analyse der in dieser Studie untersuchten Texte heraus, dass die Konstituierung des Lobes eine komplexere Angelegenheit ist, die nicht zuletzt mit der Art und Beschaffenheit des jeweiligen Werkes zusammenhängt. Dies zeigt sich im übrigen auch in den von Redeker beschriebenen Widmungsvorreden. Es ist kein Zufall, dass in ihnen die betreffenden Widmungsempfänger häufig als Musikliebhaber oder Experten in Sachen Musik gelobt werden; für derartige Beispiele vgl. ebd., u. a. S. 26–27.

215 Für den Text von *De magnanimitate* vgl. die krit. Ausgabe von F. Tateo, Florenz 1969 (Istituto nazionale di studi sul Rinascimento).

216 Ebd., S. 1–2 „Ioannis Ioviani Pontani De magnanimitate ad illustrem virum Andream Matthaeum Aquavivum Marchionem liber primus, prologus“.

217 Ebd., S. 2: „[...] et seni iam mihi atque annos plurimos maximis in rebus agenti gloriari etiam liceat vidisse tandem principem virum et in mediis philosophantem belli ardoribus et philosophum inter libros naturaeque ratiocinationes tractantem ducum artium aequae imperatoria, utrumque cum dignitate, neutrum sine suo decore et laude“.

nanimitas eine typische Adelstugend.²¹⁸ Zur Autorisierung eines solchen Werkes ist es höchst sinnvoll, es einem Edelmann zu widmen, der die in ihm verhandelte Tugend in möglichst vollem Ausmaß besitzt. Einerseits handelt es sich um eine traditionelle Wertkategorie, die innerhalb eines Adelsgeschlechts gewissermassen selbstverständlich von den älteren auf die jüngeren Familienmitglieder übertragen wurde. Der Mut der Vorfahren belegt sozusagen den Mut des Widmungsempfängers. Von daher war es für Pontano zweckdienlich, in das Lob der kriegerischen *magnanimitas* des Andrea Matteo das seiner Vorfahren miteinzubeziehen.

Zum anderen zeichne sich die Hochherzigkeit nach Pontano durch philosophische Reflexion aus. In antiken philosophischen Definitionen des Mutes wird regelmäßig ein Unterschied zwischen Tapferkeit (*fortitudo*) und Verwegenheit/ Kühnheit (*audacia*) angebracht. Der Unterschied ist in der Motivation des Handelns begründet: Der Verwegene stürzt sich blindlings in die Gefahr, der Tapfere nimmt die Gefahr nur nach einer rationalen Entscheidung auf sich. Dieser Unterschied bildet den Hintergrund der nochmaligen Überhöhung von Andrea Matteos Lob: Dieser ist nicht lediglich ein verwegener Haudegen, der sich mit Todesverachtung in die Schlacht stürzt, sondern zur philosophischen Reflexion imstande. Pontano stellt ihm diesbezüglich das höchste Lob aus, indem er attestiert, dass sich Andrea Matteo sogar mitten in der Schlacht mit philosophischen Gedanken beschäftigt. Diese auf den ersten Blick anekdotisch wirkende Bemerkung darf man nicht einfach als historisches biographisches Fakt bewerten. Sie soll belegen, dass Andrea Matteo die im Werk verhandelte Tugend in vollem Ausmaß besitzt: Von diesem Nachweis geht eine starke autorisierende Wirkung aus. Dazu mag im übrigen selbst der Vorname des Widmungsempfängers beigetragen haben: „Andrea“ geht auf das griechische Wort „andrea“ zurück, den Inbegriff der männlichen Tugend der Tapferkeit. Ein Widmungsempfänger, der im vollsten Besitz dieser Tugend ist, ja sie verkörpert, autorisiert den Autor zur Tugendrede.

Darüber hinaus trägt das Lob des Andrea Matteo zur Autorisierung des Werkes auch insofern bei, als es im selben Atemzug demonstriert, welchen Sinn die Lektüre philosophischer Werke für Adelige hat. Philosophische Werke fördern die Reflexion, die erst die volle Ausbildung der Tugend ermöglicht. Weiter wird in *De magnanimitate*, wie Pontano im Widmungsvorwort angibt, aristotelische Philosophie („Aristotelaea haec“) vermittelt.²¹⁹ Das Lob ist so eingerichtet,

218 Ebd., S. 2: „ita quidem statuas [...] magnanimitatem maxime esse consentaneam principibus ac rectoribus civitatum nihilque aut maius illis aut potius aut sequendum esse aut desiderandum“.

219 Ebd.

dass es den Widmungsempfänger als Vermittler aristotelischer Gedanken autorisiert. Er ist dazu imstande, weil er sich regelmäßig, ja sogar während seiner Amtsgeschäfte, mit Philosophie *und Naturwissenschaft* („inter libros naturaeque ratiocinationes“),²²⁰ also der Domäne des Aristotelismus, beschäftigt. Auch hier gilt, dass die lobende Autorisierung des Widmungsempfängers auf das gewidmete Werk abstrahlt.

Die verwendeten Lobstrategien erhalten noch schärfere Umriss, wenn man die *Laudatio* ein und desselben Widmungsempfängers in verschiedenen ihm dedizierten Werken vergleicht. Demselben Andrea Matteo widmete der Jurist Alessandro d'Alessandro (1461–1523) sein Lebenswerk *Dies geniales*, das zuerst 1522 in Rom gedruckt wurde.²²¹ In das Widmungsvorwort flocht d'Alessandro eine *Laudatio* des Andrea Matteo ein.²²² Im Unterschied zu Pontano preist d'Alessandro weder die kriegerischen Tugenden des Andrea Matteo noch dessen Kenntnisse auf dem Gebiet der Philosophie bzw. der aristotelischen Physik. Stattdessen hebt er sein „scharfes, haargenaues Urteil“ „in allen Fragen, die die Antike betreffen“, und seine „Redegewandtheit“ hervor.²²³ Diese Unterschiede lassen sich auf die Andersartigkeit des Werkes zurückführen: Die *Dies geniales* stellen ein altertumswissenschaftliches Werk dar, in welchem der Autor seine antiquarische Gelehrsamkeit und seine sprachlichen Fähigkeiten zur Schau stellen wollte. Deswegen lobt er seinen Widmungsempfänger nicht als Philosophen in Ritterrüstung, sondern als feinsinnigen Connaisseur der Antike.

Die Lobstrategie, den Widmungsempfänger durch ein Lobpreis der Familie zu ehren, hat Christoph Scheiner s.J. (1573–1650) im Frontispiz zu seiner Zeichenkunst,²²⁴ *Pantographice seu ars delineandi* (1631),²²⁵ in eine bildliche Darstellung umgesetzt. Er widmete das Werk dem kaiserlichen Botschafter am Hl. Stuhl, Paolo Savelli († 1632). Das Frontispiz stellt einen architektonischen Raum dar, eine antikisierende Apsis, die Scheiner als Ahnengalerie der Familie Savelli einrichtet (Abb. 37). Der Titel mit Widmung auf dem Gesims ähnelt von der Lokalisierung und graphischen Gestaltung her einer römischen Bauinschrift:

220 Ebd.

221 Rom, Jacopo Mazochi, 1522. Zu Alessandro d'Alessandro vgl. D. Maffei, *Alessandro d'Alessandro. Giureconsulto umanista (1461–1523)*, Mailand 1956; P. Osmond, „Alessandro d'Alessandro“, digit. Art. in *Repertorium Pomponianum* (URL: www.repertoriumpomponianum.it/pomponiani/d_alessandro_alessandro.htm).

222 Hier zitiert nach der Ausgabe *Dies geniales*, Leiden, Officina Hackiana, 1673, f. (* 8)^r.

223 Ebd.: „dicendi facultatem [...], acre iudicium examussim de [...] omni antiquitate“.

224 Vgl. dazu Remmert, *Widmung, Welterklärung*, S. 196, 198–201.

225 *Pantographice seu ars delineandi res quaslibet per parallelogrammum lineare seu cavum, mechanicum, mobile [...]*, Rom, Ludovico Grignani, 1631.



ABB. 37 *Christoph Scheiner s.J. (1573–1650). Frontispiz zu seiner Pantographice seu ars delineandi res quaslibet per parallelogrammum lineare seu cavum, mechanicum, mobile [...], Rom, Ludovico Grignani, 1631.*

PANTOGRAPHICE
AD PAVLVM SABELLVM ALBANI PRINCIPEM etc.
CHRISTOPHORVS SCHEINER SOC. IESV.

Über dem Gesims mit der Inschrift prangt das eindrucksvolle Wappen des Paolo Savelli mit dem kaiserlichen Doppeladler. In der Ahnengalerie zeigt Scheiner die berühmtesten Mitglieder der Familie Savelli, die ihre Genealogie auf die römische Antike, die Könige von Alba Longa, zurückführte,²²⁶ u. a. sechs Päpste und acht Heilige, in Gestalt von Skulpturen. Es ist klar, dass von einem solchen Skulpturenkabinett eine starke ehrende Wirkung ausgeht, auf die Scheiner im übrigen auch in seinem Widmungsbrief hinwies. In diesem Brief, den er nicht zufällig auf den Namenstag des Hl. Alexius (im Frontispiz die erste Skulptur links) datiert (17. Juli), bemerkt Scheiner, dass er als Widmungsgeber dem Widmungsempfänger ein Lob seiner Person und seiner Familie schulde. Jedoch sei der Ruhm der Familie Savelli so groß, dass dafür der Rahmen eines Widmungsbriefes nicht ausreiche. Deswegen habe er sich auf eine bildliche Darstellung desselben im Frontispiz verlegt. Im Bild lasse sich oft ohnehin mehr fassen als in Worten. Es passe zudem besser zu dem Gegenstand des Werkes, in welchem der Autor ja als Maler auftrete,²²⁷ einen Leitfaden zur Zeichenkunst anbiete.

Auch in diesem Fall ist also die spezifische Architektur des Lobes auf das zugehörige Werk abgestimmt. Im Zentrum der Schrift steht die Präsentation von Scheiners technischer Erfindung, des Pantographen, eines Zeichengeräts (Parallelogramm), das zum maßstabgerechten Verkleinern und Vergrößern beliebiger Gegenstände diene.²²⁸ Es ist ebendiese Erfindung, die auch in der Bildmitte des Frontispizes demonstriert wird, vom wolkenförmig wiedergegebenen Geist des Erfinders, der (mit Auge und Händen ausgestattet) die richtige Verwendung des Parallelogramms am Beispiel der Büste eines Ahnen des Pao-

226 Vgl. dazu die von den Savelli selbst in Auftrag gegebene Genealogie, welche Onofrio Panvinio verfasste, *De gente Sabella* (1557); Ausgabe von E. Celani, „De gente Sabella. Ms. ined. di Onofrio Panvinio“, *Studi e documenti di storia del diritto* 12 (1891), S. 217–309 und 13 (1892), S. 187–206.

227 *Pantographice seu ars delineandi* [...], Widmungsbrief (unpaginiert), in initio: „Pictorem ago in hoc meo libello, Optime Princeps, id propter in ipso limine te non tam scribendo quam pingendo alloquor [...]“. Übrigens lässt sich Scheiner durch diese Überlegungen erwartungsgemäß nicht davon abhalten, auch im Widmungsbrief selbst ein Loblied auf die Familie Savelli zu singen.

228 Vgl. W. Wallace, „An Account of the Inventor of the Pantograph“, *Transactions of the Royal Society of Edinburgh* 13 (1836), S. 418–439; M. Kemp, *The Science of Art. Opical Themes in Western Art from Brunelleschi to Seurat*, New Haven – London 1990, S. 180–182.

lo Savelli, des Hl. Gavinus von Torres († 295), vorführt. Die Unterschrift unter der Staffelei zeigt an, dass die Demonstration des Gerätes für den Benutzer des Buches bestimmt war: „Sieh hin und mach es genau nach“ („inspice et fac secundum exemplar“). Die ehrenvolle Porträtgalerie dient somit zugleich zur erfolgreichen Präsentation von Scheiners Erfindung. Das Bild zeigt den bildenden Künstler bei einer grundlegenden Tätigkeit, dem Abzeichnen von dreidimensionalen Objekten, welche sich am besten in Skulpturensammlungen erlernen lässt. Die Porträtgalerie der Savelli wird also von Scheiner zu einer Aufwertung seiner Erfindung instrumentalisiert. Die Familie Savelli steht mit ihren Ahnen und ihrem Wappen für den Wert des Scheinerschen Zeichengerätes ein, was im übrigen schon daraus hervorgeht, dass man es dem Mann mit dem Parallelogramm erlaubt hat, den sakralisierten Raum der Ahnengalerie zu betreten.

So lässt sich in vielen Fällen eine distinkte Verbindung zwischen dem Empfängerlob und der Art des Werkes beobachten. Das gilt auch für den Widmungsbrief, mit dem der Benediktinermönch Hilarion von Verona (Nicolò Fontanelli, ca. 1440–1484) 1478 Papst Sixtus IV. sein Aristoteles-Kompendium dedizierte.²²⁹ Indem Hilarion die literarische und philosophische Tätigkeit des Papstes lobt, autorisiert er zugleich sein literarisches Erzeugnis, einen Leitfaden der Philosophie. Ein Papst, dem in philosophischen Fragen die höchste Urteilsinstanz zukommt, besitzt als Vermittlerperson umso größeren Wert, als er die Qualität der Schrift verbürgt. Nebenher belegt die spezifische, auf die Philosophie ausgerichtete *laudatio Pontificis*, dass sich für Kleriker die Beschäftigung mit der Philosophie durchaus ziemt, sich mit ihrem Dekor verträge. Das Lob, dass sich Sixtus IV. sogar mitten in dem heftig auflodernden Krieg mit Florenz (1478), dessen Beilegung der Papst mit der Stiftung der Kirche S. Maria della Pace feierte, mit Philosophie beschäftigt, strahlt auf das Widmungsgeschenk ab und erhöht dessen Ansehen.

Ein weiteres bezeichnendes Beispiel ist Cristoforo Landinos (1425–1498) philosophischer Dialog *Disputationes Camaldulenses* (verf. 1471–1480),²³⁰ welcher Federico da Montefeltro († 1482) gewidmet war. Die lange Widmungsvorrede gestaltete Landino zum größten Teil (ca. 80% des Textes) als umfassendes Lob Federicos. Das mag auf den ersten Blick als haltlose Schmeichelei erscheinen. Jedoch lässt eine Analyse der Struktur der *Laudatio* enge Zusammenhänge mit

229 Vat. Lat. 3009, f. 1^{r-v}. Vgl. W. Strobl, *Das Epos Crisias des Hilarion v. Verona (Nicolò Fontanelli): kritische Ausgabe und Übersetzung: Studien zum Antichristmythos in Spätantike, Mittelalter und Renaissance*, Frankfurt a.M. 2002.

230 Mod. Textausgabe ed. P. Lohe, Florenz 1980 (Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento/ Studi e testi 6).

dem Inhalt des Werkes erkennen: Im ersten Teil des Widmungsbriefes preist Landino den Widmungsempfänger als Mann der Tat, als Politiker und Feldherrn (*vita activa*), im zweiten Teil als gelehrten und bildungsbeflissenen (*vita ociosa; litterarum studium*), insbesondere mit der Philosophie vertrauten Mann. Damit instrumentalisiert Landino den Widmungsempfänger als idealen Vermittler seines Werkes, welches eine philosophische Diskussion über das Thema *vita activa : vita contemplativa* darstellt.²³¹ Der Widmungsempfänger fungiert geradezu als Exemplifizierung des philosophischen Themas, weil er beide zur Diskussion stehenden Lebensweisen in seiner Person vereinigt. Federico ist die Referenzgestalt, welche der Leser der *Disputationes Camaldulenses* bei der Lektüre stets im Auge behalten soll.

Dasselbe gilt *mutatis mutandis* für die Art, in der der neuaristotelische Philosoph Giulio Castellani den Widmungsempfänger seiner Abhandlung wider Ciceros Skeptizismus,²³² Kardinal Girolamo Dandini, lobte. Der Autor pries den Kardinal für seine beispielhafte Konzentration auf die *Ratio* bei ständiger Bekämpfung sinnlicher Einflüsse, seine unausgesetzte Hinneigung zu philosophischem Denken und zu theologischer, religiöser und philosophischer Kontemplation. Der Kardinal sei wie kein anderer zur philosophischen Wahrheitssuche geeignet.²³³ Den Kardinalsrang habe ihm Gott zur Belohnung für diese Hinneigung zur Kontemplation geschenkt.²³⁴ Es ist bezeichnend für den Konstruktcharakter des Lobes, dass sich aus dem tatsächlichen Lebenslauf des Kardinals keine derartig ausgesprochene Hinneigung zur Philosophie erkennen lässt. Dandini war ein Jurist, der in Bologna kanonisches und ziviles Recht

231 Zur thematischen Erörterung der Schrift vgl. U. Rombach, *Vita activa und vita contemplativa bei Cristoforo Landino*, Stuttgart 1991.

232 *Adversus Marci Tullii Ciceronis Academicas Quaestiones disputatio*, Bologna, 1558. Für weiterführende Literatur vgl. oben.

233 Ebd., S. 6–7 und 10: „Verum TU HIERONYME, Romanae Ecclesiae splendor et ornamentum vereque sidus radians iustitiae et integritatis, summis ac prope divinis laudibus efferendus es, qui corpori vel sensuum illecebris nunquam es obsecutus, sed eam voluptatem caeteris omnibus anteponeis, qua intelligendo fruimur, animum semper cognitionibus rerum de(S. 7:)corare omni studio conatus es ac diligentia, et praecipue in Dei Optimi Maximi infinitae bonitatis, iustitiae, potestatis contemplatione versatus es. Neque ad hanc notitiam omnium profecto nobilissimam naturali tantum semita Philosophorum, sed etiam clarissimo Sacrarum Litterarum lumine pervenire contendisti. [...] (S. 10:) Ego igitur, Sapientissime atque Integerrime Antistes, cum Te primum ad veritatem investigandam natura omnium aptissimum, deinde huius contemplatione, in qua Philosophorum praesantissimi, nedum Sacri Theologi summum bonum posuerunt, maxime delectari semper cognoverim [...]“.

234 Ebd., S. 7.

studiert hatte. Sein Leben war der Kirchenpolitik und Diplomatie gewidmet. Aufgrund seiner Leistungen wurde er von Papst Paul III. zum päpstlichen Protonotar und von Papst Julius III. zum Kardinal und sodann zum päpstlichen Kardinal-Sekretär ernannt, ein neugeschaffenes politisches Amt, das man mit dem eines ersten Ministers des päpstlichen Staates vergleichen könnte.

Auch in Fällen, in denen der Widmungsempfänger *nicht* über eine hervorragende Bildung verfügte, konnte das Empfängerlob zur wissensvermittelnden Autorisierung eingesetzt werden. Z. B. widmete Kardinal Adriano Castellesi seine Werke über die lateinische Sprache, *De sermone Latino* und *De modis Latine loquendi* (Rom, M. Silber, 1514/15) dem Erbprinzen von Spanien, Karl. Karl war damals erst vierzehn Jahre alt, sodass man ihm mit dem besten Willen nicht die Gelehrsamkeit zuschreiben konnte, die zu einer sich auf das gelehrte Urteil beziehenden Autorisierung von Werken über die lateinische Sprache ausgereicht hätte. Der Erbprinz Karl spielt hier eine andere autorisierende und wissensvermittelnde Rolle, nämlich als *idealer Schüler* und daher als idealer erster Benutzer des Sprachwerkes. Castellesis *Laudatio* ist darauf eingerichtet, dies zu belegen. Er lobt Karls natürliche und erbliche Begabung, seinen jugendlichen Eifer, seine guten körperlichen und geistigen Anlagen insgesamt.²³⁵ Damit hält Casellesi den Lesern den idealen Benutzer seines Manuale über das lateinische Ausdrucksidiom vor: Dieser soll lernbegierig, wissensdurstig und eifrig sein. Der Altersunterschied zwischen dem damals über fünfzig Jahre alten Kardinal und dem erst vierzehnjährigen Karl bewirkt, dass der Widmungsgeber das Ethos des Lehrers annehmen und ungezwungen dozieren kann.

Anders als etwa Marrasio mit seiner Widmung an Bruni verfolgte der deutsche Humanist (und spätere Vorsteher der Erfurter humanistischen Gesellschaft) Eobanus Hessus (1488–1540) mit der Widmung seines 1506 verfassten epischen Gedichtes über die Universität Erfurt²³⁶ an Johann Bonemilch von Laasphe (1462–1510), den Weihbischof von Erfurt (1498–1508), mit Sicherheit materielle Zielsetzungen.²³⁷ In diesem Licht betrachtet erscheint das

235 Ich benutzte die Ausgabe Basel, Joannes Froben, 1518, S. 2: „[...] tibi que inscripsi, quem naturae vis, patrius avitusque splendor et ineuntis fervor adulescentiae ut aliis animi corporisque dotibus ita literis quoque ad spem summam [...] excitat et adducit“.

236 *De laudibus et praeconiis incliti atque tocius Germaniae celebratissimi Gymnasii litteratorii apud Erphordiam* [...] *carmen*, Erfurt, Wolfgang Stürmer, 1507. Mod. Ausgabe des lat. Textes mit engl. Übers., in *The Poetic Works of Helius Eobanus Hessus*, edited, translated, and annotated by H. Vredeveld, Bd. I, S. 136 ff. Der Widmungsbrief findet sich auf S. 142–145.

237 Zu Hessus vgl. I. Grässer-Eberbach, *Helius Eobanus Hessus, der Poet des Erfurter Humanistenkreises*, Erfurt 1993; K. Krause, *Helius Eobanus Hessus. Sein Leben und seine Werke. Ein Beitrag zur Cultur- und Gelehrten-geschichte des 16. Jahrhunderts*, Gotha 1879; W.

umfängliche Lob, das er seinem Widmungsempfänger abstattet, von der leicht durchschaubaren Absicht des jungen Humanisten eingegeben, sich bei einem Mäzen einzuschmeicheln: „Es enim tu plane huiusmodi vir, qui cum omni antiquitate de universae virtutis laude contendis ita, ut nihil ad decus tibi, nihil ad gloriam defuerit. Nam quom sapiencia praecipue in rebus gerendis plerosque mortalium ita exuperes, ut nihil prorsus mea sententia ad splendidissimae tuae prudentiae cumulum accesserit, tum doctrina atque humanitate [...] nulli secundus glorio/[S. 144] sum tuae dignitatis ac magnificenciae statum cunctis saeculis admirabilem reddis, nomen ad posteros transmittis nunquam intermoriturum“.²³⁸ Insbesondere die behauptete Allseitigkeit der Tugend des Weihbischofs erscheint als durchaus billiges, inhaltsleeres und unglaubwürdiges Lob.

Bei näherer Betrachtung ergibt sich freilich, dass sogar ein so dick aufgetragenes Lob zur Autorisierung eines Werkes beitragen kann, und zwar auf eine spezifischere Weise, als man vielleicht vermuten würde. Der Gegenstand des epischen Gedichtes ist eine panegyrische Verherrlichung einer Bildungsanstalt, des Gymnasiums von Erfurt. Weihbischof Johann Bonemilch war nun ein ehemaliger Zögling dieses Gymnasiums. Es springt ins Auge, dass Eobanus vor allem die intellektuellen Tugenden des Weihbischofs preist (Weisheit, Klugheit, Gelehrsamkeit und Humanitas). Damit belegt er zugleich in einer Art *leçon par l'exemple* den Wert und die Bedeutung der Bildungsanstalt, die es geschafft hat, einen so hochkarätigen Schüler hervorzubringen.

Wenn die *Laudatio* des Widmungsempfängers auf dessen Tugend(en) (*virtus*, *virtutes*) fokussiert, wird eine besonders starke autorisierende Wirkung erzeugt, die zu den verschiedensten Zwecken, sowohl spezifischen als allgemeineren, eingesetzt werden kann. Die rhetorische Prozedur, bei der die Verherrlichung der Tugend als Hauptmittel der *laus hominis* angewendet wurde, war zwischen 1350 und 1650 Gemeingut der Intellektuellen, mit der sie schon vom Schulunterricht her vertraut waren. Sie war in der rhetorischen Praxis und Theorie gleichermaßen vorhanden, ja *Lob und Tadel galten sozusagen als Inbegriff der literarischen Tätigkeit*. Der Humanismus war in seiner Hinneigung zur Antike *a fortiori* von der Wirkungskraft der Tugendrede überzeugt. Schon in der Antike ging man davon aus, dass Tugenden das öffentliche Ansehen eines

Trillitzsch, „Humanismus und Reformation: der Erfurter Humanist und ‚Dichterkönig‘ Helius Eobanus Hessus“, in *Wissenschaftliche Zeitschrift der Friedrich-Schiller-Universität Jena, Gesellschaftswissenschaftliche Reihe* 33 (1984), S. 343–357; E. Kleineidam, „Eobanus, Helius Hessus“, in: *CE* 1, S. 434–436.

238 *The Poetic Works of Helius Eobanus Hessus*, ed. Vredevelde, Bd. 1, S. 142 und 144.

Individuums begründeten. Tugenden lassen sich mit glänzenden Schmuckstücken vergleichen, die man trug, wenn man den Öffentlichkeitsraum betrat. Wie Ringe und Broschen vermittelten Tugenden Ansehen und Ehre, und sie galten als unerlässliche Mittel der Selbstpräsentation.

Dieser repräsentative Wert der Tugenden überträgt sich auf den Autorisierungseffekt, den man von den Widmungsempfängern erwartete. Wenn ein Werk von einem tugendhaften Widmungsempfänger vermittelt wurde, konnte man davon ausgehen, dass sein Ansehen bei der Leserschaft beträchtlich stieg. Es wurde ernst genommen und man brachte ihm Anerkennung entgegen. Wenn ein Werk ethische Inhalte transportierte, verstärkte sich durch das Empfängerlob zugleich seine ethische Schlagkraft: Der Leser wurde durch das Vorbild des tugendhaften Adressaten geradezu gezwungen, den jeweiligen ethischen Vorschriften Folge zu leisten. Wenn ein tugendhafter Bischof, Kardinal oder gar der Papst einen Text vermittelten, erwarteten die Verfasser, dass es die Leser nicht wagen würden, sich dem Appell, der in dem Werk formuliert wurde, zu entziehen.

Daraus erklärt sich, dass das Tugendlob des Widmungsempfängers ein Werk zu autorisieren vermochte. Der Jesuit Herman Hugo, der 1624 sein religiöses Emblembuch *Pia desideria* Papst Urban VIII widmete, sagt, dass, obgleich er an der Qualität der Argumentation und der literarischen Gestaltung seines Gedichtbandes gezweifelt habe, ihn „die Tugenden des Papstes“ dennoch „eingeladen“ hätten, den Öffentlichkeitsraum mit großem Selbstvertrauen, „audax“, also wie ein furchtloser Haudegen, ja geradezu unverfroren („inverecundus“), zu betreten.²³⁹ Während das erste Glied des Gedankengangs offenbar von höfischer Bescheidenheit eingegeben worden ist, liefert das zweite Glied eine illustrative Darstellung der autorisierenden Wirkung, welche sich frühneuzeitliche Schriftsteller von ihren Widmungsempfängern versprochen.

Einen interessanten Fall für die Rolle, die das Tugendlob spielen kann, stellt Giovanni Boccaccios (1313–1375) Biographiensammlung *De mulieribus claris* dar, welche 1361–1362 entstand. Es ist zunächst kein Zufall, dass der Verfasser es einer *Frau*, Andrea Acciaiuoli, Gräfin von Altavilla, widmete. Denn das Werk handelt von Frauen, indem es 104 Lebensabrisse von vorbildlichen Exponenten des weiblichen Geschlechts anbietet. Mit der Widmung an die tugendhafte Edelfrau Andrea stellt Boccaccio somit zu dem Inhalt des Werkes einen Bezug her.²⁴⁰ Durch ihr sozialhierarchisches und moralisches Ansehen sollte sie

239 *Pia desideria*, Facsimileausgabe, Hildesheim – New York 1971, f. * 3^v.

240 Giovanni Boccaccio, *Famous Women*, ed. Virginia Brown, Harvard U.P. 2001 (I Tatti 1), S. 2–3; zu dem Werk vgl. M. Franklin, *Boccaccio's Heroines: Power and Virtue in Renaissance*

das Werk gerade auf dem Gebiet autorisieren, auf welchem es einer einschlägigen Autorisierung bedurfte. Denn wer die Tugend von Frauen darstellen wollte, stieß unweigerlich auf das Problem, dass der lateinische Begriff für ‚Tugend‘ (*virtus*) genderbestimmt ist; dass *virtus*, das sich von dem lateinischen Wort für „Mann“ (*vir*) herleitet, seit der Antike prinzipiell als Komplex männlicher Eigenschaften verstanden wurde (Tugend = ‚Männlichkeit‘), wobei das griechische Wort für die Tugend der Tapferkeit eine gleichläufige Gender-Inklination aufweist (*andreia* = ‚Tapferkeit‘/ ‚Männlichkeit‘). Im Licht dieser einseitigen Genderbestimmtheit des Tugendbegriffs war es fraglich, ob, auf welche Weise und in welchem Ausmaß auch Frauen Tugend besitzen können.

Boccaccios Lob der Widmungsempfängerin dient als legitimierende Antwort auf diese Frage. Denn in seiner *Laudatio* der Andrea Accaiuoli entwarf Boccaccio einen spezifisch weiblichen Tugendkatalog, indem er ihr „mildes Betragen“ („mites [...] mores“), „außerordentliche Ehrbarkeit“ („honestas eximia“) und „höchste weibliche Würdigkeit“ („summum matronarum decus“) sowie einen „edlen Geist“ („animi tui generositas“) zuschrieb.²⁴¹ Diese hervorragenden Eigenschaften der Widmungsempfängerin sollen in der Tat belegen, dass auch Frauen tugendhaft sein können, und zwar bemerkenswerter Weise in einem Sinn, der die bloße Wiederholung männlicher Eigenschaften übersteigt. Die erwählte Widmungsempfängerin eignete sich zum Beleg dieses Sachverhaltes umso mehr, als ihr Name (Andrea) mit dem griechischen Begriff für die Tugend der Tapferkeit (*andreia*) identisch war.

Auch der Augustinermönch Giacomo Filippo Foresti aus Bergamo (1434–1520) hat sein Werk über berühmte Frauen, *De plurimis claris selectisque mulieribus opus prope divinum novissime congestum* (ed. pr. 1497),²⁴² einer Widmungsempfängerin, Beatrix von Aragonien (1457–1508), der Königin von Ungarn und Gemahlin des Königs Mathias Corvinus (seit 1476), dediziert.²⁴³ Es ist

Society, Aldershot 2006; V. Caputo, „Una galleria di donne illustri: il *De mulieribus claris* da Giovanni Boccaccio a Giuseppe Betussi“, in *Boccaccio a la Renaissance, Cahiers d'études italiennes* 8 (2008), S. 131–147; L. Torretta, „Il „Liber de claris mulieribus“ di G. Boccaccio“, *Giornale storico della letteratura italiana* 9 (1902), S. 50–60.

241 Ebd., S. 2–4.

242 Ferrara, Lorenzo Rossi (Laurentius de Rubeis), 1497 (Digitalisat-München).

243 Zu dem Werk vgl. H. Wicruszowski, „Lebens- und Bildungsideale der italienischen Frau im Zeitalter der Renaissance nach J.Ph. Bergomensis, *De claris mulieribus*“, in *Festschrift zum 25. jährigen Bestehen des humanistischen Gymnasiums in Köln*, Köln 1928, S. 15–29 und V. Zaccaria, „La fortuna del *De mulieribus claris* del Boccaccio nel sec. xv: Giovanni Sabbadino degli Arienti, Iacopo Filippo Foresti e le loro biografie femminili (1490–1497)“, in F. Mazzoni, *Il Boccaccio nelle culture e letterature nazionali*, Florenz 1978, S. 519–545.

kein Zufall, dass Foresti seine Widmungsvorrede („prologus“) auf das Lob der Tugenden der Königin fokussiert.²⁴⁴

Der autorisierende Effekt, der durch das Tugendlob des Widmungsempfängers zustande kommt, verliert im übrigen auch in Fällen, in denen es sich um Auftragswerke handelt, nichts von seiner Gültigkeit. Erasmus etwa widmete seinen im Jahre 1526 verfassten Traktat über das Institut der christlichen Ehe, *Christiani matrimonii institutio*, der englischen Königin Katharina von Aragonien (1485–1536, Königin 1509–1527), und zwar auf ihr Ansuchen hin. Bemerkenswert ist, dass Erasmus gerade die Nachteile, die sich aus der Tatsache ergaben, dass es sich um ein Auftragswerk handelte, im Widmungsbrief durch das Lob der Tugendhaftigkeit der Widmungsempfängerin und ihrer Mutter, Isabella der Katholischen sowie ihrer Tochter Maria, kompensierte: „Quod si ego in depingendo matrimonio non satis probum artificem praestiti, tamen ex tuis sanctissimis moribus absolutum exemplar petere licebit vel sanctissimi vel felicissimi coniugii. Absit adulationis suspicio. Non tua bona, sed bona Dei in te tum miramur tum praedicamus. Elisabethae Hispaniarum quondam reginae, matris tuae, virtutes heroicae pridem orbe toto celebrabantur. [...] Nec minus absolutum opus in Maria, filia tua, expectamus. Quid enim non expectemus a puella sanctissimis prognata parentibus, et sub tali matre educata?“²⁴⁵ Wie Boccaccio geht es auch Erasmus um die Hervorhebung einer typisch weiblichen Tugendhaftigkeit, welche einen Gegenstand, bei dem die Frau die Hauptrolle spielt, autorisieren sollte. Diese Tatsache hebt Erasmus bereits in der Briefadresse hervor, in der er Katharina als „matronarum decus“ feiert.²⁴⁶ Tragischerweise affizierte Erasmus sein Werk mit der ehelichen Tugendheldin Katharina von Aragonien zu einem Zeitpunkt, an dem König Heinrich VIII. seiner Gattin bereits die Ehescheidung angekündigt hatte.²⁴⁷

Ein besonderer autorisierender Effekt konnte weiter durch die Tatsache erzielt werden, dass ‚Tugend‘ einen Sammelbegriff von Eigenschaften darstellte, welche die Humanisten insbesondere antiken Personen, den Tugendvorbil-

Zu Giacomo Filippo Foresti vgl. L. Megli Fratini, Art. Foresti, „Jacopo Filippo“, in *DBI* 48 (1997) und E. Pianetti, „Fra' Iacopo Filippo Foresti e la sua opera nel quadro della cultura bergamasca“, *Bergomum* 33 (1939), S. 100–109 und 147–174.

244 Ferrara, Lorenzo Rossi (Laurentius de Rubeis), 1497, f. A ii^r–(A iii)^v.

245 *Christiani matrimonii institutio*, in *Opera omnia Desiderii Erasmi Roterodami*, ASD v, 6 (2009), ed. A.G. Weiler, S. 57, Zeile 15–23.

246 „Inclytæ Anglorum Reginae D. Catharinae matronarum decori D. Erasmus Roterodamus salutem dicit“.

247 Der Widmungsbrief trägt das Datum „Anno MDXXVI. Id. Iulii“. Heinrich hatte Katharina die Trennung im Juni desselben Jahres angesagt.

dem *par excellence*, zugeschrieben. Es war daher entscheidend, dass der Widmungsempfänger ‚Tugend‘ in einem solchem Ausmaß besaß, dass er sich mit der Antike messen konnte. Die *Gleichwertigkeit mit der Antike* stellt daher ein Lobargument dar, das die autorisierende Wirkung des Widmungsempfängers erheblich steigerte. Es ist daher nicht verwunderlich, dass dieses Lobargument in zahlreichen Widmungsschreiben auftritt. Der Geschenkgeber verleiht dem Geschenknehmer damit gewissermaßen einen antikisierenden Heiligenschein, der das in der moralisch fragwürdigen oder minderwertigen Gegenwart verfasste Werk aufwerten soll.

In diesem Sinn ist zu verstehen, dass Boccaccio seine Widmungsempfängerin Andrea Accaiuoli mit dem Argument lobte, dass ihre „vielen glänzenden Taten“ sie „in unserem Zeitalter zu einem leuchtenden Vorbild *antiker Tugend* gemacht haben“. ²⁴⁸ Derselbe Effekt stand Eobanus Hessus vor Augen, als er seinen Widmungsempfänger Johann Bonemilch, den Weihbischof von Erfurt, dafür pries, dass er sich im Hinblick auf seine Tugendhaftigkeit „mit der *gesamten Antike*“ messen könne. ²⁴⁹ Erasmus widmete die erste Auflage seines Fürstenspiegels *Institutio Principis Christiani* (1516) dem damals sechzehnjährigen Habsburgischen Prinzen Karl, dem späteren Kaiser Karl v. Im Widmungsbrief verglich Erasmus Karl mit Alexander dem Großen, wobei er seine Erwartung zum Ausdruck brachte, Karl werde Alexander in Bezug auf die Tugend der Weisheit („*sapientia*“) übertreffen. Dafür führt Erasmus triftige Gründe an: Die Weisheit des Fürsten zeige sich in einer friedlichen Art des Regierens, wobei die Untertanen die Machtausübung des Herrschers freiwillig hinnehmen. Während Alexander sein Leben darauf verwendete, ein Riesenreich auf blutige Weise zu erobern, wird Karl auf unblutige und reguläre Weise die Regierung über ein Friedensreich übernehmen. ²⁵⁰ Die zweite Auflage der *Institutio Principis Christiani* (1518) widmete Erasmus dem Großkanzler von Burgund (seit 1515) und Kanzler von Kastilien (seit 1516), Jean Le Sauvage (1455–1518). ²⁵¹ Im Widmungsbrief vergleicht Erasmus den damals dreiundsechzigjährigen Le Sauvage mit dem römischen Staatsmann Cato dem Älteren und dem Numidierfürsten Massanissa (240–148 v. Chr.), die das stolze Alter von fünfundachtzig bzw. zweiundneunzig Jahren erreicht hatten. Erasmus preist Le Sauvage nicht nur dafür,

²⁴⁸ Ebd., S. 4, § 6.

²⁴⁹ Vgl. oben im selben Abschnitt.

²⁵⁰ Der Widmungsbrief an Karl ist u. a. noch in der Ausgabe Leiden, Andreas Cluquius, 1628, auf S. 8–13 abgedruckt. Für die betreffende Stelle S. 10–11.

²⁵¹ Erasmus, *Opus epistolarum*, ed. Allen, Bd. III, Brief Nr. 853, vom 15.7.1518. Zu Le Sauvage vgl. J.D. Tracy, Art. „Jean (1) Le Sauvage“, in *CE* II, S. 325–326.

dass er den antiken *exempla* an rüstigem, tätigem Alter und Duldsamkeit („patientia“) ebenbürtig sei, sondern diese hinsichtlich der Tugenden der Klugheit („prudentia“) und Mäßigkeit („animi moderatio“) übertreffe.²⁵² Erasmus leitet den Mehrwert des Großkanzlers gegenüber den antiken Vorbildern abermals aus seiner Propagierung der friedlichen Herrschaft ab: Während Cato Zeit seines Lebens für den Vernichtungskrieg gegen Carthago eiferte und der Numidierkönig sich stets nur im Kriege auszeichnete, war Le Sauvages Politik ganz auf die Wahrung des Friedens ausgerichtet. Durch diese Vergleiche verleiht Erasmus seinen Widmungsempfängern den Status antiker Autoritäten und maximiert damit ihre autorisierende Wirkung.

Ludovico Lazzarelli (1447/50–1500) preist den Widmungsempfänger seines Lehrgedichts *De gentilium deorum imaginibus* (verfasst um 1471),²⁵³ Federico da Montefeltro, aus dem Mund der Muse Klio als den Julius Caesar seines Zeitalters und als den größten fürstlichen Musenverehrer überhaupt.²⁵⁴ Zusätzlich verleiht die Muse Federico eine göttliche Weihe mit dem heiligen Wasser aus der Musenquelle, wie sie sonst nur Dichtern zuteil wird:²⁵⁵ „Hic hausit nostros sipienti gutture fontes/ Attulit huic artes Pallas Athena suas“ („Dieser Mann [Federico] hat mit durstiger Kehle das Wasser aus unserer Quelle getrunken,/ Diesem Mann hat Pallas Athene ihre Künste geschenkt“).²⁵⁶ Dadurch, dass Lazzarelli den Bildungsgrad des Widmungsempfängers überhöht, ja ihm sogar eine ‚Dichterweihe‘ zukommen lässt, steigert er seinen Wert als Adressaten eines Lehrgedichts. Lazzarelli wollte, dass sein Gedicht von gelehrten Lesern goutiert werden würde; mehrfach hebt er im Gedicht hervor, dass der ungebildete Pöbel mit seinen schmutzigen Händen die geweihten Verse nicht anfassen solle.

252 Erasmus, *Opus epistolarum*, ed. Allen, Bd. III, Brief Nr. 853, Z. 57–60: „Adeo, quotiens vegetam istam et tot parem negociis senectutem contemplor, Massinissam quempiam aut Catonem mihi videre videor, nisi quod ut illos aequas patientia, ita prudentia animique moderatione superas“. Übrigens entbehrt der Vergleich nicht einer tragischen Note: Während Erasmus in seinem auf den 15. Juli datierten Widmungsbrief Le Sauvage mit den 85 bzw. 92 Jahre alten antiken Vorbildern vergleicht, war der Empfänger des Lobes bereits gestorben (Juni 1518).

253 W.J. O’Neal, *A Critical Edition of De gentilium deorum imaginibus by Ludovico Lazzarelli. First Edited Text with Introduction and Translation*, Lewiston – Queenston – Lampeter 1997.

254 Ed. O’Neal, S. 4, Z. 51–52: „Caesaris hic mores, hic servat Caesaris acta./ Solus hic inter tot nos colit usque duces“.

255 Vgl. unten den Abschnitt IV.1 „Autorschaftsstiftung durch antike Gottheiten: Gebet zu den Musen, Bitte um Inspiration, Dichterweihe, *Furor poeticus*“.

256 Ed. O’Neal, S. 4, Z. 49–50.

Da das Lob des Widmungsempfängers großen Nutzen bringen konnte, ist klar, dass es zuweilen einen beachtlichen Umfang oder eine größere Komplexität annehmen konnte. In diesen Fällen trug es Züge der Lobrede (*laudatio/laus hominis*), war somit von seiner *inventio* und *dispositio* her rhetorisch anspruchsvoller gestaltet. Es konnte dann von den Vorschriften der antiken Rhetoriktraktate für die *laus hominis* profitieren. Für die *inventio* und *dispositio* wurde dort vorgeschlagen, das Lob entweder in der Form von *Tugendkatalogen* („per virtutes“) oder als *chronologisch-biographischen Aufriss* zu gestalten.²⁵⁷

Z. B. stattete der friesische, in Leeuwarden tätige Philologe und Historiker Simon Abbes Gabbema (1628–1688) den Widmungsempfänger seines 1659 erschienenen Lyrikerkommentars zu Catull, Tibull und Properz, den Senator Theodoor van Saeckma, mit einer katalogartigen Zuschreibung autorisierender Tugenden (*prudentia, eruditio, humanitas, benignitas, comitas*) aus.²⁵⁸ Der Jurist Lucio Domizio Brusoni wendete zum Lob des Widmungsempfängers seiner 1518 erschienen Exempel- und Fazetiensammlung, Kardinal Pompeo Colonna (1479–1532; Kardinal von ss. XII Apostoli seit 1517), einen Katalog der „sogenannten königlichen Tugenden“ („virtutes quae regiae appellantur“) an: *fortitudo, iustitia, severitas, constantia, beneficentia* und *liberalitas*.²⁵⁹ Aus der Behauptung, dass Kardinal Colonna diese Tugenden besitze, folgert Brusoni bezeichnenderweise, dass dieser das Idealbild eines Widmungsempfängers verkörpere.²⁶⁰ Aus der umfassenden Tugend des Pompeo Colonna gehe weiter hervor, dass er die Basis sei, auf der die „Säule“ der Familie Colonna („columna“ = „Säule“) ruhe.²⁶¹ Der Widmungsempfänger wird also in dem Sinn gelobt, dass er

257 Vgl. z. B. Quintilian, *Institutio oratoria* III, 7,10 ff., bsd. 15: „animi semper vera laus, sed non una per hoc opus via ducitur. Namque alias aetatis gradus gestarumque rerum ordinem sequi speciosius fuit, [...], alias in species virtutum dividere laudem, fortitudinis, iustitiae, continentiae ceterarumque, ac singulis adsignare [...]“.

258 *Catullus, Tibullus et Propertius* [...] *cum selectis variorum commentariis accurante Simone Abbes Gabbema*, Utrecht, Gisbert van Zijll – Theodorus van Ackersdijck, 1659, f. * 4^{r-v} (im Widmungsschreiben „Amplissimo et consultissimo Domino Theodoro a Saeckma, Senatori inter Flevum et Lavicam Secundocerio“, f. * 3^r–* 4^v).

259 Ich benutzte die Ausgabe Lyon, Antonius Vicentius, 1560, Widmungsschreiben an Pompeo Colonna dort f. (* 7)^r–(* 8)^v: „L. Domitii Brusonii Lucani ad Reverendum Pompeium Cardinalem Columnam Moecenatem, Principem optimum, Facetiarum Exemplorumque libri primi praefatio“.

260 Zu Pompeo Colonna vgl. P. Baker Bates, „A Portrait of Cardinal Pompeo Colonna, Rival and Imitator of the Papal Caesars“, in *Papers of the British School at Rome* 76 (2008), S. 183–199.

261 Brusoni, *Facetiae exempla*, Lyon, Antonius Vicentius, 1560, Widmungsschreiben, (* 7)^v: „Nam quamvis in Columnensi familia viri sunt complures, consilio rebusque gestis nulli mortalium secundi, te tamen unum suspiciunt, a te domus omnis dependet, in tua basi

den Inbegriff des ehrenvollen Familienwappens und -symbols, die Säule, die eine Krone trägt, darstelle. Wie alle Familienmitglieder zu Pompeo aufblicken, so blickt die gesamte Bevölkerung Roms zur „Säule“, d. h. zu der angesehensten Familie Roms, auf. Die (in ihrer heutigen Form übrigens erst später eingerichteten) Empfangssäle des Palazzo Colonna liefern ein Beispiel, wie man sich diese Ehrung vorstellen kann: An der Kopfseite der Saalfront befindet sich an erhöhter und zentraler Stelle die Säule der Familie Colonna, zu der die Besucher zentralperspektivisch auf- und hinblicken mussten. Indem der Autor Brusoni sich im Widmungsvorwort zu den *Facetiarum exemplorumque libri* die stolze Säule der Familie Colonna errichtete, errichtete er sich, wie schon Lorenzo Valla im Widmungsbrief zu den *Elegantiae*,²⁶² ein ehrenvolles Denkmal, das seinem Werk zu Ansehen verhelfen sollte.

Die Tugendkataloge, die man den Widmungsempfängern zuschrieb, konnten in diversen Variationen auftreten. Z. B. variierte der aus Ligurien stammende Humanist Bartolomeo Facio (ca. 1405–1457) in dem an den König von Neapel, Alfons I., gerichteten Widmungsvorwort zu seinem Dialogtraktat *De vite felicitate* (1445/6)²⁶³ den Katalog der ‚virtutes regiae‘: Wie Brusoni dem Pompeo Colonna schrieb Facio Alfons I. *beneficentia* und *liberalitas* zu. Statt der in den antiken Tugendkatalogen gebräuchlicheren *fortitudo* verwendete er *magnanimitas* (Hochherzigkeit impliziert Tapferkeit), statt *iustitia aequitas*, statt *constantia* (Standhaftigkeit) *moderatio* (Mäßigung), statt *severitas* (Strenge) *clementia* (Milde), wobei er noch *facilitas* (Umgänglichkeit) hinzusetzte.²⁶⁴ Aus dem Vergleich geht hervor, dass Brusoni stets die strenge und hochoffizielle,

Columna omnis innititur: tuum optant in consulendo iudicium, tuum in iudicando consilium“.

262 Vgl. Oben im Abschnitt 1.3 „Dekorumstiftung. Die *Laudatio* des Widmungsempfängers als Mittel der Autorisierung und Wissensvermittlung“.

263 Zu Facio vgl. U. Mazzini, „Appunti e notizie per servire alle bio-bibliografia di Bartolomeo Facio“, *Giornale storico e letterario della Liguria* 4 (1903), S. 400–454; P. Viti, Art. „Facio, Bartolomeo“, in *DBI* 44 (1994); G. Albanese (Hrsg.), *Studi su Bartolomeo Facio*, Pisa 2000; P.O. Kristeller, „The Humanist Bartolomeo Facio and his Unknown Correspondence“ in, *From the Renaissance to the Counter-Reformation: Essays in Honor of Garrett Mattingly*, New York 1965, S. 56–74; J.H. Bentley, *Politics and Culture in Renaissance Naples*, Princeton, 1987, S. 100–108. Zu *De vite felicitate* vgl. Ch. Trinkaus, *Adversity's noblemen: the Italian humanists on happiness*, New York 1940, *passim*; ders., *In Our Image and Likeness: Humanity and Divinity in Italian Humanist Thought*, 2 Bde., Chicago 1970, Bd. I, S. 200–229; E. Garin, *Filosofi italiani del Quattrocento*, Florenz 1942, S. 210–221; G. Radetti, „L'epicureismo nel pensiero umanistico del Quattrocento“, in *Grande Antologia filosofica*, Bd. VI, Mailand 1964, S. 859.

264 Verwendet wurde die Ausgabe *De vitae felicitate*, Leiden, Johannes Maire, 1628, S. 20.

Facio jedoch die milde, eher inoffizielle Variante wählte. Der Unterschied wird durch das verschiedenartige Bedürfnis der Dekorumstiftung bedingt. In Bezug auf den König von Neapel war es nicht nötig, dessen Status durch eine Betonung der Strenge zu belegen, während Colonna natürlich kein König war. Facio, der 1446 zum Hofhistoriographen Alfons' I. ernannt werden sollte, ging zu Recht davon aus, dass es dem Dekorum eines Königs am zuträglichsten war, dessen Milde (*clementia*) und Mäßigung hervorzukehren.

Aus Quintilians Vorschriften zur *laus hominum*²⁶⁵ konnten die neulateinischen Autoren weitere Kategorien der thematischen Behandlung des Lobes finden: die Taten (*facta*), z. B. militärische und politische Erfolge; Reichtum, Besitz, Ansehen; Herkunft, bzw. edle, erfolgreiche und berühmte Familienmitglieder. Da militärische und politische Erfolge nicht nur von den Tugenden des Herrschers, sondern auch von äußeren Umständen abhängen, spielt in diese Kategorie zuweilen das Konzept des ‚Glücks‘ (*Fortuna*) hinein. ‚Glück‘ erhöhte das Dekorum eines Fürsten. In diesem Sinn nahm Facio die *Fortuna* in sein Lob Alfons' I. auf: „Quis factis illustrior [sc. te]? Quis preterea in gerendis rebus felicior? Cum enim cogito, quantopere tibi Fortuna favorit in amplificando paterno regno, tu profecto unus mihi videris, non solum cui faveat, sed etiam obtemperet ipsa Fortuna“.²⁶⁶

Im übrigen stellt das Lob der *Fortuna* kein verpflichtendes Element der in den Widmungen und Vorwörtern vorhandenen *laudationes* dar. Im Fall von Facios Traktat war es jedoch besonders sinnvoll, weil es auf ein Werk, das vom „glücklichen Leben“ („vitae felicitas“) handelte, abstrahlte und auf diese Weise dessen Dekorum erhöhte. Der König, der vom Glück so begünstigt wurde, dass es schien, *Fortuna* sei ihm untertan, tritt als idealer Vermittler der philosophischen Vorschriften auf, was man zu tun habe, um ein glückliches Leben zu führen. Anders gesagt: Mit dem Lob des Glücks seines Herren autorisiert sich Facio zur ‚Glücksrede‘.

Der Jesuit Herman Hugo gestaltete das Lob seines erhabenen Widmungsempfängers, des Barbarini-Papstes Urban VIII., nicht als Tugendkatalog, sondern mit Hilfe eines chronologisch-biographischen Darstellungsschemas. Im Dedikationsbrief beschreibt er die Laufbahn Urbans VIII. in ihren einzelnen Schritten, versehen mit chronologischen Angaben.²⁶⁷ Mit 19 fing Barberinis kirchliche Laufbahn unter Sixtus V. an; mit 21 Jahren machte ihn Papst

265 Quintilian, *Institutio oratoria* III, 7,10 ff.

266 *De vitae felicitate*, Leiden, Johannes Maire, 1628, S. 20–21.

267 Herman Hugo, *Pia desideria. Lib. III ad Urbanum VIII*, Antwerpen, Hendrik Aertssens, 1632, f. (*7)^v. „Venio ad honorum gradus, per quos Tua Te virtus duxit [...]“ f. (*7)^v–** 2^v.

Clemens VIII. zum kirchlichen Verwalter Fanos, später ernannte ihn derselbe Papst zum päpstlichen Nuntius in Frankreich, zum Apostolischen Kommissar in Umbrien, zum päpstlichen Gesandten in Bologna, und überantwortete ihm die Taufe des französischen Dauphins. Aus dem letzten Auftrag leitet Hugo ein biographisches Argument ab, das die Zukunft des Barberini vorweggenommen hätte: „O praeclaram Pontificatus tui arrham! Ecquis enim non intellegeret Te Coelo aliquando ferendo successurum, qui Regium illud Christianismi Regni sidus Athlantis [sic] instar manibus sustineres? Ita nempe natura comparatus eras, ut ad maxima quaeque gerenda perficiendaque natus videreris“.²⁶⁸ „Quid amplius? [...] Primum Archiepiscopus Nazarenus, Cardinalis deinde, tum Episcopus Spolentinus, Praefectus signaturae Iusticiae, Scotorum protector, Congregationis de propaganda fide a Gregorio xv. [...] Denique PONTIFEX MAXIMUS factus es“.²⁶⁹

Im Widmungsgedicht zum dritten Buch seiner *Elegiae*, das zur Gänze dem Lob des Widmungsempfängers Lorenzo de' Medici des Prächtigen gewidmet ist, kombiniert der Autor Naldo Naldi (1436 oder 1439–nach 1513)²⁷⁰ eine grobmaschige thematische Gliederung mit einer chronologisch-biographischen Anordnung. Das Widmungsgedicht, das außerdem nach dem Muster eines Götterhymnos gestrickt ist, entfaltet vor den Augen des Lesers ein umfassendes Bild von Lorenzos Biographie, zunächst als Intellektueller, Dichter und Antiken-Kenner (Z. 17–34), dann als Politiker (Z. 35–52), und schließlich als Kriegsherr (Z. 52–118). In den thematischen Clustern hebt Naldi nicht nur die einzelnen Tugenden des Widmungsempfängers hervor, sondern entwirft ein einprägsames Bild seines Lebenslaufes, welches in der erfolgreichen Belagerung Volterras gipfelt. Dieses systematisch konstruierte, vielschichtige Lob erzeugt eine starke autorisierende Wirkung, die auf ein Gattungsproblem, mit dem der Autor kämpfte, Bezug nimmt und in einer *leçon par l'exemple* demonstriert, auf welche Weise es gelöst werden könne.

Denn auffälligerweise ist der Gegenstand des nämlichen Buches von Naldis Elegien der Geschichte entnommen. Damit verletzt der Autor die aus der Antike tradierten Gattungsgesetze, welche das elegische Distichon für die Wiedergabe individueller Gefühle, etwa Liebe und Trauer, für historische Stoffe jedoch das epische Versmaß, den Hexameter, als geeignetes Versmass bestimmten. Es war Naldis literarisches Experiment, die Elegie massiv dem historischen

268 Ebd., f. **1^v.

269 Ebd., f. **2^{r-v}.

270 Zu Naldo Naldi vgl. W.L. Grant, „The Life of Naldo Naldi“, *Studies in Philology* 60 (1963), S. 606–617.

Stoff zu erschließen und diesen zugleich in der Gestalt höfischer Dichtung anzubieten. Das Lob des Lorenzo de' Medici dient nun u. a. dazu, das literarische Experiment zu autorisieren. Dabei fungiert Lorenzo interessanterweise nicht nur als literarischer Stoff, sondern zugleich als Inspirationsquelle und Dichtergottheit: „Huc igitur, Medices, coeptis gravioribus assis, / Tu mihi Calliope, tu mihi Phoebus eris“ (Z. 13–14). Indem Naldi Lorenzo („Laurentius heros“, Z. 7) im Stil eines Götterhymnos preist, autorisiert er die spezifische Machart seines Werkes. Da das Vorwort zugleich einen historischen Stoff im elegischen Versmaß behandelt, führt Naldi vor, dass sich das Versmaß in der Tat für das geplante Vorhaben, die Darstellung der Belagerung Volterras im Jahr 1471/2, eigne.

Eine andere Kategorie des Empfängerlobes wendete der aus Hessen stammende, in Köln tätige Humanist Hermannus Schottenius (fl. 1530) an, der seine im Jahre 1527 entstandene Sittenfibel *De vita honesta* dem Kölner Patrizier Joannes Rynck widmete.²⁷¹ Schottenius' Widmungsbrief enthält zu 90% eine *Laudatio* der Familie Rynck. Sie fängt mit der gesamten Familie sowie dem Familienwappen an, das den Ring trägt: „Honestissima tua est familia et celeberrimi nominis, non solum intra Coloniensium moenia, sed passim apud externos quoque tuorum maiorum et fama auditur et monumenta conspiciuntur. In ore hominum est egregia stirps vestra, ab annulo cognominata“.²⁷² Indem Schottenius die Familie Rynck mit berühmten Geschlechtern der Römischen Republik vergleicht (Pisones, Fabii, Lentuli, Cicerones), behauptet er, dass sie jenen schon im Hinblick auf das edlere und bedeutende Wappensymbol überlegen sei: Der „Ring“ übertrifft bei weitem die „Bohnen, Linsen und Erbsen“ der römischen Patrizierfamilien. Weiter lobt Schottenius das Baumäzennat der Familie und ihre starke und reine Religiosität, welche darin zum Ausdruck käme (= sakrale Bauten).²⁷³ Sodann preist Schottenius einzelne Vertreter der Familie: Joannes' Vater und Onkeln. Joannes' Vater habe zweimal das Amt des Bürgermeisters (von Köln) bekleidet und in dieser Funktion die Baupolitik entscheidend gefördert. Außerdem habe er eine bedeutende gelehrte Bibliothek zusammengebracht. Im Hinblick auf beides habe er es Kaiser Augustus gleichgetan. Wenn ihn nicht der Tod ereilt hätte, hätte er seinen Lieblingsplan, ein Gymnasium zu gründen, realisiert. Joannes' Onkel Adolf Rynck sei fünfmal Bürgermeister gewesen, in welchem Amt er Sorge getragen habe, dass – anders als in anderen deutschen Städten, die von der Reformation verheert

271 *De vita honesta*, Köln, Peter Quentell, 1527. Zu Schottenius vgl. J. Bolte, Art. „Schottenius, Hermann“, in *Allgemeine Deutsche Biographie* 32 (1891), S. 412.

272 *De vita honesta*, Köln, Peter Quentell, 1527, f. Aii^r.

273 Ebd., f. Aii^v.

wurden – Gerechtigkeit und Religiosität herrschen:²⁷⁴ „ubivis locorum templa prophanantur, in equorum vertuntur stabula, cultus Dei passim intermittitur et negligitur: hic [sc. in Colonia] adhuc Deo vivitur.“²⁷⁵

Die Tatsache, dass Schottenius das Empfängerlob auf eine Patrizierfamilie fokussierte, hängt mit der Art des Werkes zusammen: *De vita honesta* liefert einen Sitten- und Ehrenkodex, der in erster Linie für Patrizier gelten sollte. Indem der Autor seine Sittenfibel mit der erfolgreichen Patrizierfamilie Rynck verband, autorisierte er sich und sein Werk gegenüber dem anvisierten Lesepublikum.

Schon dieser kurze Rundgang hat ergeben, dass das Lob des Widmungsempfängers durchaus vielschichtiger, komplexer und zugleich spezifischer ist, als es die zu Anfang des Abschnittes zitierte, negativ bewertete Stereotypie erwarten ließ. Das bezieht sich sowohl auf die Gestaltung des Lobes als auch auf seine Funktion. Das Lob entfaltet seine Wirkung im Kräftefeld des sozialen Dekorums, im Wechselspiel von Geben und Nehmen. Dabei darf man die ‚Haben-Seite‘ des Lobspenders nie aus den Augen verlieren. Diese ist vielschichtiger und umfänglicher als es die reduktionistische Formel ‚Lob im Austausch für materielle Zuwendungen‘ vermuten lässt. Der Nutznießer des durch Lob erzeugten sozialen Dekorums ist nicht nur der Widmungsempfänger, sondern zu einem nicht geringen Teil auch der Widmungsgeber. Das Dekor trug zur Legitimierung des dedizierten Werkes und seines Verfassers auf komplexe und umfassende Weise bei. Diesbezüglich sind weiter bestimmte rituelle, sich auf den Präsentationsgestus beziehende Aspekte relevant, die unten diskutiert werden sollen.²⁷⁶

1.4 *Amicitia*. Die Inszenierung einer freundschaftlichen Beziehung zwischen Autor und ranghöherem Widmungsempfänger

Manche neulateinische Widmungsschreiben zwischen 1350 und 1650 sind von einem Paradoxon gekennzeichnet: Einerseits wählen die Verfasser Widmungsempfänger, die eine hohe gesellschaftliche Stellung besitzen, und sie autorisieren sich mit Hilfe derselben; andererseits konstituieren sie zu den Machthabern ein lockeres, nahezu gleichberechtigtes Verhältnis, das die Züge einer lebhaften persönlichen oder sogar freundschaftlichen Beziehung aufweist. Die

²⁷⁴ Ebd., f. Aiii^{r-v}.

²⁷⁵ Ebd., f. Aiii^v.

²⁷⁶ Vgl. unten den Abschnitt II.1 „Autorisierung durch Ritual und Herrschaftszeremoniell [...]“.

im Widmungsakt funktionale Ehrerbietung scheint durch ein Verhalten kontrafakturiert zu werden, das in eine andere Richtung geht. In diesem Abschnitt sollen die Inszenierungen dieser freundschaftlichen Verhältnisse in den Blick genommen werden. Es soll untersucht werden, welche Diskursformationen ihnen zugrunde liegen; was sie jeweils leisten und wie sie zu deuten sind; wie sie sich zur sozialen Wirklichkeit verhalten. Da die Autoren einerseits durch die Strategien der Selbstinszenierung einen beträchtlichen Vorteil einfahren konnten, andererseits in der Sonderwelt der *Respublica litteraria* agierten, erscheint es als kein *a priori* gesichertes Faktum, dass die Vorwörter die soziale Wirklichkeit authentisch abbilden. Selbstverständlich war den Verfassern bewusst, dass der größte Statusgewinn von einem sozialhierarchisch möglichst hohen Widmungsempfänger ausging (Kaiser, Könige, Päpste). Jedoch erkannten sie das Problem, dass es gerade in solchen Fällen fraglich war, ob der Widmungsempfänger die Widmung annehmen bzw. ob er in der Tat bereit sein würde, gemeinsam mit dem Autor den Öffentlichkeitsraum, in dem die Wissensvermittlung stattfand, zu betreten; ob sich der Widmungsempfänger für das betreffende Werk interessieren und es lesen würde. Es war ihnen klar, dass ein Widmungsempfänger, der im Grunde nicht ‚mitmachte‘, für die Wissensvermittlung an Wert einbüßte.

Daher entwickelten die Verfasser Strategien, in ihren Widmungsschreiben eine möglichst enge Bindung zu den Widmungsempfängern aufzuzeigen. Sie erfanden zu diesem Zweck verschiedene Varianten, freundschaftliche Beziehungen zu inszenieren, konstituieren bzw. suggerieren. Je enger sich eine Beziehung darstellte, desto glaubwürdiger wirkte der Widmungsempfänger als erster Leser; desto wirksamer konnte die Lesesteuerung über ihn gestaltet werden; desto größer war der Autoritäts- und Prestigegewinn des Autors. Ein Verfasser, der einen Machthaber so für sich einzunehmen vermag, dass er ihn des persönlichen, eventuell sogar freundschaftlichen Umgangs für würdig befindet, verzeichnet eine entscheidende Statuserhöhung. Aufgrund dieser Tatsachen muss man – im Gegensatz etwa zu Schramm – einkalkulieren, dass die Stellen in Widmungsschreiben, an denen Autoren das Verhältnis zu ihren Adressaten schildern, nicht ohne weiteres getreue Abbildungen der historisch-biographischen Wirklichkeit sind. Es ist mit Übertreibungen, suggestiven Darstellungen und subtilen literarischen Konstrukten zu rechnen.

Diese Problematik spiegelt sich bereits in einer der ersten Buchwidmungen der neulateinischen Literatur, jener von Francesco Petrarca's Traktat *De vita solitaria*.²⁷⁷ Petrarca widmete das um 1346 in erster Version entstandene

277 Enenkel, *Francesco Petrarca, De vita solitaria, Buch 1*. Zur der Widmung siehe die Kommen-

ne und 1366 von ihm offiziell herausgegebene Werk Philippe de Cabassoles (1305–1372), Bischof von Cavaillon (seit 1334). Diese Widmung scheint sich zunächst in herkömmliche Muster zu fügen, insofern Petrarca das Werk einem kirchlichen Würdenträger dedizierte und diesen als Territorialherrn anerkannte. Petrarca besaß zur Zeit der ersten Niederschrift von *De vita solitaria* ein Haus in der Vaucluse, das zur Diktion des Bistums Cavaillon gehörte. Petrarca sagt, dass er dem Bischof die Steuer, den Zehnten, in literarischer Form abtragen will.²⁷⁸ Es scheint, wenngleich spielerisch abgewandelt, eine Form konventioneller Untertänigkeits- und Gehorsamsbezeugung vorzuliegen.

Jedoch ist die Widmungsfiguration durchaus komplizierter; sie hat den Charakter einer konstruierten Inszenierung. Das lässt sich unter anderem daraus ablesen, dass 1366, als er *De vita solitaria* edierte, Petrarca die Vaucluse (und überhaupt die Provence) schon längst (seit ca. dreizehn Jahren) verlassen hatte, auch Philippe de Cabassoles sich kaum noch in Cavaillon aufhielt und zudem bereits einen höheren Rang innehatte (Patriarch von Jerusalem, seit 1361). Petrarca tut 1366 jedoch so, als ob sich seit mehr als zwanzig Jahren nichts geändert hätte.

Auffällig ist, dass Petrarca in dem Widmungsvorwort den hohen kirchlichen Rang des Widmungsempfängers sozusagen in den Hintergrund schiebt. Stattdessen präsentiert er Philippe als ganz engen Freund, als Seelenfreund.²⁷⁹ Er und sein Freund Philippe seien ein Herz und eine Seele, sie wollen, denken²⁸⁰ und tun dasselbe. Dem Seelenfreund gegenüber kann sich der Verfasser ganz offen geben, da auch dieser ihm gegenüber völlig wahrhaftig ist.²⁸¹ Wahrhaftigkeit ist das oberste Prinzip sowohl des Werkes als auch des Gesprächs mit dem Freund, als welches Petrarca den Traktat darstellt. Der Verfasser geht von einem absoluten, quasi *a priori* gegebenen Interesse des Widmungsempfängers sowohl für seine Schriften als auch seine Person aus.²⁸² Es ist eine reine, sich

tarlemmata, S. 125–156; zur Beziehung zwischen Petrarca und Philippe de Cabassoles bsd. S. 143–146.

278 *De vita solitaria*, Proh. 6, ed. Enenkel: „Accedit, quod [...] nunc in rure tuo positus, ut frugum ceteri, sic ego tibi decimas otii debere videor primitiasque vigiliarum“.

279 Proh. 4, ed. Enenkel: „ut sane prober ego seu placeam tibi, non meriti mei est, sed vel ingeniorum similitudo forte aliqua, vel [...] facit hoc singularis quidam et eximius amor tuus [...]“.

280 Proh. 11, ed. Enenkel: „Tibi vero, pater amabilis, ut dixi, persuasore sollicito non est opus, cui persuadere contrarium posset nemo [...]“.

281 Proh. 1, ed. Enenkel: „Nam neque de sincero et niveo candore tui pectoris fictum fucatumve aliquid suspicor [...]“.

282 Proh. 1–2; 4–5, ed. Enenkel.

reich verströmende Liebe („amor“) zu dem Autor Petrarca, welche den Widmungsempfänger beseelt. Der Widmungsempfänger gehört zu der exklusiven Gruppe jener Leser, die die Werke des Verfassers völlig verstehen.²⁸³ Der Autor erweckt den Anschein, dass er mit Hilfe seines Werkes den Widmungsempfänger noch enger an sich binden wolle. Statt in Kirchensachen tätig zu sein, soll er – angeregt durch die Lektüre von *De vita solitaria* – sich möglichst lange in seiner ländlichen Diözese Cavaillon, im Gebiet der wunderbaren *vita solitaria*, Petrarca's Paradies auf Erden, aufhalten und sich einer einfachen, beschaulichen Lebensweise hingeben.

Interessant ist, dass der Verfasser seine enge, freundschaftliche Beziehung zu dem Widmungsempfänger unumstößlich mit Beweismaterial zu belegen versucht: Philippe habe den Verfasser mit einem „fünfzehntägigen“ Besuch in der Vaucluse beehrt und dabei „in seinem Haus“ gewohnt.²⁸⁴ Petrarca betont, dass der Widmungsempfänger damals nicht nur *mit ihm* tatsächlich *zusammenlebte*, sondern dass der Besuch *einzig und allein ihm* gegolten habe: „Mit mir, sage ich; denn obwohl ich ständig bei dir war, hast du dennoch häufig [!?] sowohl mit Wort und Tat *bekannt* (*professus*[!]), dass du dich an diesen Ort *nur meinetwegen* begeben hast und *nur meinetwegen* dort geblieben bist. Damit hast du gezeigt, wie unsere Beziehung beschaffen ist und welche rangübergreifende Macht liebevolle Zuneigung haben kann“.²⁸⁵ In dieser Darstellung legt der Widmungsempfänger also ein Bekenntnis ab, in dem er seine enge, freundschaftliche Beziehung zum Autor bestätigt.

Das Bild, das Petrarca zeichnet, wirkt durch seine Evidenzfülle plausibel und besticht durch seine Nachvollziehbarkeit, welche von Kausalnexus und sorgfältiger Motivierung gefördert wird. Dennoch wäre es verfehlt, wenn man die Aussagen dieses Widmungsschreibens pauschal als historische Wirklichkeit betrachten würde. Nicht aktuelle, faktische Gegebenheiten steuern die Argumentation, sondern diskursive Strategien. Genauso wenig wie es zum Zeitpunkt der Publikation von *De vita solitaria* aktuell war, dass sich Petrarca zu Philippe in einem Untertanenverhältnis befand, war die Erwartung realistisch, dass sich der rege Kirchenpolitiker in die *vita solitaria* zurückziehen würde. Es soll an dieser Stelle kein Versuch gemacht werden, den Intensitätsgrad der

283 Proh. 2, ed. Enenkel.

284 Vgl. dazu Enenkel, *Francesco Petrarca, De vita solitaria, Buch 1*, S. 143–145. Der Besuch Philippes fand zu Ostern 1346 statt.

285 Kursivierungen vom Verf.; *De vita solitaria*, Proh. 8, ed. Enenkel: „Mecum, inquam; quamvis enim ego assidue tecum essem, tu tamen huc non nisi mei causa te venisse neque nisi propter me manere sepe tam rebus ipsis quam sermone professus ostendisti, qui mecum tuus est mos, quanta sit in exequandis imparibus vis amoris“.

Freundschaft im Detail zu beurteilen.²⁸⁶ Klar ist soviel, dass die Darstellung der Beziehung zu dem Bischof als „Freundschaft“ – wie ihr expliziter und ein wenig übertrieben wirkender Beleg²⁸⁷ erkennen lässt – für Petrarca zur Legitimierung als Autor von *De vita solitaria* sehr wertvoll war.

Denn Petrarcas *vita solitaria* wich in wesentlichen Teilen von der – von der Tradition sanktionierten – mönchischen Lebensform ab.²⁸⁸ Sein *solitarius* ist ein freier Intellektueller, der weder durch die *stabilitas loci*, noch durch eine Ordensregel, noch durch sonst eine kirchliche oder mönchische Struktur gebunden war. Dass der Bischof mit Petrarca – wenngleich für eine kurze Zeitspanne – in Vaucluse die gemeinsame *vita solitaria* gelebt haben soll, war für die Autorisierung des Verfassers und seines Werkes Gold wert. Der freundschaftliche Besuch des Bischofs beweist nichts weniger, als dass der Autor es verdient, ernst genommen zu werden. Die Evidenz des Besuchs macht den Bischof von Cavailon zu einem idealen ersten Leser, mit Hilfe dessen der Verfasser die Wissensvermittlung steuert. Er suggeriert, dass der künftige Leser an die Lektüre der Schrift mit derselben Geisteshaltung wie der Bischof herangehen soll. Er soll dem Verfasser liebevolle Zuneigung entgegenbringen, ihn und sein Werk annehmen und umarmen, bereit sein, sich auf das vielleicht Ungewohnte einzulassen, und selbst – mindestens für die Dauer der Lektüre, jedoch lieber noch viel länger – die *vita solitaria* leben. Die Tatsache, dass ein Bischof *De vita solitaria* und seinen Autor ernst nimmt, soll anzeigen, dass das Werk auch für Kleriker geeignet sei. Es ist bemerkenswert, dass *De vita solitaria* trotz der inhaltlichen Diskontinuitäten mit der mönchischen *vita communis* in dieser Beziehung äußerst erfolgreich war. Es fand seinen Weg in hunderte von Klosterbibliotheken in ganz Europa.²⁸⁹

286 Eine stark romantisierte, wenig realistische Darstellung findet sich bei E.H. Wilkins, „Philippe de Cabassoles on Petrarch“, *Speculum* 35 (1960), S. 69–78. Nach Wilkins, ebd., S. 69, war Philippe de Cabassoles in jener Zeit Petrarcas teuerster und engster Freund; dabei erfindet Wilkins überraschenderweise eine Stellungnahme Philippe de Cabassoles, die dieser nie abgegeben hat, ebd., S. 70: „We soon became fast friends. He [Petrarch] was a great man and I was not [...]. I was just a country churchman. [...] we had much in common [...] There was no one else within my diocese to whom I was so drawn [...] The years of our companionship were all too few“.

287 Z. B. kann man sich schwer vorstellen, wie Philippe dieses „Bekenntnis“ „häufig“ und „mit Wort und Tat“ zum Ausdruck gebracht haben mag. Sollte man tatsächlich annehmen, dass der Bischof während der nämlichen zwei Wochen immer wieder gesagt habe: „Also, lieber Franciscus, ich bin wirklich nur deinewegen hierher gekommen. Ich bin nichts lieber als mit dir zusammen?“

288 Vgl. dazu Enenkel, *Francesco Petrarca, De vita solitaria, Buch 1, passim*.

289 Vgl. K.A.E. Enenkel, „Die monastische Petrarca-Rezeption: zur Autorisierung über den

Erasmus widmete seine erste, 1500 in Paris erschienene Sprichwörterammlung (*Adagiorum veterum collectanea*) seinem englischen Patron William Blount, dem vierten Baron von Mountjoy, dem er geraume Zeit gedient und den er 1499 nach England begleitet hatte.²⁹⁰ In der Argumentation des Widmungsbriefes hebt er jedoch weder die hohe Stellung des Widmungadressaten in der Sozialhierarchie hervor noch stellt er das Werk als Gegengabe für materielle Zuwendungen des Patrons dar, obwohl dies der Sache nach gerechtfertigt gewesen wäre.²⁹¹ Erasmus wendet eine andere Autorisierungsstrategie an. Gleich eingangs vermeldet er, dass William Blount sich von ihm einen *lateinischen Brief* erbeten habe. Diese Bemerkung erscheint auf den ersten Blick eitel und pedantisch, bei näherem Hinsehen – in Anbetracht der Tatsache, dass Erasmus mit dem Patron sowohl in Paris als auch in England lange zusammengelebt hatte – sogar kurios und unglaubwürdig. Sie ist jedoch von der Funktion her zu verstehen, die sie erfüllen soll: Sie soll den Beleg sowohl (a) einer freundschaftlichen Beziehung zu dem Patron und (b) des sehr großen Interesses des Widmungsempfängers an dem dedizierten Werk liefern, sozusagen Gewissheit verschaffen, dass dieser das Werk tatsächlich lesen werde. Die Aussage ähnelt von ihrer Funktion her Bischof Philippe de Cabassoles' ‚Bekennnisbesuch‘ bei Petrarca.

Durch die Behauptung, dass ihn der Lord um einen lateinischen Brief gebeten habe, situiert Erasmus die Beziehung zu dem edlen Widmungadressaten im humanistischen Freundschaftsdiskurs, der sich durch einen ausgeprägten Ritualcharakter auszeichnet.²⁹² Z. B. gehörte es zu den rituellen Aspekten der humanistischen Freundschaft, dass sie sich über Briefe gestaltete. Das Werben um eine humanistische Freundschaft fand durch ein ritualisiertes Bewerbungs-

Widmungsempfänger und zu anderen Bedingungen des Erfolgs von *De vita solitaria* in spätmittelalterlichen Klöstern“, *Neulateinisches Jahrbuch* 14 (2012), S. 27–51.

290 *Desyderii Herasmi Roterdami veterum maximeque insignium paroemiarum id est adagiorum collectanea*, Paris, Johannes Philippus (Johann Philipp von Kreuznach), 1500. Vgl. dazu die Amsterdamer kritische Gesamtausgabe *Opera omnia Desiderii Erasmi*, II, 9, ed. F. Heinimann – M.L. van Poll-van de Lisdonk, Amsterdam etc. 2005, mit van Polls Einleitung, S. 1–35. Zu Blount vgl. S.E. Lehmborg, Art. „William Blount“, in *CE* I, S. 154–156 und J.P. Carley, Art. „Blount, William, fourth Baron Mountjoy (c. 1478–1534)“, in *Oxford Dictionary of National Biography* (2004, digit.). Erasmus hielt sich in England bei William Blount von 1499–Januar 1500 und von Dezember 1505–Juni 1506 auf.

291 Erasmus erwartete, dass Mountjoy ihm für das Werk etwas sehr Wertvolles schenken würde. Über das Geschenk, das er tatsächlich erhielt, war er enttäuscht (*Opus epistolarum*, 135).

292 Vgl. dazu unten, Abschnitt IV.4 „Der rituelle Tanz des humanistischen Freundschaftskultes“.

schreiben statt: Man ersuchte den Umworbenen um Einwilligung, und als Beleg erbat man sich einen lateinischen Brief. Die Bitte um einen lateinischen Brief bedeutet also, dass der Lord Mountjoy offiziell darum bat, unter die ‚familiares‘, die ‚Freunde‘ des Erasmus, aufgenommen zu werden. Dies war, wie aus obigem hervorgeht, von der Sache her irrelevant; man darf ausschließen, dass ein Patron, der einen Humanisten viele Monate bereits in seinem Dienst hatte, plötzlich um seine Freundschaft ersucht. Worum es eigentlich geht, ist die Selbstdarstellung des Autors durch die Konstituierung eines freundschaftlichen Verhältnisses zu einem Patron.

Ähnlich wie Petrarca fährt auch Erasmus die Autorisierungsstrategie, annehmlich zu machen, dass der Widmungsempfänger das ihm angebotene Werk sorgfältig lesen werde. Während Petrarca das günstige Urteil des Widmungsempfängers vorwegnimmt, präsentiert Erasmus diesen einerseits als jene Person, die das Sprichwörterprojekt initiiert habe,²⁹³ andererseits als literarischen Connaisseur, der ein besonders scharfes und treffsichereres Urteil („iudicium istud tuum acre exactumque“) besitze.²⁹⁴ Diese Autorisierungsstrategie läuft darauf hinaus, dass Erasmus seinen Widmungsempfänger als idealen ersten Leser inszeniert, mit dessen Hilfe er die Lektüre steuern kann. Erasmus‘ Sprichwörtersammlung benötigte in der Tat in verstärktem Ausmaß wirkungsvolle Autorisierungen. Sprichwörtersammlungen waren natürlich altbekannt, jedoch war es ziemlich ungewöhnlich, sie als *eigenständiges literarisches und moralphilosophisches Werk* ernst zu nehmen.²⁹⁵ Dies war es aber gerade, worum es Erasmus ging, der sich mit dieser Art des Schreibens sogar in die vom Lesepublikum unerwartete Dimension des literarischen und moralphilosophischen Monumentalwerkes vorwagte.²⁹⁶ Die Inszenierung der auf eine Humanistenfreundschaft gegründeten Beziehung zu dem weltlichen Würdenträger erfüllt genau diesen Zweck. Damit zeigt Erasmus, dass Sprichwörter, da sie von weltlichen Würdenträgern mit humanistischer Signatur und literarischer Urteilsbefähigung ernst genommen werden, eine *respektable* Gattung darstellen.

293 Ed. Heinimann – van Poll – van den Lisdonk, Z. 20–21: „Ad quod quidem negocium suscipiendum partim me tum tua voluntas est adhortata“.

294 *Opera omnia* II, 9, Amsterdam 2005, ed. F. Heinimann – M.L. van Poll – van de Lisdonk, (37–46), Z. 8.

295 Die Neuartigkeit des Werkes wird auch auf der Titelseite des Erstdruckes Paris, 1500, angesprochen: „opus [...] novum“. Vgl. unten, den Abschnitt v.3 „Der Autor als Erfinder? Autorisierung im Fall literarischer und wissenschaftlicher Neuerungen“.

296 Das künftige Riesenwerk schwebte ihm schon damals vor. In Brief 123 (ed. Allen), vom März 1500, bemerkt er: „Video chilades aliquot futuras [...]“. Vgl. die Einleitung von van Poll – van den Lisdonk, S. 5.

Die Anbindung an die „einzigartige Zierde des englischen Adels“ („nobilitatis [...] Britannicae [...] unicum ornamentum ac decus“) *adelt* sozusagen die neuartige Gattung.²⁹⁷ Der Umstand, dass der adelige Widmungsempfänger er sucht, mit Erasmus in einem persönlichen, freundschaftlichen Verhältnis stehen zu dürfen, soll beweisen, dass der Sprichwörterautor in sozialem Sinn ein respektabler Mann ist.

Der in Split geborene kroatische Humanist Marko Marulić (de Marulis, 1450–1524), der „Vater der Renaissance in Kroatien“, der seine 1519/20 verfasste poetikal-theologische Schrift *Dialogus de Hercule a Christicolis superato*²⁹⁸ dem Bischof von Skradin, Toma Nigler (ca. 1450–ca. 1532), widmete, betrachtete die Selbstpräsentation über die Humanistenfreundschaft (mit dem Widmungsempfänger) als Königsweg der Autorisierung. Er fuhr die reizvolle Strategie, Authentizität zu erzeugen, indem er das Widmungsschreiben als *beliebiges* Beispiel einer humanistischen Privatkorrespondenz gestaltete. Diese fängt – ganz wie ein ‚normaler‘ Privatbrief – damit an, dass der Verfasser auf Neuigkeiten, die persönliche Situation des Adressaten bzw. auf bestimmte Mitteilungen des letzten Briefes des Briefpartners eingeht. Im Widmungsbrief reagiert Marulić auf die Nachricht, dass Nigler soeben zum Bischof ernannt worden sei.²⁹⁹ Er macht sich die Diskursregeln des Privatbriefs geschickt zunutze, um das autoritätsstiftende freundschaftliche Verhältnis zu konstituieren. Im Privatbrief erwartet man sich von einem Freund eine persönliche Reaktion, die über den formalen Glückwunsch hinausgeht. Diese folgt prompt: „Ich freue mich freilich über diese ehrenvolle Ernennung, jedoch würde ich eher – wenn mir nicht bekannt wäre, wie sehr du von allen respektiert wirst – das Risiko fürchten, das eine solche Ernennung mit sich bringt. Denn notwendigerweise trägt derjenige, der von einer erhöhten Stelle in die Tiefe stürzt, schwerere Verletzungen davon [...]“.³⁰⁰ Durch diese freundschaftliche Thematisierung des Ranges des Widmungsempfängers im Diskursrahmen des humanistischen Privatbriefes gelingt es Marulić, sich suggestiv auf die Ebene des ranghöheren Bischofs vorzuschieben.

Mit Hilfe dieser Strategie legitimiert sich Marulić insbesondere zur *theologischen* Rede, was im Hinblick auf das Darstellungsziel der Schrift wertvoll war. Denn Marulić wollte im *Dialogus de Hercule a Christicolis superato* die Legitimität der christlichen Allegorese heidnischer Mythen nachweisen. Während

297 *Opera omnia* II, 9, Z. 23–24.

298 B. Lucin, *The Marulić Reader*, Varazdin 2007, S. 110–135; (posthum) ed. pr. Venedig 1524.

299 Ebd., S. 110.

300 Ebd.

die Widmung an einen kirchlichen Würdenträger den Verdacht neuheidnischer Sympathien aus dem Weg räumt, soll das freundschaftliche Verhältnis zu dem Bischof belegen, dass der Verfasser über theologische Gegenstände ‚mitreden‘ darf. Wie der weitere Verlauf des Widmungsschreibens zeigt, hat sich Marulić in seinem Werk von einem berühmten humanistischen Theologen anregen lassen – Erasmus. Die Freundschaft zwischen dem Verfasser und dem Widmungsempfänger gründet sich nicht zuletzt auf eine gemeinsame Hochschätzung der Werke des Erasmus. Auch hier hat es den Anschein – ähnlich wie im Vorwort zu *De vita solitaria*, als ob der Autor und der Widmungsempfänger ein Herz und eine Seele seien.

Überhaupt instrumentalisierten die Humanisten die Diskursregeln des lateinischen Privatbriefes in Widmungs- und Vorworttexten häufig und offensichtlich mit Erfolg. Das lässt sich schon für die Frühzeit des Humanismus nachweisen, als Petrarca den antiken (vermeintlichen) Privatbrief neuerfand und mit seinen *Familiares* die erste neuere Korrespondenzsammlung herausbrachte.³⁰¹ Das Widmungsschreiben zu den *Familiares* an den engen Freund Lodewijk Heylicher van Beringen (Ludovicus Sanctus, 1304–1361), einen Kapellmeister, stellt das Urbild dieser neuartigen Form der Buchwidmung dar.³⁰²

Der Diskurs des lateinischen Privatbriefes eröffnet dem Geschenkgeber ein ungekanntes, unerhört reiches Arsenal von Autorisierungsmöglichkeiten. Er war so ergiebig, da sich der lateinische Privatbrief zur dominanten Kommunikationsform der *Respublica litteraria* entwickelte. Wer sich dieses Mediums bediente, vermochte automatisch seine Zugehörigkeit zur *Respublica litteraria* zu belegen. Dies wirkte sich selbstverständlich auch auf die Buchwidmung aus. Indem sie auf diesen Diskurs rekurrierten, legitimierten sich die Verfasser als Autoren. Obwohl er von rituellen Verhaltensweisen bestimmt war, zeichnet sich der Diskurs durch eine große Kreativität aus und fördert eine Vielfalt von Argumentationsweisen zutage, mit denen der Nachweis der Diskursteilnahme erbracht werden konnte. Eine sowohl rituell bedingte als auch kreativ-elegante Variante war, den Beleg der Diskurszugehörigkeit gerade durch *die Verweigerung des Briefverkehrs* zu erbringen.

301 A.S. Bernardo, *Artistic Procedures Followed by Petrarch in Making the Collection of the Familiares*, PhD Diss. Harvard University 1949; Enenkel K.A.E., „Die Grundlegung humanistischer Selbstpräsentation im Brief-Corpus: Francesco Petrarca's Familiarium rerum libri xxiv“, in T. van Houdt – J. Papy – G. Tournoy – C. Matheussen (Hrsg.), *Self-Presentation and Social Identification: The Rhetoric and Pragmatics of Letter Writing in Early Modern Times*, Löwen 2002, S. 367–384; Billanovich, *Petrarca letterato. 1. Lo scrittoio del Petrarca*, Rom 1947.

302 Vgl. unten, Abschnitt IV.4 „Der rituelle Tanz des humanistischen Freundschaftskultes“.

Diese Strategie findet sich z. B. in Erasmus' Widmungsvorwort zu der zweiten Auflage seines Fürstenspiegels *Institutio Principis Christiani* (1518) an Jean Le Sauvage, den Großkanzler Burgunds (seit 1514). Im ersten Abschnitt des Widmungsschreibens legt Erasmus umständlich dar, warum er dem Kanzler in der letzten Zeit keine Privatbriefe geschickt habe.³⁰³ Seine freundschaftliche Beziehung zu dem Großkanzler sei so eng, dass sie des tatsächlichen Briefverkehrs als Freundschaftsbezeugung nicht mehr bedürfe! Obwohl ihn der Kaplan des Kanzlers, Pierre Barbier († 1551/2), ständig aufgefordert haben soll, seinem Herrn lateinische Briefe zu schreiben, habe Erasmus dies bewusst unterlassen, da er davon überzeugt gewesen sei, dass Le Sauvage in Wirklichkeit keine Briefe erwarte. Denn Le Sauvage habe mit Sicherheit nie an der freundschaftlichen Liebe des Erasmus gezweifelt. Er möchte sich deshalb für sein längeres Stillschweigen nicht einmal entschuldigen.³⁰⁴

Es ist klar, dass die Figuration der ‚Briefverweigerung‘ *a fortiori* auf den Beleg der Gleichwertigkeit von Widmungsgeber und Widmungsempfänger hinarbeitet. In einer Hinsicht begibt sich Erasmus hart an die Grenze des Dekors: Er gibt als Grund für das Stillschweigen an, dass beide, der Kanzler und Erasmus, zu viel zu tun gehabt hätten. Es ist schon gewagt, einem Mäzen wie Le Sauvage, der Erasmus immerhin das Amt am Kaiserhof und die Präbende von Kortrijk besorgt hatte, zu sagen: ‚Ich hatte leider für dich keine Zeit‘: „Licet illud verissime queam dicere, me hactenus non levius districtum fuisse studiorum laboribus quam tu tanti Principis (i. e. Caroli) et non unius regni negotiis distringaris.“³⁰⁵ Der Humanist stellt sich somit mit dem mächtigen Kanzler auf eine Stufe. Erasmus autorisiert sich mit Hilfe der Ungezwungenheit, die der Diskurs des Privatbriefes ermöglicht.

Die Konstruktion einer persönlichen, freundschaftlichen Beziehung zwischen dem Verfasser und einem hochrangigen Widmungsempfänger findet sich auch in dichterischen Gattungen, z. B. in der Epigrammatik, Lyrik und Elegie. Die autorisierende Wirkung, die von der Widmung einer ‚kleinen‘ Gattung an einen hohen Geschenkenehmer im Zusammenspiel mit der Konstituierung eines freundschaftlichen Verhältnisses ausgeht, machte sich u. a. Michael Marules (Michele Marullo, † 1500) zunutze, der seinen ersten Lyrikband (*Epigrammata*, Buch I und II) Lorenzo de' Medici dem Prächtigen widmete. Im Widmungs-

303 Erasmus, *Opus epistolarum*, ed. Allen, Bd. III, Brief Nr. 853 (vom 15. 7. 1518), Z.1–24.

304 Ebd., Z. 6–7: „[...] nolim mihi hac in causa ullam quantumvis iustam excusationem esse praesidio“.

305 Ebd., Z. 7–10.

gedicht (*Epigrammata* I, 1) präsentiert er das neue, 1489 in Rom von Eucharius Silber gedruckte Buch³⁰⁶ als „Unterpand“ seiner „aufrichtigen Liebe“ („sinceri pignus amoris“)³⁰⁷ zu Lorenzo. Diese Worte gehören zur ritualisierten Sprache des humanistischen Freundschaftskultes.³⁰⁸ Humanisten erwarteten von ihren Freunden Liebesbezeugungen, gewissermaßen Unterpande der Liebe. Die Liebe sollte direkt und aufrichtig sein und sich reichlich verströmen. Der Freund sollte sich hingebungsvoll betragen, seine Liebe in die Tat umsetzen. Als schönste Liebesbezeugungen galten ein lateinischer Brief, ein lateinisches Gedicht oder die Widmung eines literarischen Werkes.

Die Bezeichnung des literarischen Werkes als „pignus amoris“ ist eine Formel der ritualisierten humanistischen Freundschaft. U. a. der italienische Altertumswissenschaftler und Jurist Andrea Alciato (1492–1550) benutzte sie in der Widmung seines *Emblematum libellus* (1531) an den Stadtschreiber von Augsburg und Kaiserlichen Rat Conrad Peutinger (1465–1547, Rat Maximilians seit 1491).³⁰⁹ Während der Kaiser Peutinger wertvolle antike römische Münzen geschenkt habe, bezeige er, Alciato, ihm durch zwar materiell wertlose, symbolisch aber umso wertvollere Papierblätter seine persönliche, aufrichtige Humanistenfreundschaft:

At tibi supremus pretiosa nomismata Caesar,
 Et veterum eximias donet habere manus.
 Ipse dabo vati chartacea munera vates,
 Que, Chonrade, mei pignus amoris habe.³¹⁰

306 Michael Marullus Tarchaneiotos, *Epigrammata*, [Rom] [Eucharius Silber] [1489], I,1. Vgl. die krit. Ausgabe *Michaelis Marulli Carmina*, ed. A. Perosa, Zürich 1958.

307 *Epigrammata* I,1, v. 10 (*Carmina*, ed. A. Perosa, Zürich 1958, S. 3): „Hoc tibi sinceri pignus amoris habe“.

308 Vgl. dazu unten, Abschnitt IV.4 „Der rituelle Tanz des humanistischen Freundschaftskultes“.

309 Zu Peutinger vgl. J.-D. Müller, Art. „Peutinger, Conrad“, in *Neue Deutsche Biographie* Bd. 20 (2001), Sp. 282–285 und ders., „Konrad Peutinger und die Sodalitas Peutingeriana“, in S. Füßel – J. Pirozynski (Hrsg.), *Der polnische Humanismus und die europäischen Sodalitäten. Akten des polnisch-deutschen Symposions vom 15.–19.5.1996 im Collegium Maius der Universität Krakau*, Wiesbaden 1997 (Pirckheimer Jahrbuch für Renaissance- und Humanismusforschung 12), S. 167–186.

310 Augsburg, Heinrich Steiner, 1531, f. A2^r. In der letzten Zeile hat Steiners Ausgabe „que“, während die von Alciato bevorzugte orthographische Form „quae“ war; statt „habe“ steht in der revidierten Ausgabe bei Wechel (Paris, 1542) „habes“.

Alciato's Worte zeigen die zentrale Stossrichtung der Darstellung des hochrangigen Widmungsempfängers als Humanistenfreund. Sie soll den Widmungsempfänger im Hinblick auf seine literarische Urteilsbefähigung ‚auffristen‘. Er wird dadurch bei dem Gang an die Öffentlichkeit als Begleitperson umso nützlicher. Er kann nunmehr mit Fug und Recht bestätigen, dass es sich um ein wertvolles Werk handelt, ein Werk, das es verdient, publiziert zu werden. Daher präsentierte Alciato den Kaiserlichen Rat Peutinger in erster Linie als humanistischen Dichterkollegen („Ipse dabo vati [...] vates“), der die Schönheit und den Wert des Geschenks zu goutieren vermag.

Was mit der Darstellung eines ranghöheren Widmungsempfängers als Humanistenfreund niemals beabsichtigt wurde, war eine soziale Abwertung desselben. Im Gegenteil: Die mit antiker Patina besetzte Freundschaft sollte mit dazu dienen, den Adel der Abstammung durch den *Geistesadel* zu verstärken und zu vertiefen. Zugleich wertet sie den Widmungsgeber auf mehreren Ebenen auf: Was das soziale Ansehen betrifft, kann es dem Juristen Alciato nicht zum Nachteil ausschlagen, wenn er den Kaiserlichen Rat Peutinger, einen der einflussreichsten Leute des Deutschen Reiches, zu seinen persönlichen Freunden zählen darf.

Das gilt *a fortiori* für den Griechen Marules, den Sohn byzantinischer Flüchtlinge. Für die vertriebenen Griechen war es nicht leicht, sich im Italien des 15. Jahrhunderts Anerkennung zu verschaffen. Dort wurden sie vielfach als feige, bettlerische und aufschneiderische Parvenüs pauschal vorverurteilt, auch wenn sie in Byzanz zum Adel gezählt hatten. Marules wendete mehrere Strategien an, um im Hinblick auf sein italienisches Publikum Ansehen zu generieren. Ein erfolgreiches Verfahren war, sich als Humanist zu präsentieren bzw. sich mit den Werten des italienischen Humanismus auszustatten. Dazu gehörte u. a. die Selbstpräsentation als ‚humanistischen Freund‘. Lorenzo de' Medici eignete sich hervorragend als Bezugsperson, weil er für sein Kulturmäzenat berühmt war und zudem selbst als Verfasser auftrat. Ausserdem instrumentalisierte Marules Lorenzo, um sich in die Adelsgesellschaft des Gastlandes einzuschreiben: Marules präsentiert sich als *Edelmann*, der *freundschaftlich* zu einem Edelmann redet. Aus demselben Grund konstituiert er sich in dem nämlichen Widmungsgedicht als Ritter, der seine Gedichte auf Feldzügen, ja im Schlachtengetümmel selbst verfasst, während „unzählige Männer den Tod finden“ („inter mille neces“),³¹¹ wie er überhaupt in seinen lyrischen, oft autobiographischen Gedichten Himmel und Erde bewegt, um das Vorurteil, dass

311 *Epigrammata*, I,1, v. 1 (*Carmina*, ed. Perosa, S. 3).

Griechen feige seien, aus dem Weg zu räumen.³¹² Das im Widmungsgedicht skizzierte Selbstporträt des edlen Ritters, der seine „inter mille neces“ verfassten Gedichte als Freundschaftsgabe einer führenden Gestalt der italienischen Adelsgesellschaft überreicht, soll ebendiesen Zweck erfüllen.

Die Konstituierung freundschaftlicher, privater Beziehungen der Verfasser zu Machthabern zum Zwecke der Autorisierung wird in humanistischen Widmungsschreiben zuweilen durch sehr komplexe Konstruktionen erzeugt. Der Widmungsempfänger ist manchmal nicht die einzige Person, die zur Autorisierung instrumentalisiert wird. Freunde und Bekannte des Widmungsempfängers können hinzugezogen werden sowie deren Zirkel, Verbündete und Standesgenossen.

Besonders eindrucksvoll gestaltete der Historiker und Leibarzt des Papstes, Paolo Giovio, die Einschreibung in die relevanten Machtstrukturen im Widmungsvorwort zu seinem Dialog *De viris et foeminis aetate nostra florentibus* (1528), das er an den Datarius Clemens' VII. und Bischof von Verona (seit 1524), Gian Matteo Giberti (1495–1543), adressierte.³¹³ Der Widmungsempfänger, der zur Zeit der Buchwidmung im Gefängnis der Kaiserlichen darbt, spielt in diesem Widmungsvorwort interessanterweise eher die Rolle eines in den Hintergrund versetzten Referenzpunktes. Im Widmungsvorwort liegt jedoch im buchstäblichen Sinn eine Inszenierung vor, mit der Giovio sein Werk durch eine ‚dialogue setting‘ in die hohe Adelsgesellschaft seiner Zeit, und zwar die mit dem Kaiser verbundene, eingliedert. Zu diesem Zweck entwirft er eine Art von *tableau vivant*, das nach dem Evidenzprinzip belegen soll, dass er zu Vittoria Colonna (1490–1547),³¹⁴ der Witwe Don Ferrantes d'Avalos (†1525), des Vizekönigs von Sizilien und ehemaligen Oberbefehlshabers des kaiserlichen

312 Vgl. dazu mein Kapitel zu Marules (IV) in *Die Erfindung des Menschen*, S. 368–428.

313 Paolo Giovio, *Dialogi et descriptiones*, ed. E. Travi – M. Penco, Rom 1984, S. 167–172. Zu Giovio vgl. E. Travi, „Paolo Giovio nel suo tempo“, in *Paolo Giovio. Il Rinascimento e la memoria*, Società Storica Comense, Como 1985, S. 313–330; T.C. Price Zimmermann, *Paolo Giovio. The Historian and the Crisis of Sixteenth-Century Italy*, Princeton U.P. 1995; P. Ceccoli (Hrsg.), *Paolo Giovio. Guida alla lettura*, Como 2002. Zum Dialog *De viris et foeminis aetate nostra florentibus*, vgl. Price Zimmermann, *Paolo Giovio*, S. 89–105; P. Ceccoli, „La vita di Paolo Giovio e la crisi del suo tempo“, in ders. (Hrsg.), *Paolo Giovio. Guida alla lettura*, Como 2002, S. 25–48; M. Musiol, *Vittoria Colonna: A Woman's Renaissance, An Approach to Her Life and to Herself*, Berlin, Epubli 2013, S. 108 ff. Für Giberti vgl. A. Turchini, Art. „Giberti, Gian Matteo“, *DBI* 54 (2000).

314 Zu Vittoria Colonna vgl. Musiol, *Vittoria Colonna*; A. Brundin, *Colonna, Vittoria (1490–1547)*, Chicago, University of Chicago Library 2005; dies., *Vittoria Colonna and the Spiritual Poetics of the Italian Reformation*, Aldershot 2008.

Heeres, zu dessen Cousin Alfonso d'Avalos d'Aquino, dem sechsten Markgrafen von Pescara und Vasto (1502–1546), zu Antonius Musetius, dem Gesandten des Königreichs Neapel, sowie zu anderen Edelleuten ein äußerst freundschaftliches Verhältnis hatte. Vittoria Colonna bot Giovio nach dem Sacco di Roma (1527) an ihrem Hof auf Ischia Zuflucht.

Die nachdrückliche Art, in der Giovio dieses Verhältnis ins Bild bringt, mag auf den ersten Blick arrogant, aufdringlich und eingebildet wirken: „Ich wurde also so herzlich und offen empfangen [von Vittoria Colonna, Alfonso d'Avalos usw.], dass die übrigen Höflinge meinen konnten, mit mir sei nicht nur ein Freund und Klient, sondern ein [feurig] herbeigesehnter Verwandter angekommen.“³¹⁵ Der Autor führt dem Leser in der Dialogszenerie nachhaltig vor, dass er mit den genannten Edelleuten „familiariter“, d. h. vertraut und ungezwungen, verkehrte. Der Gesandte des Königreichs von Neapel, Antonius Musetius, soll, als er den Autor erblickte, ihm zur der Begrüßung buchstäblich „entgegengelassen“ sein und ihn „aufs innigste umarmt“ haben („procurrens Musetius me quam artissime est complexus“).³¹⁶ Der Markgraf von Pescara und Vasto und der Gesandte des Königreichs Neapel sollen sich mit dem Verfasser ungezwungen am Seeufer ins Gras gesetzt haben, zwischen Myrtensträuchern, um sich mit ihm allerfreundschaftlichst zu unterhalten usw.

Obwohl an dieser Stelle nicht in Zweifel gezogen werden soll, dass man den Arzt und Gelehrten, der übrigens unlängst (1527) zum Bischof von Nocera ernannt worden war, wohlwollend aufgenommen hat, wird man nicht das Richtige treffen, wenn man Giovios Darstellung einfach als historischen Tatsachenbericht liest. Vielmehr geht es um eine Autorisierungsstrategie, die sich die Darstellungsmittel der Dialogszenerie zunutze macht, und zwar in einem Ausmaß, dass sie diese zuweilen fast überzustrapazieren scheint. Der Verfasser leitet seine Berechtigung zur Autorrede davon ab, dass er selbst und sein Werk aufs engste mit dieser hohen Adelsgesellschaft verbunden seien. Dies ist sowohl allgemein als auch spezifisch zu verstehen. Denn die Einschreibung in die hohe Adelsgesellschaft autorisiert den Verfasser zugleich spezifisch im Hinblick auf den Inhalt des Werkes, in welchem er von den berühmten Frauen und Männern seines Zeitalters berichten will. Indem er belegt, dass er zur Adelsgesellschaft gehört, erhebt er den Anspruch, authentisches Wissen zu vermitteln. Zur Autorisierung des Wissens trägt weiter bei, dass Giovio vermeldet,

³¹⁵ Giovio, *Dialogi et descriptiones*, S. 167: „Itaque ea caritate eoque liberali animo sum receptus, ut me non amicum modum vel necessarium clientem, sed exoptatum aliquem propinquum advenisse coeteri familiares existimarent“.

³¹⁶ Ebd., S. 172.

er habe es aus dem Munde bedeutender Edelmänner empfangen. In dem als Dialog formulierten Text legt er ein Gutteil der Information seinen beiden Dialogpartnern und „Freunden“, dem Markgrafen von Pescara und dem Gesandten des Königreichs Neapel, in den Mund. Auch ist es für das Werk wertvoll, wenn sich Giovio in die Gesellschaft der dem Kaiser gewogenen Adeligen einschreibt. Niemand wusste ja, wie es in Zukunft weitergehen werde. Durch die Kombination von Werkwidmung (päpstlicher Adressat) und Dialogszenerie (Kaiserliche) rüstet Giovio sein Werk für alle Eventualitäten aus.

Dazu kommt, dass Giovio seine Teilhabe an der Adelsgesellschaft mit außerordentlich einprägsamer Evidenz ausstattet, z. B. durch eine detail- und bildreiche Beschreibung einer dreitägigen Jagd, die damals auf der Insel Ischia veranstaltet worden sei.³¹⁷ Die Jagd war für Giovios Darstellungsziel besonders geeignet, da sie als Privileg des Adels den adeligen Lebensstil paradigmatisch vor Augen stellte. In seiner mit großer Kunstfertigkeit angelegten Schilderung ist es Giovio darum zu tun, die Einschreibung seiner Person in die Adelsgesellschaft möglichst natürlich erscheinen zu lassen. Z. B. zählt er sich durch die Verwendung der ersten Person Plural suggestiv den Jagenden zu, während er sich als Bischof wohl eher zurückhaltend betragen haben wird: „Mit ungeheurem Vergnügen und außerordentlich reicher Beute kämpften *wir* mit den Blässhühnern [...]“ (usw.).³¹⁸ Für den Inhalt des Werkes als solchen ist es unbedeutend, dass man auf Hirsche, Rebhühner und Blässhühner Jagd machte; dass das Seeufer ca. zehn Stadien lang war; dass die umliegenden Hügel mit Laubbäumen begrünt waren; dass am Seeufer Binsen und Mastixbäume wuchsen; dass sich im See Wasserpflanzen befanden usw. Der massive Evidenz- und Detailreichtum ist jedoch im Hinblick auf Giovios Autorisierungsstrategie zu verstehen: Er soll dem Leser leibhaftig *vor Augen stellen*, dass Giovio in der Tat an der Jagd teilgenommen hat, und somit den Autor als Teilhaber des Adelslebens ausweisen.³¹⁹

317 Ebd., S. 169–171.

318 Ebd., S. 170: „Ultima porro dies iucunditate novitateque spectaculi haud dubie superiores antecessit. Cum fulicis enim incredibili cum voluptate uberrimoque victoriae preventu pugnavimus“.

319 Allerdings ist die Schilderung der dreitägigen Jagd so ausführlich, dass sie über den Rahmen dieses Beleges hinauszugehen scheint; zur weiteren Funktion der komplexen Landschaftskonstruktionen vgl. K.A.E. Enenkel, „Meditative Frames as Reader's Guidance in Neolatin Texts“, in ders. – W. Melion (Hrsg.), *Meditatio – Refashioning the Self. Theory and Practice in Late Medieval and Early Modern Intellectual Culture*, Leiden – Boston 2011 (Intersections 17), S. 40–42.

Die Konstituierung einer freundschaftlichen, privaten Beziehung zwischen Verfasser und ranghöherem Widmungsadressaten ist gleichwohl weder die einzige noch eine universale Strategie, die für alle Widmungstexte gelten würde. Dieser Strategie setzte das gesellschaftliche Dekorumbot gewisse Grenzen. Wenn die Widmungsempfänger die absolute Spitze der Hierarchie repräsentierten, wie im Fall von Königen, Kaisern und Päpsten, lauerte die Gefahr, dass die Behauptung eines freundschaftlichen Verhältnisses anmaßend, vermessen und aufschneiderisch wirken würde. Einerseits war die Plausibilität einer solchen Freundschaftsbeziehung in diesen Fällen natürlich gering, andererseits lag es in der Regel nicht im Interesse so hoher Widmungsempfänger, dass derartiges öffentlich vorgezeigt werden würde. Das impliziert, dass Verfasser selbst dann, wenn sie zu den Spitzen der Hierarchie ein freundschaftliches Verhältnis hatten, umsichtige Zurückhaltung üben mussten. Es ging ja immerhin um einen *öffentlichen Auftritt*. Wenn die Widmungsadressaten am Leben waren, mussten ihre Wünsche und Bedürfnisse verständlicher Weise respektiert werden. Manches vertrug sich nicht mit dem hohen Rang des Adressierten, manches war überhaupt von der Darstellung ausgeschlossen, weil es nicht in den Öffentlichkeitsraum gehörte. Nicht alles war vorzeigbar, und die Preisgabe allzu persönlicher Lebensdetails konnte einen peinlichen, kontraproduktiven Effekt haben. Erasmus hatte sich in seinem Widmungsschreiben zur zweiten Ausgabe der *Institutio Principis Christiani* (an Jean Le Sauvage) wohl bis an die Grenzen des Möglichen begeben. Bezeichnend ist, dass er gegenüber dem Thronfolger Karl, dem Widmungsempfänger der ersten Ausgabe der *Institutio Principis Christiani*, nichts Vergleichbares gewagt hatte.

Interessante Beispiele für die Grenzen, die das Dekorumbot bei Widmungen an die Spitzen der Hierarchie der allzu freizügigen Preisgabe des Privaten setzte, bilden die Widmungsvorreden des Poggio Bracciolini an Papst Nikolaus v., zu dem der Verfasser nachweislich eine enge, freundschaftliche, ins Privatleben reichende Beziehung hatte.³²⁰ Der Umstand, dass er sich im Veröffentlichungsakt an das sakrosankte Oberhaupt der Kirche wandte, hielt den Verfasser davon ab, in seiner Autorisierungsstrategie auf die Privatatmosphäre gemeinsam verbrachter Stunden, informeller Ausflüge, Spaziergänge, Feste, Spaß und Spiel usw. zu rekurrieren. Im Widmungsschreiben zu seiner Diodorus Siculus-Übersetzung (1449)³²¹ verlegte sich Poggio stattdessen auf die etwas

320 Vgl. z. B. E. Walser, *Poggius Florentinus. Leben und Werke*, Leipzig – Berlin 1914 (photomech. Nachdruck Hildesheim – New York 1974), S. 219 ff. und *passim*; E. Bigi – A. Petrucci, Art. „Bracciolini, Poggio (Poggius, Poggius Florentinus)“, in *DBI* 13 (1971).

321 Poggio, *Opera omnia*, Turin 1968, Bd. IV, S. 681–683.

abstrakt formulierte Darlegung einer sich über einen längeren Zeitraum erstreckenden *geistigen Beziehung*, in der der Papst ausschließlich die Rolle des Mentors und Ratgebers spielt. Poggio betont, dass es der Papst gewesen sei, der ihn auf die Übersetzung griechischer Autoren gebracht habe. Er bezeichnet den Papst als deren Quelle („fons“) und schreibt ihm die *Urheberschaft* dieses geistigen Interesses, ja die Wiedererweckung seiner schriftstellerischen Ambition insgesamt zu.³²² Ohne den Papst sei das kritikanfällige literarische Arbeitsvorhaben von Übersetzungen aus dem Griechischen überhaupt undenkbar.³²³ Da Poggio selbst die Autorität („auctoritas“), wie sie antiken Autoren eignet, nicht besitze, bedürfe er dringend der Autorisierung durch den Papst. Ausschlaggebend sei für den Verfasser gewesen, dass der Papst an Intelligenz („ingenio“) und Gelehrsamkeit („doctrina“) alle Zeitgenossen übertreffe: „Quid enim est equius quam ingenii monumenta ad eum destinare, qui omnibus ingenio prestat ac doctrina?“.³²⁴ Nur das „erlesenste Urteil“ („exquisitissimum iudicium“)³²⁵ des Papstes in literarischen und wissenschaftlichen Angelegenheiten habe Poggio berechtigt, mit seiner Diodor-Übersetzung den Öffentlichkeitsraum zu betreten.

Durch die Art, auf die Poggio seine geistige Beziehung zu dem Kirchenoberhaupt darstellt, gelingt es ihm, seinen Widmungsempfänger optimal zur Wissensvermittlung einzusetzen. Die Autorisierung, die davon ausging, war umso dringender erforderlich, als die Übersetzungsmethode Poggios, der sich das Griechische erst im hohen Alter angeeignet hatte,³²⁶ idiosynkratisch und diskutabel war. Er lehnte behutsame, genaue, dem Wortlaut folgende Übersetzungen schroff ab; stattdessen boten seine Übersetzungen oft überraschend originalferne Texte an, vielfach eigenständige Nacherzählungen mit vielen Kürzungen, Streichungen, Änderungen des Wortlauts und der Gedankenführung, Übersetzungslücken und Missverständnissen. Poggio kannte das Akzeptanzproblem, da schon seine Übersetzung von Xenophons *Kyropädie* (1447) auf

322 *Opera omnia*, Turin 1968, Bd. IV, S. 681–682: „Aut quod magis debeam quam rivulos meos ad eum fontem referre, a quo cursus presentis operis emanavit? [...] (682): Ego sane, cuius inter omnes tenuis est doctrina et dicendi facultas, profiteor me tuis exhortationibus liberalitateque compulsus operosius quam ante scribendi studio incubuisse“ (Orthographie an Poggios Usus angepasst). Nikolaus V. hatte Poggio in der Tat das griechische Manuskript mit Diodors Geschichte gegeben. Vgl. Walser, *Poggius Florentinus*, S. 230.

323 Ebd., S. 682: „[...] traducendi munus te instante suscepisti, haud ignarus rem satis difficilem me subire et multorum suppositam obtrectationi“.

324 Ebd., S. 681 (Orthographie an Poggios Usus angepasst).

325 Ebd., S. 682.

326 Walser, *Poggius Florentinus*, S. 228–229.

heftige Kritik gestoßen war. Es ist wohl kein Zufall, dass er die nämliche *Kyropädie*-Übersetzung in der Widmungsvorrede zur Diodor-Übersetzung mit Hilfe des „erlesensten Urteiles“ des Papstes nachträglich mitautorisierte.³²⁷

Illustrativ für die subtile, nuancierte Herangehensweise, die die Rücksichtnahme auf das gesellschaftliche Dekorum erforderte, sind Poggios Vorworttexte zu dem Traktat *De varietate fortune* (1448).³²⁸ Sie zeigen auffällige Präsentationsunterschiede zwischen dem Widmungsschreiben an Papst Nikolaus v. und dem Vorwort mit der Dialogszenerie, die, ähnlich wie Giovios Vorrede zu *De viris et foeminis aetate nostra florentibus*,³²⁹ eine sehr anschauliche und als breites Gemälde arrangierte Einbindung in eine zeitgenössische soziale Interaktion darbietet. In seinem Widmungsvorwort blendet Poggio (wie schon in der Dedikation der Diodorus-Siculus-Übersetzung) trotz seiner freundschaftlichen Beziehung zu dem Papst die Privat-Atmosphäre aus. Im Vorwort jedoch legt er ganz im Gegenteil die Dialogszenerie zur Gänze als privates, vertrautes Zusammensein mit dem Busenfreund Antonio Loschi an. Nicht mit Nikolaus v., sondern mit dem gleichrangigen Freund und Kollegen Loschi macht der Autor einen Spazierritt durch die Ruinen Roms.³³⁰ Bezeichnend ist, dass Poggio dem Papst sogar explizit ein Alibi ausstellt: Während die Freunde sich in den Ruinen Roms amüsierten, soll sich der Papst in Tusculo aufgehalten haben. Natürlich war es für Poggio zur Autorisierung gleichwohl wertvoll, eine persönliche Bindung mit dem Papst vorzuführen. Wie schon in der Widmung der Diodor-Übersetzung stellt er sie dadurch her, dass er ihre gemeinsamen geistigen Interessen anspricht. Indem Poggio in *De varietate fortune* eine Art Geschichte seines Schriftstellertums entwirft und Nikolaus v. jeweils mit seinen schriftstellerischen Projekten verbindet, maximiert er die päpstliche Autorisierung für sein Werk. Poggios Widmungen an Papst Nikolaus v. haben gemeinsam, dass der Verfasser eine persönliche, geistige Beziehung zu dem Widmungsempfänger herstellt, jedoch davon absieht, dieser den Anstrich eines freundschaftlichen, privaten Verhältnisses zu geben.

Auch wenn der Autor selbst einen hohen Rang bekleidete, scheint die Konstituierung eines betont freundschaftlich-privaten Verhältnisses zu dem Widmungsempfänger nicht automatisch und in allen Fällen die optimale Vermittlungsstrategie gewesen zu sein. Z. B. dedizierte Kardinal Basilius Bessarion seine lateinische Übersetzung der *Memorabilia Socratis* seinem Freund Kardinal

327 Poggio, *Opera omnia*, Turin 1968, Bd. IV, S. 682: „Nam cum prius hortatu tuo (Kursivierung K.E.) Xenophontem ‚De Cyri vita‘ Latinis legendum tradidissem [...]“.

328 *De varietate fortune*, ed. Merisalo, S. 89–92.

329 Vgl. oben.

330 Ed. Merisalo, S. 91.

Giuliano Cesarini (1442),³³¹ den er während der langen Verhandlungen anlässlich des Unionskonzils von Ferrara (1437–1439) gut kennengelernt hatte. Dennoch klammert Bessarion in seinem Widmungsbrief konkrete Angaben zum Privatbereich bzw. zur Freundschaft mit Cesarini aus. Vielmehr verleiht er seinem Widmungsempfänger die ehrwürdige Gestalt eines erhabenen moralischen Vorbildes. Nebenher erachtete Bessarion es jedoch für wünschenswert, eine gewisse persönliche Bindung darzustellen, z. B. durch die Figuration geistiger Anteilnahme: Cesarini habe sich für seine Geistesprodukte sehr interessiert, ja sie buchstäblich von ihm „eingefordert“.³³²

1.5 Weitere Strategien der Empfängereinbindung (Bildungsinteresse; Inhalt, Form, Umfang der Werke)

Neben der Konstituierung eines freundschaftlichen Verhältnisses zu dem Widmungsempfänger gibt es noch weitere Strategien der Empfängereinbindung, die sich u. a. auf das Bildungsinteresse der Widmungsempfänger richten und die den Inhalt, die Form oder den Umfang der Werke zu den Widmungnehmern in Beziehung setzen. Diese Strategien können in variablen Konstellationen, Selektionierungen, Gewichtungen, Nuancierungen und Anordnungen eingesetzt werden. Sie spielen eine besondere Rolle in Fällen, in denen von vorneherein klar war, dass *keine* konkrete Bindung oder freundschaftliche Beziehung zwischen Verfasser und Widmungsempfänger vorlag, bzw. in Fällen, in denen es für den Verfasser nicht möglich, oportun oder passend war, sich durch ein Konstrukt in eine solche Beziehung einzuschreiben.

In neulateinischen Widmungsschreiben, die sich an weltliche oder kirchliche Würdenträger richten, war eine der am häufigsten verwendeten Autorisie-

331 *Xenophontis de factis et dictis Socratis memoratu dignis Bessarione Cardinale Niceno interprete libri IV*. Vgl. u. a. die Handschrift Torun (Thorn), R. 40 18 cart. xv, f. 5, und den Vorspann des bei Ariotto de Trino 1521 erschienen römischen Druckes. Bessarions Widmungsbrief der Übersetzung an Kardinal Giuliano Cesarini datiert auf 1442. Bessarions Übersetzung erschien im Druck u. a. 1533 in Löwen, 1545 und 1555 in Basel (in der Ausgabe der ins Lateinische übersetzten Schriften Xenophons, Basel, Michael Isingrin, 1545, und in Castellios Ausgabe der lateinischen *Opera* Xenophons, Basel, Nicolaus Brylinger, 1555). Hier und unten zitiert nach der Ausgabe Basel, Michael Isingrin, 1545, f. dd 4^{r-v}. Für Lit. zu Bessarion und Cesarini vgl. oben, Abschnitt 1.3 „Dekorumsstiftung. Die *Laudatio* des Widmungsempfängers als Mittel der Autorisierung und Wissensvermittlung“.

332 Basel, Michael Isingrin, 1545, f. dd 4^r: „eos (sc. libros) tibi [...] ideo dedicavi, ut [...] meorum tibi studiorum, quae summpere a me flagitas, rationem reddam [...]“.

rungsmethoden, den Machthabern literarische oder wissenschaftliche Interessen zuzuschreiben. Bereits in den oben diskutierten Beispielen tauchte dieses Argument in einigen Varianten auf.³³³ Das literarische Interesse des Bischofs von Cavaillon, des Widmungsadressaten von *De vita solitaria*, geht schon daraus hervor, dass er sich lebhaft für die Werke Francesco Petrarcas interessiert haben soll; Lord Mountjoys Bildungsinteresse, des Widmungsempfängers von Erasmus' *Adagia vetera*, wird damit belegt, dass er die Publikation der *Adagia* stimuliert und ein äußerst treffsicheres literarisches Urteil besessen haben soll. Das humanistische Interesse des Bischofs von Skradin, des Widmungsempfängers von Marko Marulić' *Dialogus de Hercule a Christicolis superato*, wird dadurch evident, dass er dem Verfasser die *Opera* des Erasmus geschenkt hat. Die Bildungsbeflissenheit des Papstes Nikolaus v., des Widmungsnehmers von Poggios Übersetzungen griechischer Werke und des Traktates *De varietate fortune*, ist über jeden Zweifel erhaben, weil er Poggio immer wieder zu schriftstellerischen Leistungen angespornt und die Griechisch-Übersetzungen in Auftrag gegeben habe. Dasselbe gilt *mutatis mutandis* für Kardinal Giuliano Cesarini, den Widmungsadressaten von Kardinal Basilius Bessarions Übersetzung von Xenophons *Memorabilia Socratis* (1442). Cesarini soll „mit aller Nachdrücklichkeit“ von Bessarion schriftstellerische Leistungen „eingefordert“ haben („flagittas“).³³⁴

Die Konstituierung der Bildungsinteressen bildet einen häufig wiederkehrenden Bestandteil der *Laudatio* des Widmungsempfängers.³³⁵ Giovanni Pontano preist Andrea Matteo III., Markgrafen von Acquaviva, Widmungsempfänger des Traktates *De magnanimitate* (1498/99), als Experten in der Philosophie, insbesondere der aristotelischen (Natur)philosophie.³³⁶ Alessandro d'Alessandro lobt denselben Grafen in der Widmung seiner *Dies geniales* (ed. pr. 1522) als feinsinnigen Connaisseur der Altertumswissenschaft. Lorenzo Valla bezeichnet Nikolaus v., den indirekten Adressaten seiner *Elegantiae*, als den intelligentesten, gebildetsten und weisesten Mann seines Zeitalters; Biondo Flavio denselben Papst im Widmungsschreiben zu seiner *Italia illustrata* (1453) als den gelehrtesten, in der Geschichtswissenschaft und in der Altertumswissen-

333 Vgl. oben, Abschnitt 1.4 „*Amicitia*. Die Inszenierung einer freundschaftlichen Beziehung zwischen Autor und ranghöherem Widmungsempfänger“.

334 Für Lit. zu Bessarion und Cesarini vgl. oben, Abschnitt 1.3 „Dekorumbstiftung. Die *Laudatio* des Widmungsempfängers als Mittel der Autorisierung und Wissensvermittlung“.

335 Vgl. oben das Kapitel 1.3 „Dekorumbstiftung. Die *Laudatio* des Widmungsempfängers als Mittel der Autorisierung und Wissensvermittlung“.

336 Im „prologus“, vgl. ed. Tateo, S. 1–2.

schaft beschlagensten Mann der Gegenwart.³³⁷ Justus Lipsius lobt Augerius Busbequius, den Widmungsempfänger der *Saturnales sermones*, für seine ausserordentliche Gelehrsamkeit („doctrina“) und Klugheit („prudentia“) sowie für sein Interesse an Kulturwissenschaft und Altertumskunde. Eobanus Hessus hebt im Widmungsbrief zu seiner panegyrischen Abhandlung über das Gymnasium Erfurt die Weisheit, Klugheit, Gelehrsamkeit und *Humanitas* des Widmungsadressaten, des Weihbischofs Johann Bonemilch, hervor. Auch für diese Reihe von Beispielen gilt, dass sie nach Belieben erweitert werden könnte.

Die Strategie, die Bildungsinteressen des Widmungsempfängers hervorzuheben, erhält nun in sehr ambitionierten Widmungen, in denen ein Verfasser sein Werk einem sehr hohen Würdenträger zueignet, ohne dass er eine persönliche Bindung aufzeigen könnte, besonderes Gewicht. Das zeigt sich u. a. im Fall des Jesuiten Herman Hugo, der sein Emblembuch *Pia desideria* Papst Urban VIII. widmete (ed. pr. 1624). Er habe sich nur deshalb getraut, sein Werk dem Papst zu widmen, weil dieser bekanntlich „allen Schriftstellern“ gegenüber eine tiefe Zuneigung an den Tag lege („amorem in literatos omnes“).³³⁸ Interessanterweise erachtete es Hugo für notwendig, für die schöngestigen Interessen des Geschenknehmers einzelne „Belege“ („testimonia“) ins Treffen zu führen. Einen schlagenden Beleg fand er in der Aufmerksamkeit, die Urban VIII. den *Orationes* des Humanisten Tarquinius Gallutius hatte angedeihen lassen. *Zum Beweis* zitiert Hugo die desbetreffenden Worte seines Humanistenkollegen *in extenso*: „Du (Urban VIII., Anm.) empfängst gewöhnlich jene, die sich der milderer Musen erfreuen, auf eine solche Weise, dass von den Auswärtigen niemand Rom betritt, der nicht bei dir auf Audienz kommt und dich bei der Audienz so bewundert, dass er nicht zögert, öffentlich zu bekennen, dass du der einzige seist, [...] der den Willen habe, die dahinschwindenden Geisteswissenschaften vor dem Untergang zu retten.“³³⁹ Als weiteren Beleg für Urbans

337 Die folgenden Eigenschaften hätten Flavio in erster Linie zur Widmung motiviert: „Tibi autem, beatissime pater Nicolae, [...] ut hos dedicem libros, non me magis movit spes [...] quam notissima [...] omnis doctrinae, omnis vetustatis, omnis historiae et dignitatis Italiae peritua tua, in qua ceteros saeculi nostri homines vel peritissimos facile antecellis“ (J.A. White [ed., trans.], *Biondo Flavio, Italy Illuminated*, Bd. 1, Bücher 1–4, Cambridge, MA, Harvard U.P. 2005, The I Tatti Renaissance Library 20, § 5, S. 4 und 6). Zur *Italia illustrata* vgl. weiter C.J. Castner (ed., trans., comm.), *Biondo Flavio's Italia illustrata: Text, translation, and commentary, vol. 1: Northern Italy*, Binghamton, NY. 2005; O. Clavuot, *Biondos „Italia Illustrata“: Summa oder Neuschöpfung? Über die Arbeitsmethoden eines Humanisten*, Tübingen 1990.

338 *Pia desideria*, Faksimileausgabe Hildesheim – New York, 1971, f. * 4^r.

339 Ebd., f. * 4^{r-v}.

Interesse an literarischen Werken führt Hugo an, dass der Papst selbst „außerordentlich elegante Gedichte“ („politissima poemata“) verfasst habe, die ihm unsterblichen Ruhm einbringen werden.³⁴⁰ Hugo war mit der ambitiösen, strategischen Autorisierung seines Emblembuches erfolgreich. In weiteren Auflagen seines Gedichtbandes, u. a. in der 6. *editio* (1632), durfte er die eindrucksvolle Widmung wiederholen und sie mit dem ehrfurchtgebietenden, autoritativen Wappen des Barberini-Papstes ausstatten (Abb. 33B).³⁴¹

Ähnlich ambitiös ist die Widmung des aus Verona stammenden Augustinereremiten und Altertumswissenschaftlers Onofrio Panvinio (1529–1568), der es wagte, seinen archäologisch-kulturgegeschichtlichen Traktat *Reipublicae Romanae commentarii* (1558)³⁴² dem deutsch-römischen Kaiser Ferdinand von Österreich zu dedizieren, ohne von irgendeiner vorhandenen Bindung ausgehen zu können. Also schreibt er dem Kaiser umfassende literarisch-wissenschaftliche Interessen zu, die dieser „zu aller Zeit“ gezeigt haben soll, besonders für antiquarische Gegenstände.³⁴³ Um dieses Interesse zu belegen, führt Panvinio zwei Zeugen ins Treffen: die Mönche Antonius Augustinus und Martinus Guman, mit denen er Kontakt gehabt haben will. Aus diesen ‚Belegen‘ leitet der Autor ab, dass die Lektüre seines Werkes dem Widmungsempfänger Freude machen werde: „Cuius [libri] lectioni, si quandoque a gravissimis tanti imperii curis animus paulisper avocatus vacare poterit, minime vereor, quin Maiestas tua [...] voluptatem aliquam non percipiet“.³⁴⁴

Wie Herman Hugo (†1529) und Onofrio Panvinio (†1568) hatte der aus San Gimignano stammende Paolo Cortesi (1465–1510), päpstlicher Scriptor, mit dem Widmungsempfänger seiner Gabe, der Literaturgeschichte *De hominibus doctis* (1490/1),³⁴⁵ Lorenzo de’ Medici dem Prächtigen, keine persönli-

340 Ebd., f. * 4^v.

341 Ebd., f. * 2^v; vgl. den photomechanischen Nachdruck in *Emblematisches Kabinett*, Bd. 1, Hildesheim – New York 1971.

342 Zu Panvinio als Altertumswissenschaftler vgl. J.-L. Ferray, *Onofrio Panvinio et les antiquités romaines*, Rom 1996.

343 Ausgabe Frankfurt, Andreas Wechels Erben, 1597, f. A3^r: „[...] litteris omni tempore a tua Maiestate cultis [...]“.

344 Ebd.

345 Zu *De hominibus doctis* vgl. G. Valletta, *Il „De hominibus doctis“ di Paolo Cortesi*, Neapel 1974; G. Ferrau, „Il *De hominibus doctis* di Paolo Cortesi“, in *Umanità e storia. Scritti in onore di A. Attisani*, Neapel 1971, Bd. II, S. 261–290; M.T. Graziosi, „Note su Paolo Cortesi e il dialogo *De hominibus doctis*“, in *Annali dell’istituto universitario orientale di Napoli* 10 (1968), S. 351–376; mod. Textausgabe von G. Ferrau, Palermo 1979 (Studi e testi 1, Università di Messina. Centro di studi umanistici); D.J. Wilcox, *The Development of Florentine Humanist History in the Fifteenth Century*, Harvard U.P. 1969, S. 16–20. Zu Cortesi vgl. R. Ricciardi,

che Bindung. Er musste seine Widmungstat daher mit anderen Begründungen rechtfertigen. Diese bezog er aus den umfangreichen und tiefen literarisch-wissenschaftlichen Interessen des Widmungsempfängers (und seiner Familie). Besonders überzeugend schien ihm, dass Lorenzo nicht nur ein Mann war, der „sogar während seiner bedeutenden politischen Geschäfte seine gesamte Freizeit den schönen und freien Künsten“ widme, sondern selbst ein geradezu berufsmässiger Gelehrter, Schriftsteller und Künstler sei.³⁴⁶ Wer selbst schreibt, interessiert sich automatisch für die Werke anderer. Zusätzlich bezieht Cortesi die Familientradition der Medici mit ein. Es sei gerade diese Familie gewesen, die die Wiedererweckung der Künste und Wissenschaften im 15. Jahrhundert möglich gemacht hätte. Die Autorisierungsstrategie leitet an dieser Stelle zu einer historischen Begründung über: „Die Fürsten jenes Zeitalters [15. Jahrhundert, Anm.] förderten den Wissenserwerb in einem solchen Ausmaß, dass sie gleicherweise das Patronat der (lange Zeit) vernachlässigten Disziplinen übernommen zu haben schienen“.³⁴⁷ Die historische Dimension, die Cortesi seiner autoritätsstiftenden Anbindung an die wichtigste Mäzenatenfamilie der Renaissance verleiht, trägt zur Autorisierung seines Werkes, einer humanistischen Literatur- und Gelehrtengeschichte, direkt bei.

Die Strategie, dem Widmungsempfänger literarische und wissenschaftliche Interessen zuzuschreiben, hat auch in gewisse Formen des Dedikationsbildes Eingang gefunden, bei denen der Widmungsempfänger dem Buchgeschenk gegenüber ein über den Widmungsakt hinausgehendes, inhaltliches Interesse demonstriert. Dies ist z. B. beim Bild des *vorlesenden* oder *vortragenden Autors* der Fall. Diese Gedankenfiguration könnte Dürers *Inventio* der Dedikationszene von Celtis' *Amores* zugrundeliegen (Abb. 12).³⁴⁸ Auch sind wohl manche Autorporträts, bei denen der Autor mit geöffnetem Buch gezeigt wird, jedoch so, dass er auf den Text blickt, in diesem Sinn zu deuten.³⁴⁹ Die Dedikationsbilder zu Antoine Macaulays französischen Übersetzungen von Diodorus Siculus (1535) und Ciceros *Philippicae* (1549) sind als *Porträt des vorlesenden Autors* angelegt: Der Verfasser liest dem französischen König Franz I., umringt von

Art. „Cortesi, Paolo“, in *DBI* 29 (1983); P. Paschini, „Una famiglia di curiali nella Roma del Quattrocento: i Cortesi“, in *Rivista di storia della Chiesa in Italia* 11 (1957), S. 1–48; K. Shafer, *Ingenium vs. Iudicium: Angelo Poliziano, Paolo Cortesi and Stylistic Imitatio*, University of Missouri-Columbia, 2003.

346 Ed. G. Ferrau, Palermo 1979 (101–104), S. 101: „[...] etiam in maximis occupationibus omne domesticum tempus ad artes elegantes atque ingenuas confers“.

347 Ebd.

348 Vgl. oben.

349 Vgl. oben.

seinem Hofstaat und seinen Söhnen, aus dem Werk vor (Abb. 38).³⁵⁰ Die Inszenierung demonstriert, dass es dem Verfasser gestattet war, sich gleichsam in der Privatsphäre des Königs, an seinem Tisch, wie ein *commensalis*, aufzuhalten. Hinzu kommt, dass der König dem Autor seine volle Aufmerksamkeit schenkt; das impliziert, wie im Bild zu sehen ist, dass der gesamte Hofstaat zuhören muss. Das gilt auch für den Affen, der von dem neben ihm stehenden Höfling ermahnt wird, still zu halten, und den Hund, der anscheinend freiwillig zuhört und seine Reverenz zeigt, indem er, dem Autor zugewendet, die rechte Pfote hebt (Abb. 38).

Das strategische Argument des literatur- und wissenschaftsminnenden Widmungsempfängers konnte auf verschiedene Weise differenziert werden. Eine Möglichkeit war, eine Verbindung zwischen dem Inhalt des Werkes und dem Widmungsempfänger herzustellen.

Der in Löwen tätige Humanist Hadrianus Barlandus (1486–1538) widmete sein historisches Werk *De ducibus Venetorum* (1532), eine Sammlung von Kurzbiographien der Dogen Venedigs, dem vom Kaiser eingesetzten Stadtpräfekten von Löwen, Hadrianus Blehemius.³⁵¹ Zur Legitimierung dieser Widmung führt er an, dass sich der Widmungsempfänger für historische und biographische Werke interessiere, insbesondere nach vollbrachten Amtsgeschäften: „[...] legitimis perfunctus negotiis libenter insignium virorum res gestas legis“.³⁵² Der Inhalt seines Werkes erscheint also optimal auf das Interesse des Widmungsempfängers abgestimmt.

In Barlandus' Einbindungsstrategie spielt unterschwellig mit, dass *De ducibus Venetorum* auch deshalb für den Widmungsempfänger besonders geeignet sein mag, weil dieser nur über eine knapp bemessene Freizeit verfüge. Es handelt sich um *Kurzbiographien*, die man einzeln und bequem in Mussestunden lesen kann. In Widmungen historischer Werke taucht dieses Argument in verschiedenen Varianten auf, wahrscheinlich wohl deshalb, weil sie gerade wegen ihrer Länge erhöhte Ansprüche an das Lektüerverhalten der Widmungsempfänger stellten. Z. B. betont Riccardo Bartolini (ca. 1470–1528/1529) im Widmungsbrief zu seinem historischen Bericht *Odeporicon* (1515), der an Kardinal Bernardo Dovizi da Bibbiena (1470–1520, Kardinal seit 1513) adressiert ist,

350 Vgl. Mortimer, *Portrait of the Author in Sixteenth-Century France*, S. 14–15 und Fig. 7.

351 Ich benutzte die Ausgabe Hadrianus Barlandus, *Historica. Nunc primum collecta simulque edita*, Köln, Bernhard Walter, 1603. Der Widmungsbrief, datiert auf den 1. 5. 1532, befindet sich dort auf S. 66–67. Zu Barlandus vgl. E. Daxhelet, *Adrien Barlandus, humaniste belge, 1486–1538. Sa vie, son oeuvre, sa personnalité*, Leuven 1938 (*Humanistica Lovaniensia* 6).

352 Widmungsvorwort zu *De ducibus Venetorum*, in: Hadrianus Barlandus, *Historica. Nunc primum collecta simulque edita*, Köln, Bernhard Walter, 1603, S. 67.



ABB. 38 *Widmungsbild zu Antoine Macaults Diodorus-Siculus-Übersetzung (1535).*

dass er bewusst Kürze (*brevitas*) betrachtet habe, damit der Leser nicht ob des großen Lektüreaufwandes Ärger empfinde; dem habe er auch den Stil angepasst: gedrechselte, gekünstelte Formulierungen habe er vermieden.³⁵³

Biondo Flavio monumentale Chorographie *Italia illustrata* hingegen zeichnet sich beileibe nicht durch Kürze aus.³⁵⁴ Dementsprechend band der Verfasser den Widmungsempfänger, Papst Nikolaus v., mit Hilfe anderer strategischer Argumente mit ein (1453). Wie für andere Herrscher, so gelte auch für den Papst, dass er die Geschichtsschreibung gewissermaßen als Ratgeberin der Fürsten schätze.³⁵⁵ Weiter habe sich Nikolaus v. mehr als alle anderen Zeitgenossen für die Altertumswissenschaft („vetustatis [...] peritia“) und die italienische Geschichte („dignitatis Italiae peritia“) interessiert.³⁵⁶ Eine argumentative Strategie besonderer Wirkungskraft entwickelt Flavio, indem er das persönliche Programm Nikolaus v. als Bauherr Roms unauflöslich mit dem Gegenstand der *Italia illustrata* verquickt. Die Restaurierung und architektonische Ausgestaltung der Kirchen und öffentlichen Gebäude Roms, der „Zierde des Erdkreises“, sei mit dem Diskurs der chorographischen Beschreibung identisch. „Illustriere“ bedeutet „verschönern“, „ausschmücken“, „ansehnlich, eindrucksvoll und würdig gestalten“. Das bezieht sich sowohl auf die Leistung des Autors Flavio als auch des Papstes. Deswegen ziehme es sich, dass die *Italia illustrata* Nikolaus v. zugeeignet werde.³⁵⁷

353 Bartolini, *Odeporicon*, Wien, Hieronymus Viator für Johannes Widmann, 1515, f. A ii^v (Widmungsschreiben): „Accipe igitur Reverendissimi Gurgensis *Odeporicon* ac Maximiliani Caesaris semper Augusti triumque potissimorum regum Vladislai, Sigismundi, Ludovici conventum memorabilem rerumque magnarum seriem, ita breviter a me exaratam, ut nec dispendium operis fastidire possit nec noscendi cupidus damnosa offendat concinnitas“.

354 Zu dem Werk vgl. Clavuot, Biondos „*Italia Illustrata*“.

355 Biondo Flavio, *Italia Illustrata*, ed. White, Bd. I, § 1, S. 2.

356 Ebd., § 5, S. 6.

357 Ebd., § 7, S. 6–8: „Unde est decens, ut tu, inquam, qui Urbem Romam, rerum et orbis decus, fabrorum manibus tantopere exornasti eiusque Vaticani moenia, arcem perpulchre munitam et vias restituisti, Italiam quoque vel ea ratione illustres, quod ea, servi tui manuum opus, tuo dicata nomini, in tuam suscepta protectionem, simul cum praedictis tuum opus censi poterit“, von White wie folgt übersetzt: „Hence it is fitting that you, I say – who have so greatly ornamented the City of Rome by the skill of craftsmen, making her the glory of the world and of the universe, and who have restored the walls, the beautifully fortified citadel, and the roads of Rome and of the Vatican – should illuminate, as it were, Italy too, on this account: because the *Italy Illuminated*, the work of the hands of your servant, dedicated to your name, by being taken under protection can be counted as your own work, along with the works previously mentioned“.

Eine subtile Strategie war, zwischen dem Inhalt des Werkes und der spezifischen Situation, in der sich der Widmungsempfänger befand, eine Verbindung herzustellen und dabei aufzuzeigen, inwiefern das Werk für ihn nützlich sei. Poggio etwa hob im Widmungsbrief zu dem moralphilosophischen Traktat *De varietate fortune* hervor (1448), dass der Widmungsempfänger, Nikolaus v., dem Werk nützliche Erkenntnisse entnehmen könne, weil gerade Päpste wegen ihrer hohen Stellung der *Fortuna* Angriffsflächen darböten: „[...] so konstatieren wir verschiedentlich – weil ja die Besitzungen der Päpste der Fortuna unterstehen, dass manche Päpste von der Wut Fortunas hin und hergeschleudert wurden“. ³⁵⁸ Die Lektüre von Poggios Werk soll Nikolaus v. gegen die Angriffe *Fortunas* wappnen. Nicolaus von Cusa widmete seine religionswissenschaftliche Analyse des Koran, *Cribratio Alcorani*, Papst Pius II., der sein Pontifikat ins Zeichen des Kampfes gegen die muslimischen Türken gestellt hatte. Im Widmungsbrief zeigt er auf, welchen Nutzen das Werk Pius II. bringe. ³⁵⁹

Francesco Rococciolo (ca. 1470–1528) stellt dem Widmungsempfänger seines Epos *Mutineis*, Giovanni Matteo Sertorio, Erzbischof von Santa Severina, in Aussicht, dass er die Stunden, die er der Lektüre des Werkes widme, nicht bereuen werde. Der Erzbischof werde sich für das Epos schon deshalb interessieren, da es die rezenten Ereignisse seiner Vaterstadt beschreibe. ³⁶⁰ Der Widmungsempfänger zeichne sich nicht nur durch einen großen Patriotismus aus, sondern habe zusätzlich vor, eine Geschichte der Vaterstadt Modena zu verfassen. ³⁶¹ Hinzu kommt, dass der Widmungsempfänger im epischen Narrativ sich selbst und seine Familienmitglieder wiedererkennen werde. ³⁶²

Vielleicht noch überzeugender gestaltet Paolo Giovio seine feste Erwartung, dass der Widmungsschreiber, Matteo Giberti, die Schrift in der Tat lesen werde, im Widmungsschreiben zu seinem Dialog *De viris et foeminis aetate nostra florentibus* (1528). ³⁶³ Strategisch interessant ist, dass der Autor diese Erwartung mit der Entstehungsgeschichte, ja mit der spezifischen Motivation des Werkes verknüpft. Giovio habe es geschrieben, als er vernahm, dass Giberti nach dem Sacco di Roma von den Kaiserlichen in Kerkerhaft genommen worden.

³⁵⁸ Poggio Bracciolini, *De varietate fortune*, ed. Merisalo, S. 90.

³⁵⁹ Ed. L. Hagemann, Hamburg, 1986, in *Nicolai Cusani Opera omnia*, Bd. VIII.

³⁶⁰ Haye, *Die Mutineis*, S. 45, Z. 25–27: „Suscipe igitur pumicata fronte munus nostrum, in cuius lectione te bonas horas male locasse non iudicabis, praesertim cum patriae gesta contineat“.

³⁶¹ Ebd.

³⁶² Ebd.

³⁶³ Vgl. oben.

Mit dem historischen Werk über die berühmten Männer und Frauen, das die glücklicheren Zeiten vor dem Sacco in Erinnerung rufen soll, wolle er den Inhaftierten trösten.³⁶⁴ Von dieser Konstruktion, die an Boethius' *De consolatione philosophiae* erinnert, geht eine Art zwingendes Autorisierungsargument aus. Die Lage selbst, in der sich der Widmungsempfänger befindet, bedingt, dass er das Werk *lesen muss*. Dadurch gelingt es Giovio, ihn optimal zur Lesesteuerung und Wissensvermittlung zu instrumentalisieren. Giberti steht als engster Vertrauter Clemens VII. Garant für die glücklichere Zeit vor dem Sacco di Roma, die in dem Werk evoziert wird und deren Wiederkehr heraufbeschworen wird. Das Werk soll bewirken, dass der inhaftierte Giberti den Mut nicht verliert. Das Werk soll identitätsbestätigend wirken. Über die Instrumentalisierung des Widmungsempfängers steuert der Verfasser die Lektüre des Werkes: Der Leser soll aus dem Werk Trost und neue Kraft schöpfen.

Trost als Verwendungszweck eines literarisch-historischen Werkes verspricht auch Hadrianus Barlandus seinem Adressaten, dem Stadtpräfekten von Löwen, Ritter Hadrianus Blehemius. Gerade Amtsinhaber bedürfen verstärkt des Trostes, da sie von der launischen Fortuna wie ein Schiff auf hoher See hin und hergeschleudert werden würden. Die Literatur stelle einen Hafen dar, der den Geplagten Ruhe gewähre.³⁶⁵

Eine weitere Strategie der Empfängereinbindung stellen Argumentationen dar, welche die *spezifische Beschaffenheit* des Werkes (Form, Gattung, Umfang) zu der gesellschaftlichen Stellung bzw. zum Amt des Widmungsempfängers in Beziehung setzen. Weltliche und kirchliche Machthaber kämpften im Allgemeinen mit dem Problem des Zeitmangels. Es war von vorneherein klar, dass die Lektüre literarischer oder wissenschaftlicher Werke im Freizeitbereich verortet werden musste, der jedoch nur sehr knapp bemessen war. Von der Angabe, der Autor habe diese Situation bei der Abfassung des Werkes mitberücksichtigt, geht eine legitimierende Wirkung aus.

Ein Beispiel für diese Strategie bildet das Widmungsgedicht, mit dem Enea Silvio Piccolomini seine gesammelten *Epygrammata*, vollendet zwischen Dez.

364 *De viris et foeminis aetate nostra florentibus*, S. 168: „Sed ubi allatum est te pro obside traditum et cathenis vinctum perpetuis Cymbrorum excubiis in carcere custodiri, cohortante Victoria dialogum conscripsi de viris et foeminis aetate nostra florentibus, ut animum tuum inusitatis angoribus et corporis incommodis fatigatum honestissima peramoenae commentationis voluptate delinirem [...]“.

365 Widmungsvorwort vom 1. 5. 1532, in: Hadrianus Barlandus, *Historica*, Köln 1603, S. 67: „quae studia nimirum humanae sunt vera solatia vitae, quae vita dum continuo fluctu vexata laborum fertur, ad hunc fessam recipit se provida portum“.

1445 und 1447,³⁶⁶ dem Bischof von Ravenna, Bartolomeo Rovarella (1406–1476), zum Geschenk machte.³⁶⁷ Enea Silvio fordert den Widmungsempfänger zur Lektüre auf („carmina pauca lege“, Z. 2), indem er den geringen Umfang der Sammlung und ihre spezifische Beschaffenheit (Kurzweiligkeit, unterhaltsamer Spaß, Witz) herausstellt. Ein vielbeschäftigter Mann wie der Bischof hat selbstverständlich nur wenig Zeit für die Lektüre schöngeistiger Literatur. Der Autor Enea Silvio gibt zu verstehen, dass er ihm diesbezüglich entgegenkomme, indem er ihm ein Werk einer Gattung widme, welche sich von vorneherein durch Kürze definiere: Epigramme sollten *Kurzgedichte* sein. Eine Epigrammsammlung konnte freilich durch die Aneinanderreihung einer großen Anzahl von Kurzgedichten einen respektablen Umfang annehmen. Z. B. zählte John Owens (1564–1622) Sammlung in drei Büchern 599 Epigramme. Um die Lektüre durch Bischof Rovarella sicherzustellen, betonte Enea Silvio, dass seine Sammlung nur „wenige“ („pauca“) Gedichte enthalte. Die Tatsache, dass sich hinter „pauca carmina“ immerhin 76 Gedichte verbergen, die im Durchschnitt vier bis fünfmal so lang sind wie die Owens, lässt die rhetorisch-strategische Beschaffenheit des Arguments erkennen. Weiter hat Enea Silvio die Epigramme auf den Bereich von Spaß und Freizeit beschränkt. Auch ein Kirchenführer könne sich nicht unausgesetzt mit ernstesten Angelegenheiten beschäftigen, argumentiert der Verfasser im Widmungsepigramm, auch er bedürfe der Entspannung.

Die Eleganz der Gedankenführung, durch die sich Enea Silvios Widmungsgedicht auszeichnet, ergibt sich daraus, dass er im selben Atemzug die gattungsspezifische Beschaffenheit seiner Gedichte zu autorisieren vermag. Der hohe Widmungsempfänger steht dafür ein, dass die ‚kleine‘ Form („nugae“, Z. 5), deren eigentliches Element der Witz („sales“, „ioci“, Z. 10 und 12) ist, sozial vorzeigbar, gewissermaßen salonfähig ist. Enea Silvio belegt dies mit Hilfe der Hierarchie der römisch-katholischen Kirche. Er stellt den Widmungsempfänger als engen Vertrauten des Papstes dar, wobei er suggeriert, dass dieser sogar in seinen vertraulichen Unterredungen mit demselben zum Witz

366 Das Widmungsgedicht datiert auf die Zeit nach der Ernennung des Bartolomeo Rovarella zum Bischof von Ravenna (26.11. 1445) und vor die Ernennung Enea Silvios zum Bischof von Triest (17. 4. 1447). Wenn Enea Silvio bereits den Rang eines Bischofs bekleidet hätte, wäre dies in der Präsentation der Sammlung im Widmungsgedicht entsprechend zum Ausdruck gekommen. Für den Text der *Epygrammata* vgl. die Ausgabe Eneas Silvius Piccolomineius postea Pius PP II, *Carmina*, ed. comm. instruxit A. van Heck, Vatikanstadt 1994, S. 48–154.

367 Ebd., S. 49.

greife.³⁶⁸ Auch dieses Argument besitzt eine Mehrfachwirkung. Die Tatsache, dass Rovarella auf diese Weise mit dem Papst (Eugen IV. oder Nikolaus V.) umgehen darf, belegt seine hohe Stellung und autorisiert somit *a fortiori* Enea Silvios Epigramme. Wenn sogar der Papst dies zulässt, dann müssen „sales“ und „ioci“, von denen Enea Silvios Epigrammbuch wimmelt, auch vom übrigen Lesepublikum akzeptiert werden.

Die Bedeutung des Prestigegewinns, den insbesondere Werke einer ‚kleinen‘ Form aus der Widmung an einen hohen Geschenknnehmer beziehen, lässt sich anhand einer Vielzahl von Widmungstexten belegen. Er gilt nicht nur für Epigramme, sondern für Lyrik im Allgemeinen, für Gelegenheitsgedichte der Prägung „Silvae“ in der Nachfolge des Statius, für metrische Briefe, *Heroides* und Elegien. Der in Florenz tätige Universitätsprofessor und Dichter Angelo Poliziano hatte diesen Prestigegewinn vor Augen, als er seine *Sylva cui titulus Nutricia* (1486; Wdm. 1489) Antonio Gentile Pallavicini (1441–1507), Kardinal-Priester von Santa Anastasia (seit 9. 3. 1489), widmete. Poliziano hat sich für sein zugegeben „kleines Büchlein“ („parvus libellus“) von ca. 26 Druckseiten einen Patron ausgesucht, der dieses „ehrvoller“ („honestior“) machen sollte.³⁶⁹ Diesen Zuwachs an Ansehen und Ehre erachtete der Verfasser für notwendig, um das Büchlein gesellschaftsfähig zu machen. Mit demselben Ziel vor Augen widmete Poliziano seine *Epigramme* Lorenzo de’ Medici dem Prächtigen († 1492), Jacopo Sannazaro (1458–1530) seine Epigrammsammlung Federigo I. von Aragonien, König von Neapel (1496–1501),³⁷⁰ oder Friedrich Taubmann seine gesammelten Gedichte (*Melodaesia*, 1597) Friedrich Wilhelm I., Herzog von Sachsen-Weimar (1562–1602), und Georg Friedrich I., Markgrafen von Brandenburg (1539–1603). Taubmann verbindet in seinem Widmungsbrief das mit höfischer Eleganz vorgetragene Eingeständnis, dass die billigen und gewöhnlichen Speisen, die er den Fürsten vorsetze, nicht deren hoher Stellung angemessen wären, mit der Hoffnung, dass sie dieselben wegen ihrer unvergleichlichen

368 Ebd., Z. 11–12: „Nec tibi vel Petri cum successore moranti/ Quoslibet abdictos credimus esse iocos“.

369 Vgl. Poliziano, *Opera*, Paris, Josse Bade, 1512, Bd. II, f. XCIII^r: „Parvum quidem tuo nomine libellum dedico. [...] Tu vero electus potissimum, in cuius appareat nomine, non quo rem tantillam tantae virtuti fortunaequae convenire arbitrer [...]; verum [...] tuum praecipue sibi nomen inscripsit (sc. libellus), ex quo tutior foret atque honestior“. Für eine rezente Ausgabe der „Nutricia“ mit englischer Übersetzung vgl. A. Poliziano, *Silvae*, ed. Ch. Fantazzi, Harvard 2004 (The I Tatti Renaissance Library 14), S. 110ff.

370 Mod. Ausgabe von M. Putnam in Jacopo Sannazaro, *Latin Poetry*, Cambridge Mass. – London 2009, S. 252–361 (Epigrams) (The I Tatti Renaissance Library 38). Widmungsepigramm Sannazaros an König Federigo von Aragonien *Epigrammata* I,1 (ebd., S. 252–253).

Umgänglichkeit vielleicht dennoch nicht verschmähen würden.³⁷¹ Poliziano thematisiert in dem ersten Epigramm *Ad Laurentium Medicen* den Zuwachs an gesellschaftlichem Ansehen, den er sich als Dichter einer kleinen Form von dem hohen Widmungsempfänger erhoffe.³⁷² Poliziano möchte, dass Lorenzo dem Spott des niedrigen Volkes („popellus“), welches den Dichter wegen seiner ärmlichen Kleidung auslache, ein Ende bereite, indem er ihm seine teuren Kleider schicke. Durch die Widmung an Lorenzo hüllt sich der Dichter Poliziano sozusagen in das prunkvolle Gewand des Stadtherrn, um sich auf diese Weise sozial aufzuwerten.

371 Friedrich Taubmann, *Melodaesia sive Epulum Musaeum* [...], Leipzig, Thomas Schürer, 1615, f. 3^v: „spem bonam concipio vos quoque secundum illam in summo fastigio summam comitatem hunc tenuiculum Poeticae dapis apparatus non omnino neglecturos“.

372 Angelo Poliziano, *Opera*, Paris, Josse Bade, 1512, Bd. II, f. CIX^v.

Autorisierung durch Ritual und Herrschaftszeremoniell: Das Dedikationsritual – die zeremonielle Buchübergabe und rituelle Aspekte der Widmungsschreiben

II.1.1 Das Autorporträt als Dedikationsbild und seine rituelle Verfasstheit

Wenn Handschriften des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit (ca. 1300–1530) ein Porträt des Verfassers aufweisen, so steht dieses relativ häufig im Zeichen des symbolischen Gestus der Buchübergabe. Neben dem lehrenden und dem im *Studiolo* schreibenden Autor stellt der dedizierende Autor den wohl wichtigsten Typus des Autorporträts im nämlichen Zeitabschnitt dar: Der Autor übergibt das von ihm verfasste Buch feierlich dem Widmungsempfänger, vielfach einem weltlichen oder geistlichen Würdenträger.¹ Der dedizie-

1 Vgl. P. Bloch, Art. „Dedikationsbild“, in *Lexikon der christlichen Ikonographie* 1 (1968), Sp. 491–494.; E. Lachner, Art. „Dedikationsbild“, in *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte* 3 (1954), Sp. 1189–1197; Brown, *Poets, Patrons, and Printers*; Mortimer, „The author’s image“, S. 63 ff. (Abschnitt „Presentation and inspiration“); Peters, *Das Ich im Bild*; dies., „Werkauftrag und Buchübergabe. Textentstehungsgeschichten in Autorbildern volkssprachiger Handschriften des 12. bis 15. Jahrhunderts“, in Kapfhammer – Löhr – Nitsche (Hrsg.), *Autorbilder*, S. 25–62; Meier, „Ecce autor“, S. 372–378; E. Benesch, *Dedikations- und Präsentationsminiaturen in der Pariser Buchmalerei vom späten 13. bis 15. Jahrhundert*, Diss. Wien 1987 (Typoskript); Breyll, „Dedikationen des 17. Jahrhunderts“; für das frühe und hohe Mittelalter vgl. B.B. Ottesen, *The Development of Dedication Images in Romanesque Manuscripts*, Ann Arbor 1988 und J. Prochno, *Das Schreiber- und Dedikationsbild in der deutschen Buchmalerei bis zum Ende des 11. Jahrhunderts*, Leipzig – Berlin 1929. Cynthia Brown (*Poets, Patrons, and Printers*, bsd. Kap. 3 „The Changing Image of the Poet“, S. 99–151) hat versucht, – jedenfalls für den französischen Bereich – den Übergang von der Handschrift zum gedruckten Buch mit einer im Grunde linearen Entwicklung vom Dedikationsbild (Handschrift) zum Autorbild im *Studiolo* (gedrucktes Buch) zu erklären, wobei sie das Dedikationsbild der ökonomischen Situation der Patronage-Abhängigkeit des Autors und der (anthropologisch so definierten) Geschenkkultur zuordnet, jedoch das Autorbild im *Studiolo*, das vermeintlich ökonomische Unabhängigkeit darstellen soll, der freien Marktwirtschaft der Zeit des Buchdrucks. Dieser Versuch vermag

rende Autor kann auf unterschiedliche Art wiedergegeben werden. Manchmal ist er bloß in Präsentationshaltung – ohne Widmungsempfänger – abgebildet.² Wenn der Widmungsempfänger ins Bild gebracht wird, dann wird er in der Regel mit den Insignien seiner Macht dargestellt: mit Zepter, Krone, Diadem, Tiara, Herzogshut, Dogenkappe oder anderen Kopfbedeckungen, Kaiser-, Königs- und Herzogsmantel oder anderen würdestiftenden Kleidungsstücken. Er erscheint in exponierter, oft erhöhter Stellung, thronend, inmitten des Hofstaates, häufig auch unter einem Baldachin (vgl. Abb. 12 und 16). Der in seiner Machtstellung hervorgehobene Widmungsempfänger bringt meist seine Bereitschaft zum Ausdruck, das Werk in Empfang zu nehmen: durch Handgebärde (ausgestreckte Hand, offene Handfläche), leicht nach vorne gebeugte Körperhaltung, huldvolles Gesicht, Blickkontakt oder Ähnliches.³

insgesamt nicht zu überzeugen. Das Autorbild im *Studiolo* ist bereits in den Handschriften des 13.–15. Jahrhunderts der wohl am häufigsten vorkommende Typus des Autorporträts. Es lässt sich nicht feststellen, dass er im gedruckten Buch an Häufigkeit verhältnismässig zugenommen hätte. Es ist ebenfalls nicht plausibel, dass er in irgendeiner Form ursächlich mit dem gedruckten Buch, der freien Marktwirtschaft, einer Abkehr vom Patronagesystem o. Ä. zusammenhängt. Wenn gewisse Personengruppen am Buchdruck verdienten, dann waren das die Verleger und Händler, kaum die Autoren. Dass das Autorbild im *Studiolo* und das Dedikationsbild sich zueinander in keinem ideologischen Gegensatz befinden und auch keine gegensätzlichen ökonomischen Bedingungen ansprechen, geht schon aus der Tatsache hervor, dass sie in gewissen Handschriften und gedruckten Werken problemlos koexistieren. Hinzu kommt, dass das Widmungswesen insgesamt vornehmlich in textueller Form, d. h. in Gestalt der Widmungsschreiben zum Ausdruck kommt. Auf diesem Gebiet lässt sich keine lineare Entwicklung von der Widmung zum freien Markt des nicht mehr gewidmeten, gedruckten Buches erkennen. Im Vergleich zum 14. Jahrhundert nimmt das Widmungswesen im 16. Jahrhundert, das vor allem vom gedruckten Buch geprägt ist, sowohl quantitativ als auch qualitativ zu. Das Dedikationsbild ist am Anfang des 16. Jahrhunderts keineswegs rückläufig. Es finden sich zahlreiche Beispiele nicht nur im 16., sondern sogar im 17. und 18. Jahrhundert.

- 2 Vgl. z. B. das Autorporträt des Giovanni Tortelli in der C-Initiale seines Werkes *De orthographia* in der Handschrift Bibliotheca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 1478, f. 1^r; wiedergegeben in Manfredi, *Le origini della Biblioteca Vaticana*, S. 177. Der Autor Tortelli ist stehend, in etwa drei Viertel seiner Körperlänge dargestellt. Er hält die mit einem grünen Prachteinband ausgestattete Handschrift mit der rechten Hand auf der Brust vor sich.
- 3 B. Beys, „La valeur des gestes dans les miniatures de dédicace (fin du xve siècle – début du xve siècle)“, in *Le geste et le gestes au Moyen Âge*, Aix-en-Provence 1998, S. 71–89 (Senefiance 41), hat anhand einer Reihe von französischen handschriftlichen Dedikationsbildern festgestellt, dass die Gesten repetitiv sind (S. 71) und idealisierende Züge besitzen, um den Wunschvorstellungen von Widmungsgeber und Widmungsempfänger zu entsprechen (S. 76). Diese

Ein näherer Blick auf das Dedikationsbild soll hier zunächst eine heuristische Aufgabe erfüllen: Er soll ein besseres Verständnis der Struktur der Buchübergabe ermöglichen, welche er wesentlich als rituelle und symbolische Handlung freilegt. Dadurch können die strukturellen Elemente und Phasen des Rituals dingfest gemacht werden. Als Ritual wird hier ein mit kommunikativen Prozessen verbundenes, nach bestimmten konventionellen Schemata oder in einer gewissen traditionellen Abfolge strukturiertes Handeln aufgefasst, welches einen feierlichen Charakter besitzt und grundsätzlich die Aufgabe hat, bedeutende, sozial relevante Tatsachen – z. B. Statusveränderungen – durch eine besondere, symbolische Ausstattung zu markieren.⁴ Wesentlich ist, dass von Ritualen eine autorisierende, legitimierende Wirkung ausgeht. Besonders ausgeprägt ist diese Funktion bei „Übergangsriten“ bzw. „rites de passage“, die im Grunde Sanktionierungsriten, Legitimierungsriten bzw. Einsetzungsriten darstellen.⁵

Das Porträt des dedizierenden Autors stellt eine dem Textdiskurs des Widmungsbriefes direkt zugeordnete bildliche Parallele dar und ist schon materiell meist an denselben klar erkennbar angebunden. Häufig findet sich die De-

Beobachtung ist grundsätzlich richtig. Zur Erklärung u. a. dieses Befundes schließe ich auf eine grundsätzliche rituelle Verfasstheit der Buchwidmung.

- 4 Zur Ritualforschung vgl. u. a. C. Bell, *Ritual Theory, Ritual Practice*, Oxford 1992; A. Bellinger – D.J. Krieger (Hrsg.), *Ritualtheorien. Ein einführendes Handbuch*, Opladen 1998; Ch. Wulf – J. Zirfas (Hrsg.), *Rituelle Welten*, Berlin 2003; Dies., *Die Kultur des Rituals. Inszenierung, kulturelle Praktiken, Symbole*, München 2004; aus historischer Perspektive vgl. insb. B. Stollberg-Rilinger, „Zeremoniell, Ritual, Symbol. Neue Forschungen zur symbolischen Kommunikation in Spätmittelalter und Früher Neuzeit“, *Zeitschrift für historische Forschung* 27 (2000), S. 389–405; J. Martschukat – S. Patzold (Hrsg.), *Geschichtswissenschaft und „performative turn“. Ritual, Inszenierung und Performanz vom Mittelalter bis zur Neuzeit*, Köln – Weimar – Wien 2003; E. Muir, *Ritual in Early Modern Europe*, Cambridge 1997; C. Dörriech, *Poetik des Rituals. Konstruktion und Funktion politischen Handelns in mittelalterlicher Literatur*, Darmstadt 2002.
- 5 P. Bourdieu, „Einsetzungsriten“ („Les rites d’institution“), in ders. (Hrsg.), *Was heißt sprechen? Die Ökonomie des sprachlichen Tausches*, Wien 1990, S. 83–93; A. van Gennep, *Übergangsriten (Les rites de passage)*. Aus dem Französischen von Klaus Schomburg und Sylvia M. Schomburg-Scherff, Frankfurt a. M. 1986; M. Gluckman, „Les rites de passage“, in ders. (Hrsg.), *Essays on the ritual of social relations*, Manchester 1962, S. 1–52; J.L. Nelson, „Inauguration Rituals“, in P.H. Sawyer – I.N. Woods (Hrsg.), *Early Medieval Kingship*, Leeds 1977, S. 50–71; M. Steinicke – S. Weinfurter (Hrsg.), *Investitur und Krönungsrituale: Herrschaftseinsetzungen im kulturellen Vergleich*, Köln – Weimar – Wien 2005; M. Füssel, *Gelehrtenkultur als symbolische Praxis. Rang, Ritual und Konflikt an der Universität der Frühen Neuzeit*, Münster 2006.

dikationsszene in Handschriften in der Initiale des ersten Wortes des Widmungsbriefes, in den Margines des Widmungsbriefes oder es ist diesem auf der gegenüberliegenden Seite zugeordnet. Das Dedikationsporträt leistet mit bildlichen Elementen Ähnliches wie das textuelle Medium des Widmungsschreibens. Um dieses in seiner rituellen Struktur besser zu verstehen, ist es aufschlussreich, zunächst einige Bilder zu analysieren.

Betrachten wir zu einer ersten Sondierung zunächst vier Widmungen an Päpste zwischen etwa 1340 und 1477: das Dedikationsexemplar der Ausgabe der Briefe Plinius' d.J., welches für Papst Benedikt XII. (1334–1342) hergestellt wurde (Abb. 39A);⁶ das Dedikationsexemplar der *Dialogi in Lactantium* des Franziskanermönchs Antonio da Rho (Raudensis; ca. 1398– nach 1450) (Abb. 39B),⁷ welche dieser Papst Eugen IV. widmete (vor 1447);⁸ das Dedikationsexemplar von Aniano da Cenedas und Georg von Trapezunts (1395–1472/84) lateinischer Übersetzung der Mattheus-Homilien des griechischen Kirchenvaters Johannes Chrysostomos (verf. zw. 1448 und 1450) für Papst Nikolaus V.⁹ (Abb. 39C) und das Dedikationsexemplar von Fra Cristoforo de Personas OFM.CAP. (1416–1486) lateinischer Übersetzung von Athanasius des Grossen Kommentar auf die Paulus-Briefe (1477) für Papst Sixtus IV. (Abb. 39D).

6 Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 1777, f. 1^r. Die Szene ist abgebildet in Manfredi, *Le origini della Biblioteca Vaticana*, S. 15 (Fig. 5).

7 Zu Antonio da Rho OFM. vgl. R. Fubini, Art. „Antonio, da Rho“, in *DBI* 3 (1961).

8 Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 227, f. 4^v. Es handelt sich um eine ganzseitige Illustration, welche der Titelseite des Werkes gegenübergestellt ist. Die Titelüberschrift nimmt auf die Dedikationsszene Bezug. Sie lautet: „Fratris Antonii Raudensis theologi ad sanctissimum papam Eugenium dialogi in Lactantium [...]“ (miniert). Die Szene ist abgebildet u. a. in Manfredi, *Le origini della Biblioteca Vaticana*, S. 155 (Fig. 6).

9 Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 385, f. 121^r. Die Szene wird am unteren Rand des Widmungsbriefes des Georgius von Trapezunt an Papst Nikolaus V. wiedergegeben. Die zugeordnete Überschrift des Widmungsschreibens lautet: AD BEATISSIMUM PATREM ET SUMMUM PONTIFICEM NICOLAUM QUINTUM GEORGII TRAPEZUNTII IN TRADUCTIONE LXV LIBRORUM CHRYSOSTOMI SUPER MATHEUM PREFATIO (in Kapitalen, miniert). Die Szene ist abgebildet in Manfredi, *Le origini della Biblioteca Vaticana*, S. 16 (Fig. 7). Ed. pr. dieses Textes (*Nonaginta homiliae in Mattheum*) Strassburg, Johannes Mantel, ca. 1466. Zu Georg von Trapezunt vgl. P. Viti, Art. „Giorgio da Trebisonda (Giorgio Trapezunzio)“, in *DBI* 55 (2001); J. Monfasani, *George of Trebizond: A Biography and a Study of His Rhetoric and Logic*, London etc. 1976; P. Schulz, „Georgios Gemistos Plethon, Georgius Trapezuntios, Kardinal Bassarion. Die Kontroverse zwischen Platonikern und Aristotelikern im 15. Jahrhundert“, in P.R. Blum (Hrsg.), *Philosophen der Renaissance*, Darmstadt 1999, S. 22–32.



ABB. 39A *Widmungsbild zur Ausgabe der Briefe Plinius' d.J., die Papst Benedikt XII. dediziert wurde. Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 1777, f. r.*

In drei von vier Fällen wird der kirchliche Geschenknnehmer in vollem Ornat, ausgestattet mit den Insignien seiner Macht, wiedergegeben. Der Papst sitzt jeweils auf seinem Thron und trägt die Tiara und einen Prunkmantel. Sixtus IV. hält ohne Tiara Sitzung in seinem Audienzzimmer. Der Papst ist in allen Fällen von seinem Hofstaat bzw. seinen Kardinälen umgeben. Benedikt XII. wird von sechs Kardinälen und vier Höflingen umringt, Eugen IV. von sieben Kardinälen und fünf Höflingen, Nikolaus V. von vier Kardinälen und drei Höflingen. Neben Sixtus IV. stehen ein Kardinal und vier Höflinge. Die Anzahl der anwesenden Personen ist in der Regel nicht als historisches Fakt, sondern als symbolische Aussage gedacht: Sie soll den Hofstaat zum Ausdruck bringen. Daraus kann man ableiten, dass *die Buchübergabe* jeweils als *offizielle Zeremonie* angelegt wurde. Die zeremoniellen Buchübergaben an Benedikt XII., Nikolaus V. und Sixtus IV. finden in einem Innenraum (Papstpalast, Audienzraum), jene am Hof Eugens IV. vor einem imaginären Landschaftshintergrund statt. Tatsächlich ist der Innenraum (Audienzraum) der für den Dedikationsritus relevante Ort. Im Fall Nikolaus' V. und Sixtus' IV. wird der Audienzsaal als abgegrenzter Raum wiedergegeben. Bei Nikolaus V. stehen draußen Wachen in Rüstung, ausgestattet mit Schild und Lanze; rechts begleitet ein päpstlicher Höfling einen Bittsteller (d. h. den Bittsteller, der vor dem Verfasser Georg von Trapezunt an der Reihe war) zur Tür hinaus. Im Fall Sixtus' IV. warten in den Bogenöffnungen rechts bereits einige weitere Bittsteller.



ABB. 39B Widmungsbild zu Antonio da Rhos *Dialogi in Lactantium*, dediziert Papst Eugen IV. *Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 227, f. 4^r.*

In allen vier Fällen ist entscheidend, dass der Widmungsgeber als *Bittsteller* dargestellt wird. Das bezeichnet die Struktur der Buchwidmung, die recht eigentlich als *Bitte* oder *Ansuchen*, wohlgermerkt bei dem Geschenknehmer, angelegt ist. Dementsprechend wird der Widmungsgeber, reziprok zur macht-



ABB. 39C *Widmung von Aniano da Cenedas und Georg von Trapezunts lateinischer Übersetzung der Mattheus-Homilien des griechischen Kirchenvaters Johannes Chrysostomos (verf. zw. 1448 und 1450) an Papst Nikolaus V. Widmungsbild. Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 385, f. 121^r.*

symbolischen Verbildlichung des thronenden, überlegenen Geschenknehmers, in der Performanz eines *Untertänigkeitsgestus* wiedergegeben: In allen vier Darstellungen kniet der Autor vor dem Widmungsgempfänger. Der Editor der Plinius-Briefe, Georg von Trapezunt und Cristoforo Persona knieen beidseitig, Antonio da Rho macht einen Kniefall. In den genannten Dedikationszenen sind verschiedene, in chronologischer Sequenz aufeinanderfolgende Phasen des Rituals erkennbar.

Die *erste Phase* ist auf dem Widmungsbild mit dem Kapuzinermönch Cristoforo Persona dargestellt. Der Autor ist zur Audienz vorgelassen worden, um sein Anliegen vorzutragen. In angemessenem Respektabstand macht er vor dem Papst einen Kniefall, bei dem er das Buchgeschenk präsentiert, indem er das geschlossene Buch vor seiner Brust hält. Er trägt dabei sein Anliegen vor und wartet auf eine Aufforderung des Papstes, ihm die Buchgabe tatsächlich zu überreichen. Die *zweite Phase* ist auf der Widmungsszene mit Georg von Trapezunt zu erkennen. Der Widmungsgeber kniet jetzt ganz nahe vor dem Widmungsempfänger. Er hat das Buchgeschenk aufgeschlagen und überreicht es in dieser Form mit beiden, nach vorne ausgestreckten Händen dem Papst (Nikolaus v.). Dieser nimmt dabei das Buchgeschenk wohlwollend in den Blick. Bei Antonio da Rho ist der Zeremonialakt um zwei Handlungsschritte (*Phase drei und vier*) weiter gediehen. Der gelehrte Franziskaner hat vor dem Papst einen Kniefall gemacht und überreicht ihm die Handschrift mit der Rechten, während dieser sie mit der linken Hand entgegennimmt. Dabei ist der Papst im Begriff, mit der Rechten eine Gebärde zu machen; die leicht erhobene Hand deutet auf die nunmehr folgende *Benedictio* hin. Der Gebärde der *Benedictio*



ABB. 39D Widmung von Fra Cristoforo de Personas lateinischer Übersetzung von Athanasius des Großen Kommentar auf die Paulus-Briefe (1477) an Papst Sixtus IV.

ist die Dedikationsszene mit Benedikt XII. gewidmet: der Papst segnet, d. h. autorisiert mit der Rechten den Widmungsgeber und sein Werk (*Phase vier*).

Mit dem *Benedictio*-Gestus haben wir das standardisierte päpstliche zereemonielle Fiat für eine Buchveröffentlichung vor uns, welches man auf zahlreichen Widmungsszenen des 14. und 15. Jahrhunderts antrifft. So segnet Nikolaus v. den Autor Lorenzo da Pisa für die Dedikation seines Werkes *Dialoghi sull'umiltà*, derselbe Papst Lorenzo Valla für die Überreichung der lateinischen Thukydides-Übersetzung (1452) oder Papst Martin v. (1417–1431) Luca da Offida für die Dedikation eines Exemplars der *Summa de ecclesiastica potestate*.¹⁰ Die Päpste nehmen Buchgeschenke vorzüglich mit der linken Hand an, sodass sie mit der Rechten die *Benedictio* spenden können. Der *Benedictio*-Gestus als Reaktion auf den Buchempfang ist sehr alt, er reicht jedenfalls bis in die karolingische Zeit zurück. Z. B. überreicht in einer Handschrift des 9. Jahrhunderts der Autor Hrabanus Maurus Martin von Tours das Werk *De laudibus sanctae crucis*, was dieser mit einer *Benedictio*-Gebärde quittiert.¹¹

Weltliche Dedikationsbilder sind *mutatis mutandis* ähnlich angelegt. Die weltlichen Machthaber sind in vollem Ornat mit ihren Machtinsignien (Zepfer, Krone, Königs- oder Kaisermantel usw.) auf ihrem Thron sitzend abgebildet. Ähnlich wie bei den Widmungen an Päpste lassen sich verschiedene, in chronologischer Sequenz angeordnete Phasen erkennen, bei denen der Widmungsgeber kniet oder einen Kniefall macht. Z. B. gibt es eine Reihe von Dedikationsbildern zu Jean de Corbechons (14. Jahrhundert) französischer Übersetzung der lateinischen Enzyklopädie des Bartholomaeus Anglicus, welche der Übersetzer dem französischen König Karl v. (1364–1380) widmete.¹² Dabei ist zu berücksichtigen, dass diese Dedikationsbilder größtenteils nicht zeitgenössisch sind, sondern dem 15. Jahrhundert entstammen. Daher darf man ausschließen, dass sie lediglich den Sinn haben, dem begünstigten Widmungsempfänger, König Karl v., zu schmeicheln und im Hinblick auf eine möglichst hohe Belohnung entworfen wurden. Eher steht die Vermittlung des Textes im Vordergrund.

Ähnlich wie der Papst wird der thronende König von seinen Höflingen umgeben. Manchmal findet die Buchübergabe sogar vor einer größeren höfischen Versammlung statt, woraus *a fortiori* hervorgeht, dass es sich um einen Zeremonialakt handelt. Z. B. thront in der Handschrift Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. Fr. 22532, f. 9^r, der französische König Karl v. vor einer Versammlung von

10 Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 938, f. 1^r.

11 Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. Lat. 124, f. 2^v.; vgl. Meier, „Ecce auctor“, Abb. 82.

12 Vgl. Meier, „Ecce auctor“, Abb. 86–92.

mindestens 42 Höflingen, Räten und Rittern. Der Autor Jean de Corbechon macht einsam in der Mitte der Vierschar einen Kniefall und hält das Werk, das er überreichen will, demonstrativ mit ausgestreckten Armen vor sich. Schon daraus, dass der König vom knienden Verfasser weit entfernt ist und obendrein von zwei Räten abgeschirmt wird, kann man ablesen, dass diese Phase des Rituals (1) von den folgenden abgehoben ist. Die nämliche Phase des Rituals ist im übrigen auch in Fällen relevant, in denen der Verfasser direkt vor oder neben dem Thron des (weltlichen) Herrschers knieend abgebildet ist.¹³

Bevor der knieende Verfasser das Buch übergibt, erbittet er sich vom Widmungsempfänger – durch einen Verbalakt – Akzeptanz. In den Abbildungen wird der Verbalakt, wie es sich aus der Sache selbst ergibt, meist nicht dargestellt. Nur ausnahmsweise wird diese Bitte in einem Spruchband verbalisiert. In einer Den Haager Handschrift¹⁴ befindet sich über dem knienden Autor, dem Theologen und Kanoniker Nicolas Oresme (1322–1382), der seine französische Übersetzung der *Nikomachischen Ethik* darbietet, ein Spruchband mit der Bitte um Akzeptanz, die er an den Widmungsempfänger, den französischen König Karl v., richtet: „Accipite disciplinam magis quam pecuniam et doctrinam magis quam thesaurum eligite“ („Nehmt eher Bildung in Empfang als Geld, zieht Gelehrsamkeit einem Schatz vor“).¹⁵ Die Tatsache, dass die Bitte einen moralischen Appell enthält, für den sie die biblische Textautorität von *Proverbia* 8,10 ins Treffen führt, impliziert eine bestimmte rhetorische Wirkungsabsicht: Der Autor führt eine autoritative Begründung auf, warum sein Geschenk wertvoll sei und also Akzeptanz verdiene. Für Machthaber gilt ja ganz allgemein, dass ihnen besonders wertvolle Geschenke zustehen. König Karl v. entspricht in der nämlichen Handschrift der Bitte des Widmungsgebers, indem er den Wert der Gabe auch von seiner Seite her bestätigt und damit *die Akzeptanz zum Ausdruck bringt*: „Dedi cor meum, ut scirem disciplinam atque doctrinam“ („Ich habe mein Herz dafür gegeben, Bildung und Gelehrsamkeit zu erwerben“). Die Antwort ist für den Widmungsgeber insofern besonders günstig, als sie erstens die erwünschte positive Annahme in fast übersteigerter Form bestätigt und zweitens die intellektuelle Befähigung des Widmungsempfängers in einer Art *leçon par l'exemple* hervorkehrt, indem der König gewandt mit einem leicht variierten lateinischen Bibelzitat antwortet, unter Verwendung von *Ecclesiastes*

13 Z. B. Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. Fr. 218, f. 1^r; Ms. Fr. 22531, f. 12^r; London, British Library, Ms. Royal 15 E II, f. 7^r; Jena, Universitätsbibliothek, Ms. El. F. 80, f. 9^r.

14 Rijksmuseum Meermannno-Westreenianum Ms. 10 D 1, f. 5^r. Abb. in Meier, „Ecce autor“, Abb. 85.

15 Ebd.

1,17 „dedique cor meum, ut scirem prudentiam atque doctrinam“. Der französische König schlüpft damit in die Haut des weisen biblischen Königs David, aus dessen Mund die Worte des *Ecclesiastes* stammen.

Gegen Ende des 15. Jahrhunderts und im gesamten 16. und 17. Jahrhundert wurden Dedikationsbilder (mit Kniefall) sowohl in Handschriften weitergeführt als auch in Form von Holzschnitten und später Kupferstichen in das gedruckte Buch übernommen. Ein frühes Beispiel der Druckform ist das Dedikationsbild von Guillaume Caoursins (1430–1501) Werk über die Belagerung Rhodos, *Obsidionis Rhodie Urbis descriptio* (1480), in der Ulmer Ausgabe bei Johann Reger (1490). Das Bild zeigt den Autor, Vizekanzler der Johanniter, der sein Werk dem Widmungsempfänger, dem Großmeister des Johanniterordens, Pierre d'Aubusson (1423–1503, Großmeister 1476–1503) präsentiert und währenddessen schon zu einem Kniefall ansetzt (Abb. 39E). Es liegt also eine Art Kompositbild vor. Schon im handschriftlichen Bereich traten häufig *Kompositbilder* auf, d. h. man legte in dem *eo ipso* statischen Bild verschiedene Handlungsabläufe zusammen. Ein Beispiel ist die Buchübergabe an Benedikt XII. (Abb. 39A): Obwohl er das Buchgeschenk noch nicht tatsächlich entgegengenommen hat, macht er bereits die Gebärde der *Benedictio*. Im Holzschnitt des 16. Jahrhunderts wird die Neigung zu Kompositbildern eher noch verstärkt. Möglicherweise liegt dem die Strategie zugrunde, durch die erhöhte Komplexität das Autorisierungspotential der Bilder zu erhöhen.

Z. B. wurden in dem Holzschnitt zu Petrus Marsus' Kommentar zu Ciceros *De divinatione* aus dem Jahr 1507 gleich mehrere Phasen des Rituals in einem einzigen Bild zusammengelegt (Abb. 10):¹⁶ Die Buchpräsentation, das Überreichen der Buchgabe und die Akzeptanz von Seiten der Widmungsnehmerin (Anne de Bretagne, Königin von Frankreich). Bei der Buchpräsentation hält der Autor das Buch vor seiner Brust empor zum Zeichen, dass er willens ist, das Geschenk zu überreichen (man vergleiche den Kapuziner Cristoforo Persona, der sein Werk kniend präsentiert, Abb. 39D); bei der Buchübergabe selbst reicht der Autor es mit ausgestreckten Händen dem Widmungsempfänger dar; in der Akzeptanz-Phase nimmt es der Widmungsnehmer mit einer Hand oder mit beiden Händen an. In dem Holzschnitt wurden die verschiedenen Phasen miteinander verquickt: Der Autor Petrus Marsus kniet noch in der Präsentationshaltung, während Anne de Bretagne bereits ihre Hand auf das noch in Präsentationshaltung befindliche Buch legt.

16 *Illustria monimenta Marci Tullii Ciceronis De divina natura et divinatione a Petro Marso reconcinnata, castigata et enarrata anno salutis M.D.VII*, Venedig, Lazaro de' Soardi, 1507, f. 11r. Zu dem Porträt vgl. Mortimer, „The Author's Image“, S. 65.



ABB. 39E *Dedikationsbild von Guillaume Caoursins Obsidionis Rhodie Urbis descriptio (1480) in der Ulmer Ausgabe bei Johann Reger (1490). Der Autor, Vizekanzler der Johanniter, überreicht sein Werk dem Großmeister des Johanniterordens, Pierre d'Aubusson.*

Eine noch stärker verdichtete Art des Kompositbildes zeigt ein Holzschnitt aus dem Jahr 1535, der Francesco de' Lodovicis Epos auf Karl den Großen begleitet (Abb. 16).¹⁷ Auf dem Bild sind der Widmungsgeber Lodovici und der Widmungsempfänger, der Doge Andrea Gritti (1523–1538), durch Aufschriften ihrer Namen („IL GRITI“ und „IL LUDOVICI“) unmissverständlich zu erkennen: Der Widmungsgeber ist auf diesem Dedikationsbild erst im Begriff, zu einem Kniefall anzusetzen, während er bereits dem Widmungsnehmer das Buchgeschenk hinhält, das dieser auch bereits mit offener Handfläche empfängt.¹⁸ Dem tatsächlichen Ablauf der Zeremonie gemäß müsste der Autor zuerst knien und kniend eine formelhafte Bitte um Akzeptanz ausgesprochen haben, bevor er dem Widmungsempfänger das Buch darreichen darf.

Ähnlich verdichtet ist das Dedikationsbild angelegt, das Conrad Celtis seiner Ausgabe der Werke der Roswitha von Gandersheim, gewidmet Friedrich dem Weisen, dem Kurfürsten von Sachsen, beilegte (Abb. 13).¹⁹ In dem aus dem Jahr 1501 stammenden Kompositbild steht der Widmungsgeber noch bzw. macht erst Anstalt, sein Birett abzulegen und zu einem Kniefall anzusetzen, während er schon dem Widmungsnehmer das Buchgeschenk dargereicht hat, das dieser auch bereits mit seiner Rechten anzunehmen im Begriff ist.

Auch das Dedikationsbild, mit dem derselbe Humanist seine Elegiensammlung *Amores* ausstattete (1502),²⁰ ist ein Kompositbild (Abb. 12). Celtis hält in der rechten Hand noch das Birett mit Lorbeerkranz, das er eigentlich zuerst ablegen hätte müssen, während er mit derselben Hand zugleich in seiner Buchgabe blättert und sie dem Widmungsempfänger, dem Römischen König Maximilian, hinreicht. All dies zusammen ist natürlich nicht zeitgleich gedacht: Bevor Celtis das Buch überreichte, musste er sein Birett mit Lorbeerkranz abgelegt haben und sich vor dem König hingekniet haben; bevor er in dem Buch blättern konnte, musste er es zuerst Maximilian überreicht und von diesem zurückempfangen haben, verbunden mit der Bitte, aus ihm vorzulesen.

17 Francesco de' Lodovici, *Triumpho di Carlo*, Venedig, Maffeo Pasini und Francesco Bindoni, 1535, Titelseite.

18 Mortimer scheint nicht zu erkennen, dass in dem Bild verschiedene Handlungsabläufe zusammengelegt wurden; in „The Author's image“, S. 67 beschreibt sie das Bild als Abbildung eines tatsächlichen Ereignisses.

19 Roswitha von Gandersheim, *Opera*, hrsg. von Conrad Celtis, Drucker für die *Sodalitas Celtica*, 1501, f. ai^v. Zu dem Dedikationsbild vgl. Altröck – Kapfhammer, „Herrscherum und Dichterwürde“, S. 250–251.

20 Conrad Celtis, *Quattuor libri amorum*, Nürnberg, Drucker für die *Sodalitas Celtica*, 1502, f. ai^v. P. Luh, *Kaiser Maximilian gewidmet*, bsd. S. 53–63; Altröck – Kapfhammer, „Herrscherum und Dichterwürde“, S. 249 ff.

Zuweilen begegnet man Kompositbildern, die weitere rituelle Untertänigkeitsbezeichnungen miteinflechten, z. B. den Fußkuss. Davon liefert z. B. Joseph Grünpeck, Sekretär Kaiser Maximilians I. und *poeta laureatus*²¹ (um 1473-nach 1530), der dem Erzherzog Karl (dem späteren Kaiser Karl v.) seine *Historia Federici et Maximiliani* widmete (1514), ein eindrucksvolles Zeugnis. Die im Wiener Haus-, Hof- und Staatsarchiv aufbewahrte Handschrift ist mit kolorierten Zeichnungen des sog. Historia-Meisters versehen.²² Grünpecks Widmungsvorwort der *Historia Maximiliani* hat der Historia-Meister mit einem Dedikationsbild ausgestattet (Abb. 40):²³ Der Verfasser überreicht dem Erzherzog das prunkvoll ausgestattete Buch mit der rechten Hand, während er links vor ihm einen Kniefall macht und mit dem gestreckten Zeigefinger der linken Hand auf den Stiefel des rechten Fußes zeigt, den ihm der Erzherzog auch schon entgegenhält. Es sind hier also gleich mehrere, gegenläufige Bewegungsabläufe in ein Kompositbild zusammengepackt. Die Verdopplung des Unterwerfungsrituals, dessen Komplexität durch das Kompositbild erhöht wird, verstärkt seine Wirksamkeit.

Der Fußkuss spielt auch im päpstlichen Audienzzeremonial eine Rolle. Herman Hugo, der sein Emblembuch *Pia desideria* Papst Urban VIII. widmete (1624), stellt sich die Übermittlung der Widmungsgabe im Rahmen einer päpstlichen Audienz vor, bei der er sich gegenüber der ehrfurchtgebietenden päpstlichen Hoheit befindet und den Untertänigkeitsgestus des Fußkusses literarisch vollzieht: „URBANI solus pedes audeo submissimo osculo venerari. Sanctitatis Tuae Servus minimus Hermannus Hugo Soc(ietatis) Iesu“.²⁴

Auch Kardinal Francesco della Rovere, der seinen theologischen Traktat *De sanguine Christi* (1467) Papst Paul II. widmete, wirft sich am Ende des Wid-

21 Die Dichterkrönung, zu der Maximilian den Auftrag gegeben hatte, fand am 20. 8. 1498 in Freiburg i. Br. statt. Vgl. Flood, *Poets Laureate*, Bd. II, S. 726–729. Zu Grünpeck und seiner *Historia Maximiliani* vgl. A. Czerny, „Der Humanist und Historiograph Kaiser Maximilians I. Joseph Grünpeck“, in *Archiv für Österreichische Geschichte* 73 (1888), S. 315–364; O. Benesch – E.M. Auer, *Die Historia Friderici et Maximiliani Romanorum Regis*, Berlin 1957; H. Wiesflecker, *Joseph Grünpecks Commentaria und Gesta Maximiliani Romanorum Regis*, Graz 1965.

22 HS Böhm Nr. 24. Vgl. Benesch – Auer, *Die Historia Friderici et Maximiliani*.

23 Ebd., Abbildung Nr. 15. HS HSt Arch, Böhm Nr. 24, f. 36^r. Der Titel der Widmungsvorrede lautet: „Prooemium Josephi Grünpeckhii presbyteri Norici in historiam Maximiliani Romanorum Caesaris“.

24 Herman Hugo, *Pia desideria libri III ad Urbanum VIII*, Antwerpen, Henricus Aertssens, 1632, Widmungsbrief, f. ** 4^r.

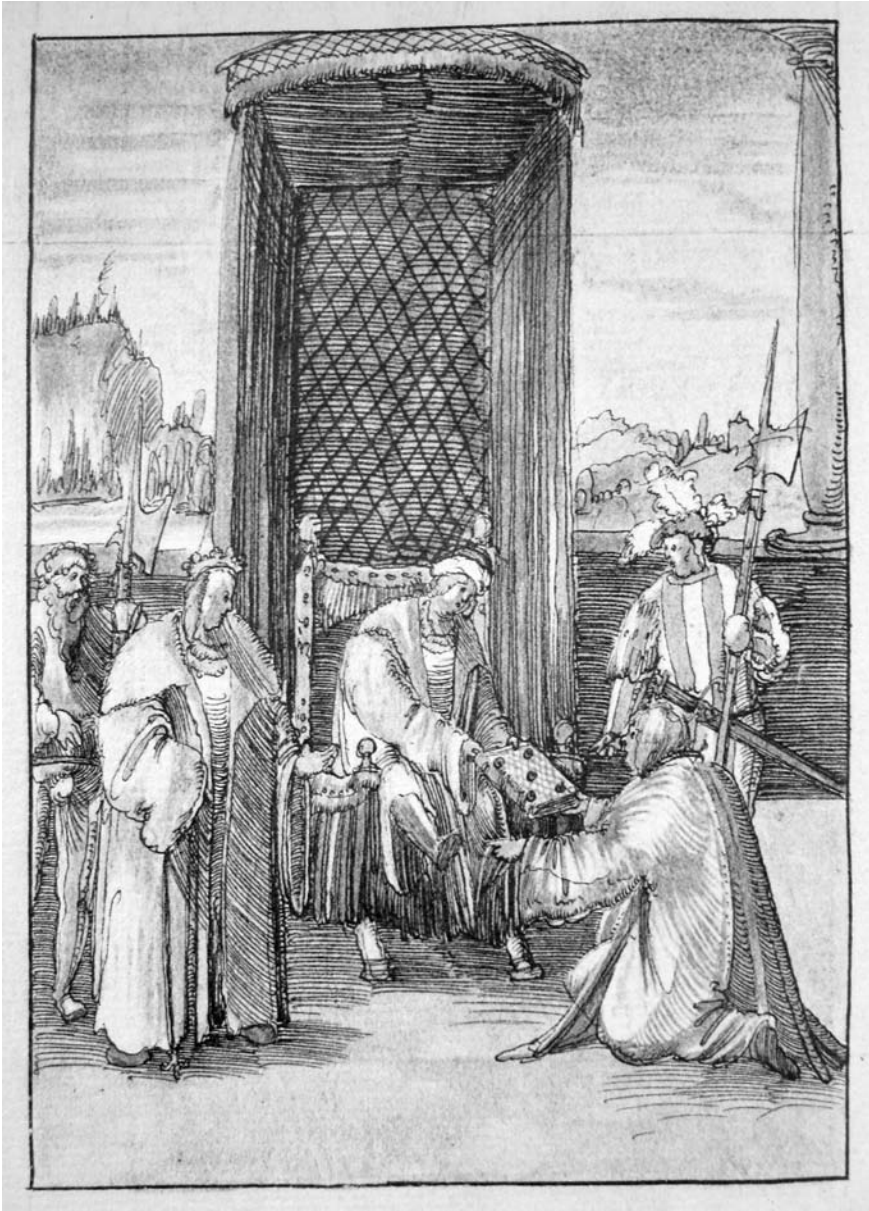


ABB. 40 *Joseph Grünpeck, Historia Maximiliani. Hs HHSt Archiv, Böhm Nr. 24, f. 36^r; aus: O. Benesch – E.M. Auer; Die Historia Friderici et Maximiliani Romanorum Regis, Berlin 1957.*

mungsschreibens seinem päpstlichen Widmungsempfänger untertänig zu Füßen.²⁵

Noch in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts war der Unterwerfungsgestus des Kniefalls z. B. am Wiener Kaiserhof Bestandteil des Dedikationsaktes. Dabei gab es offensichtlich bestimmte Modifikationen. Z. B. konnte das hierarchische Gefälle etwas weniger betont werden, indem der Herrscher nicht, wie in Celtis' Dedikationen, auf seinem Thron saß (Abb. 12 und 13), sondern stand. Der Verfasser kniete beim Überreichen des Geschenkes nicht, sondern bezugte seine Untertänigkeit zu Eingang, vor dem Gestus des Überreichens, durch einen Kniefall: „Dienstag den 16. Mai 1662 empfing ihn [den Historiker Peter Lambeck] [Kaiser] Leopold [= Leopold I.], nach der damals üblichen dreimaligen Kniebeugung und gestattetem Kuss der Hand, stehend, das Haupt bedeckt, aber in freundlicher Weise. Lambeck entschuldigte sich, dass er es gewagt, sein noch unreifes und unvollkommenes Werk dem Monarchen zu weihen, und überreichte nicht nur dieses, sondern die mittlerweile erschienenen beiden Bände einer Sammlung habsburgischer Geschichtsquellen“.²⁶

Die ‚Auflockerung‘ des Rituals ist jedoch nicht einfach das Ergebnis einer linearen historischen Entwicklung. U. a. gab es die Variante, dass der Herrscher das dedizierte Werk stehend entgegennahm, schon viel früher, jedenfalls zu Anfang des 16. Jahrhunderts: Z. B. nahm Maximilian I. Dietrich von Plieningens Übersetzung von Plinius' *Panegyricus* für Kaiser Trajan²⁷ (1515) auf dem Dedikationsbild stehend entgegen (Abb. 41). Auch der Widmungsempfänger von Cartolaris *Statuten Perugias*, Malatesta IV. Baglioni (1491–1531), steht, während er im Begriff ist, das Werk anzunehmen (Abb. 42).²⁸ Im Übrigen gab es Buchübergaben, bei denen der Autor vor dem Herrscher kniete, nach wie vor auch im 17. und sogar noch im 18. Jahrhundert. Ein Beispiel ist das Dedikationsbild im Frontispiz zu Vincenzo Coronellis (1650–1718) *Biblioteca universale*

25 *De sanguine Christi*, Nürnberg, Joannes Philippus de Lignamine, 1474 (ohne Paginierung), Vorrede (*prefacio*) „Paulo II. Veneto Pontifici Maximo F(rancisci) tituli sancti Petri ad vincula S.R.E. Presbiteri Cardinalis de sanguine Christi prefacio incipit“, letzter Satz: „[...] cuius sacratissimis pedibus humiliter me commendo“.

26 Von Karajan, *Kaiser Leopold I. und Peter Lambeck*, S. 106. Vgl. Schramm, *Widmung, Leser und Drama*, S. 21–22.

27 *Ein freye Lobsgung Gay Plini des andern von dem Lobe Trajani des kaysers* [...], Landshut, Johann Weissenburger, 1515; vgl. oben.

28 Cartolari (Hrsg.), *Quartum volumen statutorum magnifice et auguste civitatis Perusie*, f. +++4^v.



ABB. 41 *Dietrich von Plieningen, deutsche Übersetzung von Plinius' Panegyricus für Kaiser Trajan, Ein freye Lobsagung Gay Plini des andern von dem Lobe Trajani des kaysers [...], Landshut, Johann Weissenburger, 1515. Dedicationsporträt der Widmung an Maximilian I.*



ABB. 42 Widmungsbild zu *Girolamo Cartolari* (Hrsg.), *Quartum volumen statutorum magnifice et auguste civitatis Perusie*, *Perugia*, *Girolamo Cartolari*, 1528, f. +++4^v.

sacro-profana, antico-moderna aus dem Jahr 1701 (Abb. 43A):²⁹ Der Franziskaner gelehrte überreicht den ersten Band seiner Enzyklopädie, die in ihrer Gesamtheit in einem Bücherschrank hinter dem Verfasser gezeigt wird, dem thronenden Papst Clemens XI. (Giovanni Francesco Albani, Papst 1700–1721), indem er einen Kniefall macht und der Papst die Annahme des Geschenks mittels des aus handschriftlichen Dedikationsminiaturen altbekannten *Benedictio*-Gestus bestätigt. Eine weitere Variante, die noch nach 1660 auftrat, bildete der Kniefall des Autors, der sein Werk dem thronenden Herrscher zu Füßen legt. Ein Beispiel ist das Dedikationsbild zur *Cometographia* (1668; ed. pr. 1665)³⁰ des Astro-

29 Bd. 1, Venedig, Antonio Tivani, 1701–1709, 7 Bde. Vgl. dazu J.L. Fuchs, „Nationality and Knowledge in Eighteenth-Century Italy“, *Studies in Eighteenth-Century Culture* 21 (1991), S. 207–218; I. Gatti OFM, *Il P. Vincenzo Coronelli die fratri minori conventuali negli anni del generalato (1701–1707)*, Rom 1976; E. Armao, *Vincenzo Coronelli, cenni sull' uomo e la sua vita*, Katalog, Bibliopolis, Florenz 1944.

30 Danzig, Simon Reininger, 1668.



ABB. 43A *Dedikationsbild im Frontispiz zu Vincenzo Coronellis (1650–1718)
Biblioteca universale sacro-profana, antico-moderna, Bd. 1, Venedig 1701.*



ABB. 43B *Johannes Hevelius überreicht Ludwig XIV. seine Cometographia, Danzig 1668, Frontispiz.*

nomen Johannes Hevelius (Hevel, Hewelcke, 1611–1687) aus Danzig.³¹ Hevelius legt das aufgeschlagene Buch auf die unterste von drei Stufen, die zum Thron Ludwigs XIV. hinführen (Abb. 43B).

Die bisher betrachteten Widmungsbilder ermöglichen einen aufschlussreichen Einblick in die Struktur der Buchwidmung. Die Widmung ist zunächst als feierlicher, zeremonieller Akt angelegt, der mit seiner demonstrativen Darstellung hierarchischer Verhältnisse in das Regelwerk des Hofzeremoniells eingebunden ist bzw. dieses Regelwerk instrumentalisiert. Das zentrale Element des Vorgangs ist die *Bitte um Akzeptanz*. In einer Vielzahl von Widmungsbil-

31 Zu Hevelius vgl. L.C. Béziat, „La vie et les travaux de Jean Hévélius“, *Bullettino di bibliografia e di storia delle scienze matematiche e fisiche* 8 (1875), S. 497–558, 589–669; F. Schmeidler, Art. „Johannes Hevelius“, in *Neue Deutsche Biographie* 9 (Berlin 1972), S. 59–61; A. von Brunn, „Johannes Hevelius' wissenschaftliche Tätigkeit [...]“, in *Schriften der Naturforschenden Gesellschaft in Danzig*, n. s. 13 (1911), S. 30–44; G.A. Seidemann, *Johannes Hevelius*, Zittau 1864; J.H. Westphal, *Leben, Studien und Schriften des Astronomen J. Hevelius*, Königsberg 1820.

dern wird das als so wichtig empfunden, dass sie den – vom Autor erhofften – erfolgreichen Abschluss der Zeremonie darstellen: den Widmungsempfänger, der das Widmungsgeschenk annimmt.

Die Beispiele, die Übersetzungen betreffen, sind insofern besonders interessant, als in diesen Fällen die Akzeptanz des Widmungsnehmers schon von vorneherein feststand: Übersetzungen waren in der Regel Auftragswerke. Es ist somit klar, dass von Seiten der Widmungsgeber kein sachlich bedingter Grund vorlag, für die Akzeptanz ihrer Werke besonders zu werben bzw. sich diese erst durch eine eingehende Argumentation zu erwerben. Es kann für die Verfasser keinen Zweifel gegeben haben, dass ihre Werke dem Auftraggeber willkommen sein würden.

Wir haben es hier somit mit etwas anderem zu tun. Der Dedikationsakt soll einen entscheidenden Übergang markieren: den Übergang von einem bloß verfassten Text in ein publiziertes, der Öffentlichkeit übergebenes, in der Öffentlichkeit wirksames Werk. Der Dedikationsakt ist somit mit dem Publikationsakt gleichzusetzen. Es liegt also, ganz im Sinn Bourdieus, ein „rite d' institution“ („Einsetzungsritus“) vor.³² Die Tatsache, dass der Widmungsempfänger das Werk akzeptiert hat, besagt, dass der Autor dasselbe erfolgreich dem Publikum überantwortet hat. Der Dedikationsakt war damit für die Existenz eines verfassten Textes als literarisches Werk lebenswichtig. Aus diesem Sachverhalt wird verständlich, dass der Akt der Buchübergabe rituell ausgestaltet wurde. Der Akt war so wichtig, dass eine genaue Regulierung wünschenswert war, d. h. dass er in einzelne, standardisierte, von der Tradition vorgegebene Schritte gegliedert wurde. Da es um Ver-Öffentlichung ging, ist klar, dass der Demonstrationscharakter, der dem Zeremoniell eignet, äußerst funktional und sinnvoll war. Diesbezüglich leistet die Darstellung des Aktes in Text und Bild Wertvolles, da sie den Akt selbst, der in seiner eigentlichen Form meist nur einem eng begrenzten Hofpublikum zugänglich war, einer größeren Öffentlichkeit erschloss.

II.1.2 Die rituelle Verfasstheit von Dedikationsschreiben

Dedikationsszenen sind für das Verständnis der Dedikationsschreiben insofern von großer Bedeutung, als sie gleichläufige Funktionen erfüllten. Insbesondere markierten sie den Übergang des Textes in die Öffentlichkeit, den Publikationsakt. Dies rechtfertigt die Erwartung, dass Widmungsschreiben, ähnlich wie Abbildungen des Dedikationsaktes, ebenfalls rituelle und zeremonielle Aspekte

32 Bourdieu, „Einsetzungsriten“; vgl. oben.

enthalten. Es könnte daher heuristisch zweckmäßig sein, Widmungsschreiben als (erweiterte und variierte) Verbalisierungen des Dedikationsaktes aufzufassen und sie im Hinblick auf ihre rituelle Verfasstheit zu befragen.³³ Mittels einer komparatistischen Betrachtung könnte es gelingen, die strukturelle und funktionale Verfasstheit der Widmungsschreiben freizulegen.³⁴

Die bildlichen Darstellungen des Dedikationsaktes weisen die folgenden strukturellen, rituell und zeremoniell standardisierten Elemente auf:

1. Der Widmungsgeber bezeugt seine Untertänigkeit und präsentiert sich in der Haltung des Bittstellers.
2. Der Widmungsgeber demonstriert seine Bereitschaft, das Geschenk zu überreichen.
3. Der Widmungsgeber bittet den Widmungsempfänger um Akzeptanz des Werkes.
4. Die Akzeptanz des Widmungsempfängers wird suggeriert oder direkt dargestellt.

Es ist bezeichnend, dass ebendiese Elemente in zahlreichen Widmungsschreiben auftauchen.

II.1.2.1 *Untertänigkeits- und Unterwerfungsbezeugungen - extreme Unterwerfungsgesten*

Die neulateinischen Autoren waren sich der rituellen Verfasstheit der Buchwidmung bewusst sowie der Tatsache, dass bestimmte Unterwerfungsgesten einen wesentlichen Bestandteil des Rituals ausmachten. Sie nahmen Adaptie-

33 Dabei muss man sich natürlich im Klaren sein, dass nicht alle Widmungsschreiben über einen Kamm zu scheren sind: Nicht alle mit Widmungsschreiben ausgestatteten Werke von 1350–1650 waren Machthabern gewidmet, und nicht alle Schriften, welche Machthabern gewidmet waren, wurden in tatsächlichen Dedikationszeremonien überreicht. Allerdings muss man die Möglichkeit einer zeremoniellen Überreichung über einen Mittelemann oder Boten miteinbeziehen.

34 Eine solche komparatistische Betrachtung fehlt bisher; überhaupt hat bisher die rituelle Verfasstheit der Widmungsschreiben zu wenig Beachtung gefunden. Leiner, *Der Widmungsbrief in der französischen Literatur*, weist einen Abschnitt mit dem Titel „Das Widmungszeremoniell“ (S. 238–253) auf. Darin beschäftigt sich Leiner jedoch nicht mit dem Ritual/ Zeremoniell des Dedikationsaktes selbst bzw. seiner Bedeutung für den Widmungsbrief, sondern mit der ‚Vorgeschichte‘ der Widmung, den Handlungen und Verhandlungen im Vorfeld, mit denen Widmungsgeber – etwa mit Hilfe von Gesuchschreibern oder Mittelspersonen – versuchten, ihre erhofften Patrone dazu zu bringen, ihnen für die geplante Widmung Erlaubnis zu erteilen.

runge vor, indem sie in ihren Dedikationen öfter auf gewisse herkömmliche Untertänigkeitsformeln, etwa auf die „rechtens geschuldete“, „hingebungsvolle Ehrerbietung“ des „niedrigsten“ und „demütigsten“ „Diener“ („servus“) bzw. „seiner Geringfügigkeit“ („tenuitas“ als Bezeichnung des Autors), verzichteten. Das bedeutet jedoch keinesfalls, dass sie Untertänigkeits- und Unterwerfungsbezeugungen in Bausch und Bogen verworfen hätten. Vielmehr ist von Adaptierungen und von einem Seiltanz zwischen den Ansprüchen der *Respublica litteraria* und der rauen Sozialwirklichkeit die Rede. Ein Beispiel für dieses komplexe Gefüge liefert Onofrio Panvinio, der seine *Reipublicae Romanae commentarii* Kaiser Ferdinand I. widmete (1558):³⁵ Im Widmungsbrief betonte er zwar seine Unabhängigkeit als Schriftsteller und Gelehrter und vermied, seine Dedikation als Gehorsamsableistung zu präsentieren. Dies impliziert jedoch nicht, dass Panvinio den Unterwerfungsgestus verweigert hätte. Jedenfalls am Schluss seines Widmungsbriefes macht er vor dem Kaiser einen verbalen Kniefall, indem er ihn „als Bittsteller anfleht“ („supplex oro“), die Widmungsgabe gnädig in Empfang zu nehmen.³⁶

Die Gehorsamsableistung stellt in mittelalterlichen Dedikationen ein unverzichtbares Element der Buchwidmung dar.³⁷ Das erklärt sich zum Teil, jedoch nicht ausschließlich, aus einer Produktionspraxis, in der *Auftragswerke* die Hauptrolle spielten. Interessanterweise erachteten die Autoren auch in Fällen, in denen kein Auftragswerk vorlag, es als wesentlich, ihre Buchgabe als Abstattung ihrer Gehorsamkeitspflicht darzustellen. Das zeigt etwa der Fall des Festus-Compendiums, das Paulus Diaconus († 799) freilich aus freien Stücken verfasst hat. Indem Paulus ‚zugibt‘, dass er auf das Compendium nur als Notlösung gekommen sei, weil er zu einem eigenständigen Werk nicht imstande sei,³⁸ betont er die Urgenz der Gehorsamsleistung. Durch die Abstattung der Gehorsamkeitspflicht konstituiert sich der mittelalterliche Autor als untertäniger „Diener“. Es gehört zu dieser Art der Selbstkonstituierung, dass sich Paulus Diaconus in dem nämlichen Widmungsschreiben mit dem übersteigerten Deminutiv „servulus“ bezeichnet. Eine andere Art ritualisierter Unterwür-

35 Vgl. oben, Abschnitt 1.5 „Weitere Strategien der Empfängereinbindung (Bildungsinteresse; Inhalt, Form, Umfang der Werke)“.

36 Ausgabe Frankfurt, Andreas Wechels Erben, 1597, f. A3^r.

37 Vgl. Simon, „Untersuchungen zur Topik der Widmungsbriefe“ 1958, *passim*, bsd. S. 61: „Immerhin ist wohl die Mehrzahl aller mittelalterlichen Schriften auf Wunsch eines Dritten, meist eines Höhergestellten, zustande gekommen, und die Autoren vergessen nie, dies zu betonen“.

38 „Cupiens aliquid vestris bibliothecis addere, quia ex proprio parum valeo, necessario ex alieno mutuavi“.

figkeitsbezeugung in mittelalterlichen Dedikationen ist, dass man den Inhalt und die Form des Textes völlig dem Widmungsempfänger überantwortet; dass man betont, dass der Text fehlerhaft sei, den Widmungsempfänger auffordert, denselben zu korrigieren,³⁹ oder ihm anheim stellt, das Werk eventuell auch zu vernichten.

In der gesamten Masse der neulateinischen Widmungsschreiben an weltliche und kirchliche Machthaber mögen jene beiden Formen extremer Unterwerfungsgesten (Gehorsam gegenüber Auftrag, Bitte um Korrektur) – obwohl genaue Prozentsätze in Anbetracht der augenblicklichen Forschungslage nicht erbracht werden können – insgesamt einen geringeren Anteil als in der mittelalterlichen intellektuellen Kultur haben. Jedoch ist festzuhalten, dass man sie nach wie vor antrifft und dass sie in diesen Fällen oft mit der spezifischen Art des jeweiligen Buchgeschenks sinnfällig verbunden sind. Z. B. demonstriert kein Geringerer als Jacopo Sannazaro (1458–1530) im Widmungsgedicht zu seinem Hauptwerk, dem Epos über das Leben Christi (*De partu Virginis*, 1526), seine völlige Unterwerfung unter den Widmungsempfänger, Papst Clemens VII. Der verbale Unterwerfungsgestus – „submittimus“ – nimmt eine zentrale Stellung ein. Der Autor betont die Allmacht des Papstes und bittet ihn, den Text zu korrigieren und seine Irrtümer zu tilgen, ja er sagt, dass nur der Papst der Garant für die (moralische, theologische oder anderwärtige) Richtigkeit des Textes sein kann:

Magne parens custosque hominum, cui ius datur uni

Claudere coelestes et reserare fores:

Occurrent si qua in nostris male firma libellis,

Deleat errores aequa litura meos.

5 *Imperiis, venerande, tuis submittimus illos:*

Nam sine te recta non licet ire via.⁴⁰

39 Vgl. Simon, „Untersuchungen zur Topik der Widmungsbriefe“ 1959/60, S. 124–129.

40 Für den lateinischen Text vgl. die rezente Edition mit englischer Übersetzung von Michael Putnam in Jacopo Sannazaro, *Latin Poetry*, Cambridge Mass. – London 2009, (S. 2–93, *The Virgin Birth*) (The I Tatti Renaissance Library 38), S. 2–3 (v. 1–6), und ders., *De partu Virginis*, ed. Ch. Fantazzi – A. Perosa, Florenz 1988 (Istituto Nazionale di studi sul Rinascimento, Studi e testi, 17); zu *De partu Virginis* vgl. G. Calisti, „*De partu Virginis*“ di Iacopo Sannazaro. *Saggio sul poema sacro nel Rinascimento*, Città di Castello 1926; C. d'Alessio, *Sul „De partu Virginis“ del Sannazaro*, Florenz 1955 und B. Zumbini, „Dell'epica cristiana, italiana e straniera, e particolarmente die poemi del Vida e del Sannazaro“, in ders. (Hrsg.), *Studi di letteratura comparata*, Bologna 1931, S. 39–86.

Interessant ist, dass diese Untertänigkeitsbezeugung für Sannazaros Autorchaftsverständnis, das sich in seinen übrigen Werken spiegelt, nicht repräsentativ ist. Für die Demonstration des extremen Unterwerfungsgestus war wohl eine Kombination von Faktoren ausschlaggebend, u. a. das Zusammenspiel des Papstes als Widmungsempfänger mit der religiösen und theologischen Thematik des Werkes. Zudem muss man auch hier die Habenseite des Widmunggebers berücksichtigen. Sich selbst und sein Werk dem Papst zu unterwerfen, bedeutete für den Autor einen sehr großen Prestigegewinn, den Sannazaro wie folgt veranschlagt: „Es ist eine seltene Ehre, vom höchsten Lenker angesehen zu werden:/ Eine noch seltenere Ehre, von ihm gelesen zu werden“ („Rarus honos, summo se praeside posse tueri:/ Rarior a summo praeside posse legi“, Z. 11–12).⁴¹ Diese ausgelesene Ehre wird zuweilen von Dedikationsszenen ins Bild gebracht, die zeigen, dass der päpstliche Widmungsempfänger das dedizierte Werk tatsächlich liest. Z. B. ist der an Nikolaus v. gerichtete Widmungsbrief des Bartolomeo Facio zu seinem Traktat *De excellentia et prestantia hominis* (ca. 1449) in der Handschrift Vat. Lat. 3562 (in der D-Initiale) mit einem Porträt des Papstes ausgestattet, der in dem ihm dedizierten Werk liest.⁴²

Darauf, dass der extreme Unterwerfungsgestus der Bitte um Korrektur bei wichtigen theologischen Themen besonders relevant ist, deutet die Widmung etwa von Kardinal Francesco della Roveres theologischer Verhandlung über das Blut Christi, *De sanguine Christi*, an Papst Paul II. (1467). Der Traktat bezieht sich auf die heftige, aufsehenerregende Auseinandersetzung zwischen Dominikanern und Franziskanern, welche schon unter Pius II. (1458–1464) geführt wurde. Dabei ging es um die Frage, ob dem Blut Christi in vollem Sinn der Status der Göttlichkeit zukomme, eine Frage, die davon abhängig gemacht wurde, ob das Blut Christi auch während der Zeit seiner Grablege unvermindert und integral in seinem Körper vorhanden gewesen sei.⁴³ Francesco della Rovere, ein hervorragender Theologe, der dem Franziskanerorden entstammte und 1464 zum Ordensgeneral ernannt worden war, beantwortete die Hauptfrage negativ.

In dem Widmungsbrief an Paul II. betont della Rovere, dass man ein solches Werk nur dem Papst widmen könne, der als oberster Kirchenfürst über theologische Angelegenheiten zu entscheiden habe. Er bittet den Papst, das Werk in seiner Freizeit zu lesen und ganz nach Gutdünken zu korrigieren: „Quod opus,

41 *The Virgin Birth*, ed. Putnam, S. 2 (v. 11–12).

42 F. 1^r. Für den gedruckten Text vgl. F. Sandeo, *De regibus siciliae et Apuliae*, Hanau 1611, S. 149–168.

43 Vgl. Ch. Stinger, *Renaissance Rome*, Bloomington, Indiana, 1998 (2. Aufl.), S. 147–149.

Beatissime pater, Sanctitati tue dedicandum esse duxi, tanquam Principi Christiane religionis, *ad quem pertinet de rebus sacris iudicare*. Quamobrem leges tu quidem opusculum hoc, cum ab arduis et maximis occupationibus tuis ocium erit, ea lege, *ut arbitrio tuo corrigas*“.⁴⁴ Natürlich kam Paul II. als Papst das oberste Urteil in theologischen Fragen zu; jedoch konnte er in der Theologie dem erfahrenen Theologieprofessor Francesco della Rovere nicht das Wasser reichen. Schon deshalb war nicht zu erwarten, dass er dessen Werk tatsächlich korrigieren würde. Der extreme Unterwerfungsgestus dient auch hier vornehmlich der Autorisierung und Absicherung. Wie schon im Fall des Jacopo Sannazaro ist auch hier die Habenseite des Textverfassers entscheidend. Bezeichnenderweise hebt der Kardinal prospektivisch das Glücksgefühl hervor, dass sein Werk vom Papst gelesen und verbessert werden würde.⁴⁵ Im Satzesatz wirft sich der mit Kardinalswürden ausgestattete Autor dem päpstlichen Widmungsempfänger untertänigst zu Füßen.⁴⁶ Der Papst erteilte ihm seinen Segen: Das Werk erschien wenig später in Rom im Druck (Rom 1470).

Es hat den Anschein, dass päpstliche Widmungsempfänger den extremen Unterwerfungsgestus in besonderem Maße stimulierten. Kardinal Roberto Bellarmin S.J. (1542–1621) erklärt dies im Widmungsbrief zu seinem Psalmenkommentar (*In omnes Psalmos dilucida expositio*, 1611) wie folgt: Der Papst habe, als Stellvertreter Christi, die oberste Urteilsinstanz in geistlichen Dingen inne („iudex Christi loco“). Dieses Richteramt als Stellvertreter Christi befähige ihn *eo ipso* zur Korrektur. In diesem Sinn ist es zu verstehen, dass Bellarmin seinen Widmungsempfänger, Paul V., *expressis verbis* um Verbesserung des Textes bittet. Denn er könne sich nicht vorstellen, dass ihm, dem Verfasser, bei der letzten Durchsicht kein Fehler entgangen sei.⁴⁷

Dennoch ist es im lateinischen Schrifttum von ca. 1340–1650 nicht nur der Papst, dem extreme Unterwerfungsgesten entgegengebracht werden. Der aus Parma stammende Humanist Francesco Mario Grapaldo (1460–1515) widmete sein *opus magnum*, das lateinische ‚Hauslexicon‘ *De partibus aedium* (ed.

44 *De sanguine Christi*, Nürnberg, Joannes Philippus de Lignamine, 1474 (ohne Paginierung), Vorrede (*prefacio*) „Paulo II. Veneto Pontifici Maximo F(rancisci) tituli sancti Petri ad vincula S.R.E. Presbiteri Cardinalis de sanguine Christi *prefacio incipit*“ (Kursivierung K.E.).

45 Ebd.: „Nichil enim felicius [nichil] poterit evenire quam si excellenti et divino illo Sanctitatis tue iudicio emendatum atque illustratum fuerit [...]“ (ohne Paginierung; das im Text vorhandene, zweite „nichil“ wurde gestrichen).

46 Ebd. „cuius (i. e. Pauli II) pedibus humiliter me commendo“.

47 Ich benutzte die Ausgabe *Explanatio in Psalmos* [...], Antwerpen, Hieronymus Verdussen, 1624, S. 5 (Erstausgabe Rom, 1611).

pr. 1494), dem Markgrafen von Cortemaggiore, Orlando Pallavicino (†1509).⁴⁸ Im Widmungsbrief legt der Autor sein Werk völlig in die Hände des Markgrafen. Dieser möge entscheiden, ob es ins Feuer geworfen werden oder in der Öffentlichkeit erscheinen soll. Im Fall eines positiven Bescheides ersucht der Verfasser den Markgrafen, er möge dem Werk in einem gründlichen Lektüregang „mit dem Meissel“ „den letzten Schliff“ („*expolitio*“) erteilen, konkret, Fehler und Unebenheiten ausmerzen sowie eine inhaltliche gelehrte Zensur ausüben („*castigator*“ des Textes sein), ja das Werk „heilen“ – eine Metapher, welche die Humanisten sonst in der Textkritik für die Beseitigungen von Korruptelen verwendeten. In diesem Zusammenhang hebt der Verfasser lobend das äußerst scharfe Urteilsvermögen („*acerrimum iudicium*“) des Widmungsempfängers hervor. Er vergleicht diesen sogar überschwänglich mit dem Gott der Heilkunst, Äskulap, welcher einst den bereits vom Tod übermannen Patienten Virbius zum Leben erweckt habe. Auf ähnliche Weise solle der „Äskulap“ Pallavicino Grapaldos Werk vor dem Tod retten.⁴⁹

Eine andere expressive Unterwerfungsgebärde ist, dass der Verfasser im Hinblick auf den Dedikationsakt die Rolle eines antiken römischen *cliens* annimmt, der am Saturnalienfest seinem *patronus* den obligatorischen Besuch abstattet, um ihn zu „begrüßen“ und ihm ein kleines Geschenk („*xeniolum*“) darzubringen.⁵⁰ Obwohl Orlando Pallavicino eine umfassende Gelehrsamkeit, die sich u. a. auf Mathematik, Naturwissenschaften und Astrologie erstreckte, und eine beeindruckende Bibliothek besaß, darf man nicht ohneweiteres

48 Ed. pr. *De partibus aedium*, Parma, Angelo Uguleto, 1494. Ich benutzte die Ausgabe Strassburg, Joannes Prüss, 1508. Zu Grapaldo vgl. A. Siekiera, Art. „Grapaldo (Grapaldi), Francesco Mario (Maria)“, in *DBI* 58 (2002), und Flood, *Poets laureate*, Bd. II, S. 706–707.

49 *De partibus aedium*, Strassburg, Joannes Prüss, 1508, f. A(1)^v: „Si tamen Africani Scipionis exemplo esse potes ociosus, haec legas *legendoque coelum* (sic) *expolitio*nis (dum modo castigatoris et non reformatoris operam requirere videatur), *adhibeas* et illa veluti Aesculapius Virbium [in diesem Druck steht „Verbium“] aut restituas ad vitam aut, iuvante Vulcano, ut Plato tragica poemata, liberes infamia, si pervenire non merentur ad famam. Novi enim ingenii tui acumen, novi acerrimum illud tuum iudicium, quod mediusfidius tanti facio, quanti Catonem illum adorio gladio adeptum M(arcus) Cicero Romanae princeps eloquentiae faciebat“ (Kursivierung K.E.).

50 Es geht dem Autor Grapaldo hier klar ersichtlich um den symbolischen Gestus, nicht um eine getreue Darstellung der historischen Lebenswirklichkeit. Denn er hat, wie der Text des Widmungsschreibens zeigt, Fürst Pallavicini 1494 keinen *cliens*-Besuch abgestattet, bei dem er ihm das Werk überreicht hätte. Vielmehr schickte er ihm das Buchgeschenk. Vgl. ebd., f. A(1)^{r-v}: „Ea tamen omnia, qualiacunque sunt, his praecipue Saturnalibus, quae nunc Christiana religio ex ortu Redemptoris saluberrimo Natalitia rectissime nuncupat, ad te mitto tamquam xeniola, veterum morem Romanorum imitatus [...]“.

davon ausgehen, dass des Verfassers Bitte um Korrektur als faktisches Ansuchen gemeint war. Zuweilen mögen die extremen Unterwerfungsgebärden auch durch den erhöhten Autorsierungsbedarf bedingt gewesen, welchen etwa ein Erstlingswerk mit sich bringt. Dies ist z. B. in Marrasios Widmungsgedicht zu seinem Erstlingswerk *Angelinetum* der Fall: Der Verfasser verbirgt sich hinter seinem Widmungsempfänger, dem berühmten Humanisten Leonardo Bruni; er schiebt diesen als *auctor* vor und stellt ihm die Vernichtung oder Publikation des Werkes anheim.⁵¹

Freilich findet sich der extreme Unterwerfungsgestus gewiss nicht nur in Erstlingswerken. Der erfahrene Autor Enea Silvio Piccolomini etwa widmete seinen *Dialogus de somno quodam* (1457) Juan de Carvajal (1399/1400–1469), Kardinal von S. Angelo in Pescheria. Im Widmungsbrief⁵² überantwortet er dem Kardinal das Werk mit der Bitte, er möge entscheiden, ob es vernichtet oder publiziert werden soll: „Wir beschlossen, das Werk dir, dem es gewidmet war, zu schicken, sodass es nach *deinem Gutdünken* entweder erhalten bleibe oder verbrannt werde. Nimm es also an und bilde dir ein Urteil. *Nach deiner Zensur* wird es untergehen oder publiziert werden. Herzlichen Gruss“ („[...] statuimus opus ad te mittere, cui esset inscriptum, ut *tuo iudicio vel conservetur vel comburatur*. Accipe igitur, et diiudica. *Tua censura aut peribit aut stabit*. Vale.“).⁵³

Die Widmung des Enea Silvio ermöglicht, das alte Widmungsargument von einer anderen Seite her zu betrachten. Zunächst scheint es in diesem Fall fraglich, ob es in der Tat als Untertänigkeitsbezeugung gemeint war. Enea Silvio hatte zur Zeit des Widmungsbriefes denselben Rang inne (Kardinal) wie der Widmungsempfänger. Es will eher scheinen, dass Enea Silvio das Argument im Hinblick auf den spezifischen Zustand des Werkes strategisch eingesetzt hat. Er hatte es vor einigen Jahren verfasst, nunmehr, an einem freien Tag, erneut gelesen und dabei festgestellt, dass es zwar interessant sei, jedoch auch viele Unvollkommenheiten aufweise und obendrein unvollständig sei. Zu einer gründlichen Revision bzw. Vollendung des Dialogs fehlte dem Verfasser (aufgrund seiner Verpflichtungen als Kardinal) die Zeit. Er wollte das Werk eigentlich ins Feuer werfen, jedoch rieten ihm zwei Freunde zur Publikation. Also schickte er es Juan de Carvajal mit der Bitte, sozusagen an seiner Statt die notwendige Ent-

51 Vgl. unten, Abschnitt III.1 „Einschreibungsstrategien in intellektuelle autorisierende Figuren: Humanistische Freundschaften, Galionsfiguren, Lehrer-Schüler-Verhältnisse, Dichter- und Gelehrtenbünde“.

52 Biblioteca Apostolica Vaticana, Handschrift Vat. Lat. 6941, f. 132^{r-v}.

53 Biblioteca Apostolica Vaticana, Handschrift Vat. Lat. 6941, f. 132^v (Kursivierung K.E.).

scheidung zu treffen.⁵⁴ Obwohl Enea Silvio durch die Genauigkeit, mit der er die Sachlage schildert, höchste Authentizität und Glaubwürdigkeit suggeriert, bleibt das Argument von der Überantwortung des Publikationsrechtes doppeibödig. Es ist kaum glaubwürdig, dass er die Entscheidung tatsächlich dem Widmungsempfänger überlassen wollte, bzw., dass er erwartete, sein Freund Juan de Carvajal würde das Werk vernichten. Vielmehr glaube ich, dass Enea Silvio das alte Argument von der „Überantwortung des Publikationsrechts“ mit literarischer Sprezzatura vorgetragen hat, um sich gegen etwaige Kritik abzuschirmen.

Der extreme Unterwerfungsgestus der völligen Überantwortung des Werkes ist im übrigen nicht immer auf gewisse besondere Umstände zurückzuführen. Enea Silvio scheint, obwohl es ihm sonst keineswegs an Selbstvertrauen mangelte, an diesem Gestus besonderen Gefallen gefunden zu haben. Auch andere Werke wie *De Europa* und die *Germania* (beide 1458) legt er demonstrativ in die Hände des Widmungsadressaten (Kardinal Antonio de la Cerda).⁵⁵ Im Widmungsbrief zur *Germania* behauptet er sogar explizit, dass das gewidmete Werk noch nicht publiziert sei bzw. dass es, sollte das Urteil des Widmungsempfängers negativ ausfallen, noch vernichtet (verbrannt) oder zurück-

54 Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 6941, f. 132^r: „AENEAS TITULI Sancte Sabine presbiter Cardinalis Senensis Ioanni Sancti Angeli Dyacono Cardinali salutem plurimam dicit.

Superioribus diebus, cum parum oculi nactus essem, ingressus Bibliothecam [sic] vilem aliis, mihi preciosam, dum volvo ac revolve amotos codices et opuscula, que ipse olim edidi, ut natura fert, avidius quam aliena reviso, incidit in manus meas dyalogorum [sic] quidam libellus, quem *de somno* quodam meo ficto, non vero, iam pridem in Germania summa non addita manu composueram. Lego prohemium, invenio tue dignationi dicatum esse. Pergo ulterius, materiam considero. Ea varia est et multiplex et rerum, quas homines scire avert. Scribendi que precipue fuerit causa, investigo. Deploratio/ [f. 132^v:] quedam est amisse Constantinopolis, reprehensio ignavie Christianorum et exhortatio ad ulciscendam iniuriam. Dico nulli melius inscribi opus quam tibi potuisse, qui unus es tuende religionis omnium cupidissimus et parem non habes socium. At dum pergo in volumine oblectatque me lectio mirum in modum, illic destituor, ubi cupidius herebam. Interrupta materia est, opus vix incohatum, nedum finitum offendo. Volui lacerare atque in ignem mittere, quando nulla spes esset perficiendi. Aderant ex amicis duo, qui ne id agerem, persuasere. Si nequirem ipse perficere, fortasse aliquem futurum, qui opus aliquando absolvat; questiunculas non inutiles in eo contineri; iniquum esse multarum noctuum lubricationes uno impetu extinguere. Si qua inesset mala, non debere bonis officere; nam quis liber est nulla non menda dignus? – acquievimus, statuimus [...]“.

55 Vgl. oben.

gezogen werden könne.⁵⁶ Der Widmungsbrief erhält dadurch einen hypothetischen, spielerischen Charakter. Der Autor publiziert das Werk nicht, sondern erschickt es einem Widmungsempfänger zur „Prüfung“ („examen“). Damit wird der Eindruck erweckt, als ob es um ein Vorstadium einer Publikation gehe. Für die eigentliche Publikation sei der Widmungsadressat verantwortlich. Enea Silvio versucht diese nicht ganz glaubliche Konstellation mit Argumenten zu untermauern, in denen er die Gelehrsamkeit des Widmungsadressaten hervorkehrt bzw. übertreibt.⁵⁷

Dafür, dass die rituelle Verfasstheit der Widmungen in bezug auf extrem hochrangige Empfänger extreme Unterwerfungsgesten mitbedingt, ist Nicolaus Cusanus' (1401–1464, seit 1448 Kardinal) Fall bezeichnend, der seinen religionswissenschaftlichen Traktat über den Koran, *Cribratio Alcorani*,⁵⁸ Papst Pius II. widmete (1461). Trotz seiner engen, persönlichen Freundschaft zu Enea Silvio demonstriert der Verfasser im Widmungsschreiben eine extreme Unterwürfigkeit, indem er sich als „demütiger, nichtiger Diener“ („humilis servulus tuus“) präsentiert, der das vorliegende Werk sowie alle Werke, die er bereits geschrieben habe und jemals schreiben werde, zur Gänze dem Urteil des Papstes unterwerfe.⁵⁹

56 *Germania* [...], ed. Schmidt, S. 12.

57 Ebd.: „Tu solus es, cuius existimationem audiendam arbitror, qui omni genere litterarum instructus non iam magister, sed princeps philosophorum et theologice sapientie dicendus es. Ad te ergo veluti ad fontem doctrine venio et ad ipsum iubar scientiarum. Si condendum aut comburendum opus iudicaveris, obediam imperio tuo“. Der Titel „Fürst der Philosophen“ wirkt etwas übertrieben; abgesehen davon steht außer Zweifel, dass Antonio de la Cerda ein sehr gelehrter Mann war, da er als Professor an der Universität von Lérida Theologie und kanonisches Recht unterrichtet hatte, außerdem selbst als Autor hervorgetreten war, z. B. als Verfasser des Fürstenspiegels *De educatione principum*, den er König Alfons I. von Neapel gewidmet hatte, sowie eines *Commentarius in IV Sententiarum*. Vgl. A. de la Asunción, *Diccionario de escritores trinitarios en Espana y Portugal*, Bd. I (1898), S. 146–149.

58 Gesamtausgabe der Heidelberger Akademie *Nicolai Cusani Opera omnia*, Bd. VIII, ed. L. Hagemann, Hamburg, 1986; zu dem Werk vgl. M. Volf, *Allah. A Christian Response*, New York 2011, S. 40 ff. (Kap. 2 „A Catholic Cardinal and the One God of All“); J. Hopkins, „The Role of *pia interpretatio* in Nicholas of Cusa's Hermeutical Approach to the Koran“, in G. Piaia (Hrsg.), *Concordia discors. Studi sul Niccolò Cusano e l'Umanesimo europeo offerti a Giovanni Santinello*, Padua, S. 251–273; J.E. Biechler, „Christian Humanism confronts Islam: Sifting the Qur'an with Nicholas of Cusa“, *Journal of Ecomenical Studies* 13 (1976), S. 1–14.

59 Cusanus, *Cribratio Alcorani*, Widmungsschreiben: „PIO SECUNDO UNIVERSALIS ECCLESIAE SUMMO SANCTISSIMOQUE PONTIFICI S(ALUTEM). Sume, Sanctissime Papa, libellum hunc, per humilem servulum tuum zelo collectum. [...] Tuo etiam iudicio, qui in

Die vom Ritual erforderte Unterwürfigkeit bewirkt, dass sich in den Widmungsschreiben zwischen 1350 und 1650 weitere ausgeprägte Unterwerfungsgesten finden. Z. B. gibt es Fälle, in denen der Autor durch die Dedikation nicht nur das von ihm überreichte Werk, sondern *sich selbst* dem Widmungsempfänger darbringt: Der Autor bietet sich in seiner ganzen Dienstbarkeit und Untertänigkeit an. Z. B. formuliert der führende deutsche Mathematiker und Astronom Joannes Regiomontanus (Müller, 1436–1476),⁶⁰ der Begründer der Trigonometrie und Wegbereiter des kopernikanischen Weltbildes, die Widmungsadresse seines astronomischen Compendiums zu Ptolemaios' *Almagestum* (verf. 1461–1463)⁶¹ an Kardinal Basilius Bessarion (1403–1472), damals Kardinalbischof von S. Sabina (seit 1449) und Titularpatriarch von Konstantinopel (seit April 1463), wie folgt: „Reverendissimo in Christo patri ac domino, domino Bessarioni, Episcopo Tusculano, Sancte Romane Ecclesie Cardinali, patriarche Constantinopolitano Ioannes Germanus *se offert devotissimum*“.⁶² Der Autor bietet also „sich selbst“ als „ergebenster“ Diener an.

Es liegt hier eine Art der ‚Selbsthingabe‘ vor, die Aufmerksamkeit verdient. Sie mag in vielen Fällen von dem Vorhaben eingegeben gewesen sein, durch eine Buchwidmung die Aufnahme in den Hofdienst des Widmungsempfängers in die Wege zu leiten. Joannes Regiomontanus befand sich zum Zeitpunkt der Widmung (1463) freilich bereits geraume Zeit im Dienst des Kardinals Bessarion (seit 1461), der den Astronomen, der im Deutschen Reich tätig war, im übrigen damals zu sich nach Rom eingeladen hatte. Man kann nicht ausschließen, dass ein Autor wie Regiomontanus mit dieser Form der Widmung den Status seiner Dienerschaft bestätigen, die Buchwidmung also sozusagen als Beleg seiner Dienerschaft instrumentalisieren wollte. Freilich muss man berücksichtigen, dass bei Regiomontanus dieser Status zum Zeitpunkt der Widmung nicht in Frage gestellt wurde. Wahrscheinlich ging es Regiomontanus schlicht darum, den Gestus des Dieners, d. h. die Untergebenheit, symbolisch und formelhaft darzustellen, weil dies zum Ritual der Buchwidmung zu passen schien, und auf diese Weise optimale Bedingungen für einen erfolgreichen Ablauf desselben zu schaffen.

episcopatu fidei princeps es, illum [libellum] et cuncta, quae scripsi scribamve, atque me totum, ut fidelem decet, subicio, in nullo unquam ab apostolico tuo throno dissensusus“.

60 Zu Regiomontanus vgl. R. Mett, *Regiomontanus. Wegbereiter des neuen Weltbildes*, Stuttgart-Leipzig 1996; E. Zinner, *Leben und Wirken des Johannes Müller genannt Regiomontanus*, zweite, vom Verf. verb. und erw. Aufl., Osnabrück 1968; F. Schmeidler (Hrsg.), *Joannis Regiomontani Opera collectanea*, Osnabrück 1972.

61 Ed. pr. unter dem Titel *Epytoma in almagestum Ptolomei*, Venedig 1496.

62 Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. Lat. 44, f. 1^r (Kursivierung K.E.).

So hat der päpstliche Sekretär und Universitätsprofessor Domizio Calderini (1446–1478) das Dedikationsexemplar seines neuen Martial-Kommentars (vollendet 1473; ed. pr. 1474) dem Widmungsempfänger, Lorenzo de' Medici dem Prächtigen, im Rahmen einer Audienz, die in Florenz stattfand, persönlich überreicht. Das erhaltene handschriftliche Dedikationsexemplar datiert die Audienz im Widmungsbrief auf den 1.9. 1473.⁶³ Etwas später (1474) beschrieb Calderini diese Buchwidmung wie folgt: „Cum ei [sc. Laurentio] laborem omnem, industriam, *denique meipsum dicatum esse* debere statuerim [...]“.⁶⁴ In seiner Selbstdarstellung hat der Autor mit der Buchübergabe also nicht nur das Werk, sondern ganz grundlegend „sich selbst“ dem Widmungsgeber dargebracht, d. h. er hat sich Lorenzo ganz hingegeben, ihm seine Dienstbarkeit uneingeschränkt angeboten.

Das höfische Audienzritual mit ‚Selbsthingabe‘ wurde also in Widmungsbriefen nachgespielt. Z. B. widmete der Florentiner Patrizier und Schutzherr des Marsilio Ficino, Filippo Valori, dem ungarischen König Mathias Corvinus Ficinós Übersetzung von Priscianus Lydus' Theophrast-Kommentar *De sensu et phantasia* (ca. 1488). Im Widmungsbrief bietet der Widmungsgeber Valori – der wohlgemerkt nicht selbst der Verfasser des Buchgeschenkes war – dem König „untertänigst“ („suppliciter“) sich selbst an: „Philippus Valor civis Florentinus serenissimo Pannonie Regi Mathie semper invicto *suppliciter se commendat*“.⁶⁵ In einer anderen Widmung an denselben König (von Ficinós lateinischer Übersetzung von Synesius' *De vaticinio somniorum*, ca. 1488) bringt Valori die völlige und unbedingte Hingabe seiner selbst und „seiner Familie“ an den König zum Ausdruck: „Certoque scito (sc. Mathia) *Valoriam familiam esse maiestati tue pre ceteris deditissimam nihilque ardentius exoptare quam Regis parere mandatis*“.⁶⁶ Ähnlich wie Valori verfährt Georgius Sibus (um 1480–nach 1528), der seine *Ars Memorativa* (1505) dem Heinrich Bucholt widmete. In der Überschrift des Widmungsbriefes bringt er seine völlige ergebenheit, ja Selbsthingabe zum Ausdruck: „Egregio hinrico Bucholt Preposito Lubicensi Cesareique iuris doctori consultissimo Georgius Sibus Daripinus *se totum commendat, dedicat et offert*“.⁶⁷

63 Biblioteca Medicea-Laurenziana, Handschrift Laur. 53.33.

64 Im Widmungsbrief des Juvenal-Kommentars an Giuliano de' Medici. Text nach der Ausgabe Paris, Robert Fouet, 1614 (Kursivierung K.E.).

65 Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Handschrift Cod. 10 Aug. 40, f. 1^r (Kursivierung K.E.).

66 Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Handschrift Cod. 2 Aug. 40, f. 1^r (Kursivierung K.E.).

67 Köln, H. Quentel, 1505 und 1506 (Kursivierung K.E.).

Der britische Epigrammdichter John Owen (1564–1622) treibt in der Widmung des ersten Buches seiner *Epigrammata* (1606) an Lady Mary Neville, die Gattin des Henry Neville (vor 1580–1641), des Sohnes des 6. Lords von Abergavenny, Edward († 1622),⁶⁸ die ‚Selbsthingabe‘ auf die Spitze, indem er einen Gegensatz zwischen der Werkwidmung und der ‚Selbsthingabe‘ herstellt; er widme nicht sein Werk, sondern *sich selbst* der Widmungsempfängerin, während er das Werk dem Leser dediziere:

Ad illustrissimam Heroenam Dominam Mariam Neville, Patronam
suam.

Inveniant nostri patronum ut ubique libelli,
Libros lectori dedico, meque tibi.⁶⁹

Bei der ‚Selbsthingabe‘ handelt es sich um eine wirkungsvolle Strategie, ein höfisches Verhältnis bzw. ein Patronatsverhältnis anzubahnen, oder zu bestätigen, d. h. sie war im Hinblick auf das Ritual des Dedikationsaktes sinnig einsetzbar.

Es muss jedoch zugleich angemerkt werden, dass das höfische Verhältnis solches die unterwürfige Form der ‚Selbstwidmung‘ keineswegs automatisch bedingte. Es ließen sich zahlreiche Gegenbeispiele von Humanisten anführen, die sich im Hofdienst befanden, jedoch in ihren Widmungsschreiben auf die ‚Selbsthingabe‘ verzichteten.

Ebensowenig brachte die Tatsache, dass manche humanistische Werke im Auftrag weltlicher oder kirchlicher Machthaber entstanden sind, automatisch mit sich, dass ihre Verfasser in den Widmungstexten extreme Formen des Unterwerfungsgestus an den Tag gelegt hätten. Das gilt z. B. für lateinische Übersetzungen griechischer Klassiker, die meist Auftragswerke darstellten, man denke etwa an das Übersetzungsprogramm des Papstes Nikolaus v. (1447–1555). Obwohl z. B. Poggio Bracciolini seine Diodorus Siculus-Übersetzung (1449) im Auftrag des Papstes hergestellt hatte („traducendi munus te instante suscepi“), unterwirft er weder sich selbst noch den Text völlig dem Würdenträger. U. a. bittet er Nikolaus v. nicht um Korrektur seines lateinischen Stils, obgleich Poggio gerade in dieser Hinsicht heftig kritisiert wurde und sein Widmungsempfänger

68 Mary (geb. Sackville) war mit Henry Neville in den Jahren von vor 1601–vor 1615 verheiratet. Sie bekam von ihm fünf Kinder. Mary war die Tochter des Thomas Sackville, des ersten Earl von Dorset (1627–1608).

69 Vgl. John Owen, *Epigrammatum libri I–III*, ed. [...] J.R.C. Martyn, Leiden 1976.; J.H. Jones, „John Owen, the epigrammatist“, *Greece and Rome* 10 (1941), S. 65–73.

als wortgewaltiger Humanistenkollege zur Stilkorrektur sehr wohl imstande gewesen wäre. Statt extremer Unterwerfungsgesten misst sich Poggio in ziemlich forschender Form ein Urteil über andere Päpste an, die seiner Meinung nach zu wenig Mittel für Bildungsangelegenheiten bereitgestellt hätten.⁷⁰

Die Rückläufigkeit der in mittelalterlichen Vorwörtern obligatorischen Bitte an den Machthaber, den Text zu korrigieren, ist manchmal umso auffälliger, als sich Humanisten oft hochgebildete Machthaber als Adressaten auswählten, deren Gelehrsamkeit sie in den Widmungsschreiben hervorhoben.⁷¹ Das gilt nicht nur für Poggios nämlichen Widmungsbrief, in welchem er den Widmungsempfänger Nikolaus v. als den „intelligentesten und gelehrtesten Mann dieses Zeitalters“ bezeichnete. Zuweilen taucht sogar eine explizite Bitte an den Widmungsempfänger auf, das dedizierte Werk *nicht* zu korrigieren, sondern seine Mängel und Fehler nachzusehen. Vielmehr sollen die Widmungsempfänger der Humanisten ihre Gelehrsamkeit dazu verwenden, die gewidmeten Schriften gegen Kritik von Außen zu verteidigen – ein frequentes Argument der Widmungstexte von ca. 1400–1600. Alessandro d’Alessandro etwa weist den Widmungsempfänger seiner *Dies geniales* (ed. pr. 1522), den Markgrafen Andrea Matteo III. von Acquaviva, explizit darauf hin, dass er von ihm keine „kritische Beurteilung und Korrektur“ („censura“) erwarte, die ja – er sei sich dessen bewusst und fürchte sie – „minutiös und scharf ist“, sondern eine Art Rechtsbeistand („patrocinium“) gegen etwaige aggressive Schmähredner („cavillantes“).⁷²

Das Fehlen der Bitte um Korrektur mag in Fällen verwundern, in denen Humanisten in Auftragswerken politisch oder religiös heikle Themen behandelten und in denen die Auftraggeber-Widmungsempfänger das Recht, die Möglichkeit und nicht zuletzt gewisse Gründe zur Zensur hatten. Z. B. hat der niederländische klassische Philologe und Geschichtsschreiber Joannes Meursius (1579–1639) im Dedikationsbrief seiner Geschichte des Niederländischen Aufstandes (*Rerum Belgicarum liber*), welche er im Auftrag der Generalstaaten

70 Für eine eingehende Diskussion der Widmungen von Poggios Übersetzungen aus dem Griechischen an Nikolaus v. vgl. oben, Abschnitt 1.4 „*Amicitia*. Die Inszenierung einer freundschaftlichen Beziehung zwischen Autor und ranghöherem Widmungsempfänger“.

71 Vgl. oben, Abschnitt 1.5 „Weitere Strategien der Empfängereinbindung (Bildungsinteresse; Inhalt, Form, Umfang der Werke)“.

72 *Dies geniales*, Leiden 1673, Widmungsvorrede, f. (*8)^{r-v} f. (*8)^v: „[...] non quo iudicium censuramque tuam, quae pensiculata nimis et acris est, quam nos subire formidamus, experiar, sed quo patrocinium mihi adversus cavillantes, si qui fortasse sunt, paratum inveniam“.

verfasst hatte (1612),⁷³ nicht nur die nämliche Form des Unterwerfungsgestus vermieden, sondern überraschenderweise im Namen der Wahrheit und Objektivität auf dem direkten, unmittelbaren Zugang des Autors zum Lesepublikum beharrt.⁷⁴ Dabei war schon von der Ausgangslage her klar, dass die Auftraggeber von ihm ein durchaus parteisches Geschichtswerk erwarteten. Vielleicht hängt gerade damit zusammen, dass der Verfasser den Unterwerfungsgestus verweigerte: „Non palpum obtrudam et ab assentationis crimine me veritas liberabit“ („Ich werde nicht schmeicheln und die Wahrheit wird mich vom Vorwurf der Lobhudelei freisprechen“), sagt er mit der autorisierenden Unterstützung des Plautus.⁷⁵ Der Verfasser hat in diesem Fall also die Verweigerung des Unterwerfungsgestus als historische Beglaubigungsstrategie instrumentalisiert.

II.1.2.2 *Mildere Untertänigkeitsbezeugungen*

In der verbalen Neugestaltung des Dedikationsrituals konzentrierten sich die Humanisten darauf, einige modifizierte, mildere Formen des Unterwerfungsgestus weiter zu entwickeln. Eine der wichtigsten war die *Rechenschaftsablegung* (*rationem dare/ reddere*), wobei dem Widmungsadressaten gewissermaßen eine richterliche Entscheidungsgewalt zugemessen wurde. Der Autor unterwirft sich damit quasi der gerichtlichen Obrigkeit des Widmungsempfängers, was damit zusammenhängt, dass er ihn als Herren anerkennt und seinen eigenen Status als ‚Diener‘ bestätigt. Diese Strategie geht konkret auf eine Stelle Catos d. Ä. aus dem Vorwort der *Origines* zurück, wo dieser „von großen und berühmten Männern“ eingefordert hatte, sie müssten „für ihr *otium* nicht weniger Rechenschaft ablegen als für ihr *negotium*“.⁷⁶ Dieser bei Cicero

73 Zu dem Werk vgl. R. Fruin, „Meursius geschiedenis van het Bestand“, in ders., *Verspreide Geschriften*, 10 Bde., Den Haag 1900–1905, Bd. VII, S. 449–453; C. Debaive, „Het wordingsproces van J. Meursius Athenae Batavae“, *Het Boek* 16 (1927), S. 321–336.

74 Joannes Meursius, *Rerum Belgicarum liber unus, in quo Induciarum Historia et anni noni non reliqua* [...], Leiden, Lud. Elzevier 1612, f.): (2^r.

75 Ebd., f.): (2^v. Meursius verwendet dabei ein Sprichwort aus Plautus, *Pseudolus* 945 „mi obtrudere non potis palpum“ – „ich lasse mir nicht schmeicheln“ (wörtlich: „ich lasse mir nicht den Striegel drüberziehen“). Vgl. Otto, *Sprichwörter*, S. 263 s.v. „palpum“. Erasmus hat das Sprichwort in seinen *Adagia* kanonisiert: „Obtrudere palpum, apud Plautum, est arte fuoque decipere: Ego, inquit, istuc alliis dare dididici, mihi obtrudere non potes palpum. Unde et ‚palpari‘ pro ‚adulari‘, et ‚palpones‘ ‚adulatores‘ vocamus“ (ed. Joannes Pressius, *Typis Wecheliani*, 1643, S. 305). Das autoritative antike Sprichwort soll dazu beitragen, den demonstrativen Verweigerungsgestus zu legitimieren.

76 Cato, *Frgm.*, ed. Jordan, Nr. 2, überliefert bei Cicero, *Pro Plancio* 27,66.

überlieferte Ausspruch Catos bezieht sich auf die idealiter erwünschte, extrem auf das Staatswohl ausgerichtete Haltung der römischen Oberschichte. Sogar sein Privatleben sollte man in den Dienst des Staates stellen, z. B. indem man nützliche Werke verfasste. Cato der Ältere entwarf damit ein stichhaltiges Argument, um gegenüber dem konservativen römischen Lesepublikum literarische oder wissenschaftliche Tätigkeiten zu legitimieren, die man sonst vielleicht als ‚griechisches‘ und leichtsinniges, modern-dekadentes Verhalten kritisiert hätte.

Der Gedankengang dieses Cato-Zitats wird in den Widmungstexten der Humanisten sehr häufig instrumentalisiert. Er war u. a. so erfolgreich, weil er die Lieblingstätigkeit der Humanisten mit einem moralischen Imperativ ausstattete. Die Humanisten verstärkten die Pflicht zur Rechenschaftsablegung, indem sie diese zu einem Bestandteil des verbalen Dedikationsrituals machten und aufs engste mit einer respektgebietenden Urteilsinstanz, eben dem Widmungsadressaten, verknüpften. Jener Urteilsinstanz überreichten sie feierlich die Früchte ihres *otium*, ihre literarischen Werke, und baten sie um einen gültigen Urteilspruch, ob sie ihre Freizeit in der Tat richtig angewendet hätten.

So stellt schon Petrarca im Widmungsvorwort seines Traktates *De vita solitaria* (1346/1366) im Hinblick auf die Rolle seines Widmungsempfängers Philippe de Cabassoles die rhetorische Frage: „In dubiis nonne iniquus otii mei distributor fuerim, nisi rationem habeam illius, quem primum stili atque ingenii miratorem habeam (d. h. des Widmungsempfängers)? Profecto enim magnus testis, Cato ille senior, non minus otii quam negotii rationem claris ac magnis ingenii habendam esse in primordio suarum scripsit *Originum*“.⁷⁷ Der Widmungsempfänger Philippe de Cabassoles wird als richterliche Instanz eingesetzt, vor der Petrarca Rechenschaft über sein *otium* ablegt.

Die extreme und peinliche Genauigkeit, mit welcher die rituelle Rechenschaftsablegung demonstriert wurde, zeigt der Widmungsbrief des Titularbischofs von Malvasia, Hierapetra und Chersonnesos, Manilius Cabacius Rhallus, zu seinen gesammelten Gedichten *Iuveniles ingenii lusus* (1520)⁷⁸ an Giulio de' Medici (1478–1534), den Kardinal von S. Lorenzo in Damaso (seit 1517), den späteren Papst Clemens VII. Sogar in der heißesten Zeit des Jahres, an den Hundstagen, wenn in Rom die Hitze unerträglich ist, sonst jede Tätigkeit eingestellt wird, will der Titularbischof Catos Forderung befolgt haben! Zunächst nahm er sich ein Exemplar mit Ciceros Reden zur Hand – sehr nützliche Texte, da sie die

77 *De vita solitaria*, ed. Enenkel I proh. 5.

78 *Manilii Cabacii Ralli Iuveniles ingenii lusus*, Neapel, Pasquet de Sallo, 1520, f. III^r ff.

politisch relevante Kunst der Rhetorik vermitteln. An der Römischen Kurie galt Cicero damals bekanntlich als verbindliches Musterbeispiel des richtigen Stils, das als einziges dem Glanz und dem Dekor der päpstlichen Hofes voll entsprach. Jedoch wurde dem armen Titularbischof in der sengenden Hitze die anspruchsvolle Lektüre zu viel. Deshalb verlegte er sich auf eine ‚einfachere‘ intellektuelle Tätigkeit – wohlgerne die Herausgabe seiner gesammelten Gedichte!

M. Cato principio suarum *Originum*, ut scribit Cicero, non inutiliter admonet clarorum virorum atque magnorum non minus otii quam negotii rationem extare oportere. Quo fit ut ego quoque, licet in summorum virorum albo non sim, cum tamen superiori aestate quibusvis negotiis repudiatis in Urbe feriatu vixerim, sic me geram, ut otii mei ratio extare possit. Siquidem is esse volo, qui ea, quae doctissimorum hominum iudicio sunt probata, contemnere non videar. Itaque cum furente tunc canicula M. Tullii Ciceronis *Orationes* in manibus haberem, opus ut argumento ita de industria varium et cum necesse sit luminosum, non solum ipsius eloquentiae incircumspecto fulgore victus, sed etiam aestivo calore languidus mei colligendi causa duxi quasi ad temperantiora minusque lucida mihi commigrandum esse. Quo in secessu forte fortuna incidi in nescio quas nugae plane meas [...].⁷⁹

Das Ritual der Rechenschaftsablegung hatte es in sich, ins Extreme gesteigert zu werden. Um von der sinnigen Anwendung seiner Freizeit Rechenschaft abzulegen und dem Cato-Postulat Genüge zu tun, will Biondo Flavio – wie er im *prohemium* angibt – den Traktat *De Roma triumphante* (1459) verfasst haben: Dabei handelt es sich um eine umfassende Kulturgeschichte des Römischen Reiches, welche – im Widmungsexemplar – nicht weniger als 560 Folio-Seiten beansprucht.⁸⁰ Flavio bezog sein *otium* für *De Roma triumphante* weniger aus den Sommerferien als aus seinem Greisenalter: Auch dann, wenn man nicht mehr in der Kraft seines Lebens stand, galt der moralische Imperativ der humanistischen Rechenschaftsablegung von der sinnvollen Verwendung der Freizeit.⁸¹ Flavio verschärft Catos Rechenschaftsablegung noch, indem er, unter-

79 *Manilii Cabacii Ralli Iuveniles ingenii lusus*, Neapel, Pasquet de Sallo, 1520, Widmungsbrief (f. III^r–IV^v).

80 Biblioteca Apostolica Vaticana, Handschrift Chig. I.VIII.290.

81 Biondo, *De Roma triumphante*, Dedikationsexemplar Chig. I.VIII.290, f. 3^r-v: „Et quando videmus Ciceronem Plantium (sic; verbessert aus ‚Plautinum‘) defendentem dicere M. Ca-

stützt von der *auctoritas* Ciceros (*Rede für Murena*), einfordert, dass man sich in der Freizeit *ausschließlich* mit Gegenständen abgeben dürfe, „die vielen Menschen Nutzen bringen“. Während moderne Leser bezweifeln mögen, ob eine Kulturgeschichte der Antike zuvorderst als „nützlich“ einzustufen sei, war Flavio davon heilig überzeugt. Seiner Meinung nach diene seine Kulturgeschichte sogar als *universaler Tugendspiegel* für seine Zeitgenossen.⁸² Niemand Geringerem als Papst Pius II. überantwortet er das Richtschwert, zu entscheiden, ob er sein *otium* richtig angewendet habe. Wenn der Papst einen positiven Urteilsspruch erteilt, gibt es nach Flavio keinen Zweifel mehr, dass das Werk vielen Leuten nützen werde: „Qua fretus confidentia“, sagt der Verfasser im Widmungsbrief, „non verebor facere editionem multis hoc tempore (ut mea fert opinio) profuturam“.⁸³ Als konkreten Nutzeffekt hatte Flavio bemerkenswerterweise vor Augen, dass sein Werk die Leser zur Nachahmung der Tugend der antiken Römer anspornen werde, die gerade zum gegenwärtigen Zeitpunkt besonders erforderlich sei, da Papst Pius II. einen Kreuzzug gegen die Türken vorbereite. Die Völker, die Pius II. zum Kampf aufrufe, könnten aus der *Roma triumphans* das Nötige lernen – Altertumswissenschaft als Kampfdroge.⁸⁴ Der Papst erteilte im übrigen dem Bittsteller Flavio einen positiven Urteilsspruch: Er nahm das Werk an, gestattete, dass das Dedikationsexemplar mit seinem Papstwappen versehen werde.⁸⁵

Auch im Hinblick auf seinen monumentalen chorographischen Traktat *Italia illustrata*, an dem er jahrelang arbeitete, besteht Flavio darauf, dass er ausschließlich das Resultat seiner *Freizeitbeschäftigung* sei. Er habe sich die Mühe getrostet, bemerkt er im Widmungsbrief an Papst Nikolaus V. (1453), „damit, wenn er [sc. Flavio] nichts anderes zu tun“ habe, er auch „in der Freizeit tätig

thonem (sic) in *Originibus* scripsisse: Semper se preclarum ac magnificum putavisse, clarorum virorum atque magnorum // (f. 3^v.) non minus ocii quam negotii rationem extare oportere operam hanc nostre senectutis [...] prestabimus“.

82 Biondo, *De Roma triumphante*, Dedikationsexemplar Chig. I.VIII.290, f. 3^v: „Itaque cepimus tentare, si speculum, exemplar, imaginem, doctrinam omnis virtutis et bene, sancte ac feliciter vivendi rationis Urbem Roman florentem [...] nostrorum hominum ingenio et doctrina valentium oculis et menti subicere ac proponere poterimus“.

83 Biondo, *De Roma triumphante*, Dedikationsexemplar Chig. I.VIII.290, f. 1^v.

84 Ebd.: „Exciti enim a te ingentes Italie, Galliarum, Hispaniarum et Germanie populi in magnam preclaramque expeditionem, quam paras in Turchos Greciam, Constantinopolim Mesiasque dura et crudeli tyrannide prementes non nulla in ipso opere (sc. *De Roma triumphante*) edocebuntur“.

85 Chig. I.VIII.290, f. 1^r.

sei“ („[...] qui, dum nil aliud ago, sim in otio negotiosus“).⁸⁶ Die *Roma triumphans* und die *Italia illustrata* bilden nur zwei Beispiele dafür, wie Humanisten aufwendige Riesenprojekte als Rechenschaftsablegung ihrer Freizeit präsentierten.

Der Jurist Sebastian Brant (1457–1521), der seine historische Abhandlung *De origine [...] et laude civitatis Hierosolymae* (1495) dem Römischen König Maximilian dedizierte, instrumentalisiert im Widmungsbrief den ebenfalls bei Cicero überlieferten Ausspruch Scipios (welcher der Cato-Forderung nahe verwandt ist), er komme sich niemals weniger untätig vor als im *otium* (i. e. in der Freizeit).⁸⁷ Da es Brant als seine Aufgabe betrachte, dem König *unausgesetzt* zu dienen, dürfe er auch in seiner Freizeit niemals untätig dasitzen. Wenn er einmal einen von seiner Gerichtstätigkeit freien Tag habe, dann gelte es, gerade an diesem Tag *verstärkt tätig* zu werden, um zum Lobe des Königs ein Werk zu verfassen.⁸⁸ Also legt Brant im Widmungsbrief dem königlichen Widmungsempfänger Rechenschaft über die Gestaltung seiner Freizeit ab. Wie bei den vorhergehenden Beispielen handelt es sich um eine extreme Form der Rechenschaftsablegung: Die „wenigen freien Tage“, die dem emsigen Juristen und Universitätsprofessor Brant blieben, setzte er in ein Geschichtswerk von über 300 Quartseiten um.⁸⁹

Mindestens ebenso extrem ist die Rechenschaft, die der Jesuit Roberto Belarmino (1542–1621) im Widmungsbrief zu seinem Psalmenkommentar (1611) dem Widmungsnehmer, Papst Paul v. (1605–1621), ablegt. Er stellt den Papst als seinen Herren dar;⁹⁰ da dem Herren die gesamte Zeit des Dieners zur Verfügung stehe, müsse dieser nicht nur über die Stunden seiner öffentlichen, amtsbedingten, sondern auch über die im „privaten“ und „abgesonderten“ Bereich verrichteten Tätigkeiten eine „Buchhaltung“ („ratio“) vorlegen. Aus

86 Ed. White, § 5, S. 6.

87 Zu Brant vgl. *DHVL* Bd. 1, 2, Sp. 247–283, Art. v.J. Knappe. Zu dem Werk vgl. ebd., Sp. 266–267.

88 Basel, Johannes Bergman de Olpe, 1495 (GW 5072), f. Aiii^r: „*Perpetuus enim meus atque indefessus tuae Maiestati obsequendi animus nullo unquam tempore quietum me esse sinit, usque adeo, ut ob tuas laudes nunquam minus ociosus inveniar, quam cum ab aliis occupationibus forensibus me ociosum fore puto*“ („Denn mein Geist, der dir immerfort und unermüdlich dienen will, lässt nicht zu, dass ich zu irgendeiner Zeit untätig dasitze, und zwar so wenig, dass ich ob des Lobes, das ich dir spenden will, niemals weniger untätig angetroffen werde, als wenn ich glaube, dass ich von meinen übrigen Gerichtstätigkeiten befreit bin“) (Kursivierung K.E.).

89 Brant war in den Jahren ab 1490 auch sonst als Verfasser rege tätig; vgl. *DHVL* Bd. 1, 2, Sp. 248.

90 In der Ausgabe *Explanatio in Psalmos*, Antwerpen, Hieronymus Verdussen, 1624, S. 5.

diesem Grunde habe Bellarmino dem Papst den Psalmenkommentar gewidmet: „Id, quicquid sit, Sanctitati Tuae, Pater Beatissime, offerendum censui, [...] ut tibi, qui Pater et Dominus meus es, *constet ratio temporis a me consumpti, non solum in publicis et notis functionibus, sed etiam in privatis et secretis occupationibus*“.⁹¹ Bellarmino bekleidete zur nämlichen Zeit bedeutende Ämter: Er war Kardinal, Bischof, Mitglied einer Reihe von Kongregationen und Kommissionen, Oberhaupt der Dogmatikabteilung, sowie überhaupt der engste Ratgeber und die rechte Hand des Papstes. Nicht selten stöhnte er ob der Lasten, die ihm auferlegt wurden. Mit dem Psalmenkommentar legte er nun einen „Rechenschaftsbericht“ über einen längeren, mehr als zehn Jahre dauernden Zeitabschnitt⁹² vor. In dieser Zeit stellte die Kommentierung der Psalmen anscheinend die wichtigste Betätigung seiner Privatzeit dar. Bellarminos Buchhaltung konnte sich sehen lassen: Im Quartformat – wohlgemerkt zweispartig und kleingedruckt – nimmt sein Psalmenkommentar fast 1000 Seiten in Anspruch.

Eine weitere erfolgreiche Art der Unterwerfungsdemonstration war, sein Pflichtgefühl zum Ausdruck zu bringen, dem Höhergestellten einen Beweis seiner gehorsamen Zuwendung zu liefern, und zwar konkret in der Form eines literarischen Geschenkes. Für diesen Unterwerfungsgestus war wesentlich, dass es sich *nicht* um ein Auftragswerk, sondern um ein *Geschenk*, eine Gabe, handelte. Offensichtlich ging man davon aus, dass Untergebene von sich aus die sozialhierarchische Beziehung stets bestätigen müssten, ähnlich wie das beim Gruß der Fall ist. Wie die *Salutatio* wird auch das literarische Geschenk als eine Form der hierarchiebestätigenden Ehrenbezeugung aufgefasst. Poggio Bracciolini etwa widmete 1438 die Sammlung seiner lateinischen Privatbriefe, *Epistolarum liber*, Ludovico Scarampi Mezzarota (1401–1465), dem Erzbischof von Florenz (1437–1439) (Abb. 43C), um ihm ein „testimonium quoddam animi erga te mei“ zu geben.⁹³ Das literarische Geschenk funktioniert als symbolische Abstattung einer Dienstbarkeit, die an feudale Gefolgschaftstreue erinnert. Aus den Texten geht hervor, dass es um ein „Symbol“ oder „Zeichen“ („signum“) geht, d. h. um eine symbolische Handlung. Diese symbolische Darstellung der hingebungsvollen, dienstbaren Zuwendung ist im verbalen Dedicationsritual so fest verankert, dass sie oft mit kurzgefassten, allgemein-andeutenden Begrif-

91 Ebd. (Kursivierung K.E.).

92 Ebd., S. 3. Nach Aussage des Autors beschäftigten ihn die Psalmen schon unter Papst Clemens VIII. (1597–1605).

93 *Epistolarum liber*, ed. Harth, I,1, Z. 32–33.



ABB. 43C *Ludovico Scarampi Mezzarota (1401–1465), Erzbischof von Florenz. Porträt von Andrea Mategna.*

fen wie „Gesinnung“/„Absicht“ („animus“, „voluntas“, „mens“, „affectus“⁹⁴) und „Liebe“/ „liebevolle Zuwendung“ („amor“) auskommt.

Der in Rom tätige Humanist Paolo Cortesi etwa brannte darauf, wie er im Widmungsvorwort zu seiner Literaturgeschichte *De hominibus doctis* (1490/1491) sagt, dem Widmungsempfänger, Lorenzo de' Medici, „einen Beweis seiner Haltung“ ihm gegenüber zu liefern, d. h. ihm ein literarisches Werk zu schenken.⁹⁵ Joseph Scaliger widmete 1564 sein Erstlingswerk, die Varro-Studien, *Coniectanea in Varronem* (verf. 1563–1565, ed. pr. 1565), seinem Gönner und Mäzen, dem französischen Edelmann Louis de Chastaigner, Herren de la Roche Pozay, dem er zwischen 1563 und 1570 diente, um diesem seine „Haltung“ ihm „gegenüber zu bezeigen“ („meam in te voluntatem significandi“).⁹⁶

Jedoch werden oft auch Begriffe verwendet, die diese Zuwendung als „Treue“ („fides“) oder „Gehorsam“ („observantia“,⁹⁷ „obsequium“) konkretisieren. Petrarca hofft im Widmungsvorwort zu *De vita solitaria* (1346/1366), Bischof Philippe de Cabassoles möge die Überreichung seines literarischen Geschenkes als Beweis „seiner guten Treue“ („bonam fidem“) schätzen.⁹⁸ Durch die Widmung seines Martial-Kommentars (1473) will der päpstliche Sekretär und Professor an der Sapienza Domizio Calderini dem Widmungsnehmer, Lorenzi de' Medici dem Prächtigen, seine „ewige Treue“ und „seinen Gehorsam“ („immortalis fides“, „observantia“) bezeigen.⁹⁹ In dem Widmungsschreiben zu seinen *Dies*

94 Für „mens“ und „affectus“ vgl. den Widmungsbrief des Francesco Rococciolo zu seinem Epos *Mutineis* (1528) an den Erzbischof von Santa Severina, Giovanni Matteo Sertorio: „meamque erga te mentem et affectum“ (Haye, *Die Mutineis*, S. 45, Z. 24).

95 Cortesi, *De hominibus doctis*, ed. Ferrau, S. 103, Z. 6ff.: „Ego vero, cum iam ab ineunte aetate una omnium voce laudes viderem celebrari tuas, iamque adolescens, admirabili fama compulsus, vehementer flagrarem signum aliquod meae erga te voluntatis ostendere [...]“.

96 *Coniectanea in M. Terentium Varronem de lingua Latina ad nobilissimum et eruditissimum iuvenem Ludovicum Castaneum Rupipozaeum*, Paris, R. Stephanus, 1565. Zu Scaliger grundlegend J. Bernays, *Joseph Justus Scaliger*, Berlin u. a. 1855; Nachdruck Osnabrück 1965; A. T. Grafton, *Joseph Scaliger. A Study in the History of Classical Scholarship*, 2 Bde. (1: *Textual Criticism and Exegesis*. 2: *Historical chronology*), Oxford 1983 und 1993.

97 Zu *observantia* als zentralem Begriff des neulateinischen Autorschaftsverständnisses vgl. K. Karrer, „Ut amoris, ac observantiae aliquod extaret testimonium. Untersuchungen zum Selbstverständnis neulateinischen Dichtens am Beispiel des Johannes Posthius (1537–1597)“, in U. Kindermann et alii (Hrsg.), *Festschrift für Paul Klopsch*, Göttingen 1988 (Göttinger Arbeiten zur Germanistik, 492), S. 134–174.

98 *De vita solitaria*, ed. Enenkel, I proh. 6.

99 Vgl. den Widmungsbrief zu Calderinis Juvenal-Kommentar (1474). Text nach der Ausgabe Paris, Robert Fouet, 1614.

geniales bittet der Jurist Alessandro d'Alessandro,¹⁰⁰ ein Bürger Neapels, den Markgrafen Andrea Matteo III. von Acquaviva, er möge das literarische Geschenk als „Beweis seiner aufrichtigen Zuwendung (*animus*), Treue (*fides*) und regen Dienstbeflissenheit/ Gehorsamkeit (*sedulum obsequium*) in Glück und Unglück“ auffassen.¹⁰¹ Polydorus Vergilius ersucht den Widmungsempfänger seiner *Adagia*, Guidobaldo I. von Montefeltro, Herzog von Urbino, das Geschenk „gleichsam als Unterpfand und Erinnerungszeichen an meine Gehorsamkeit dir gegenüber“ („*veluti pignus et monumentum meae erga te observantiae*“) zu verstehen (1498).¹⁰² Ganz ähnlich bittet der Bischof Manilius Cabacius Rhallus 1520 im Widmungsschreiben an Giulio de' Medici, den Kardinal von S. Lorenzo in Damaso, er möge die Dedikation seiner Jugendgedichte als „Unterpfand“ seiner „liebvollen Zuwendung und Gehorsamkeit“ ihm „gegenüber“ betrachten.¹⁰³ Dieselbe Verbindung von „*amor*“ und „*observantia*“ findet sich auch in dem Widmungsbrief, in welchem Bartolomeo Facio seinen Dialog *De vite felicitate* (1445) Alfons I., dem König von Neapel, dedizierte.¹⁰⁴

Zuweilen wurde der Gehorsamkeitsgestus dadurch verstärkt, dass er der vermeintlich geringen Qualität des dedizierten Werkes gegenübergestellt wurde: Je geringer die Qualität des Werkes, desto aufrichtiger war der Gehorsams- und Treuebeweis. So entschuldigt sich Alessandro d'Alessandro umständlich für die mangelnde Gelehrsamkeit wohlgermerkt seines Lebenswerkes, übrigens einer wahren Schatzkammer gelehrten Wissens. Auf diese Weise konnte man den Gehorsams- und Treuebeweis *in optima forma* antreten. Ähnlich argumentiert der Jurist Sebastian Brant (1495), der nach der Darstellung seiner unausgesetzten Gehorsamsleistung den Widmungsempfänger, König Maximilian, um Nachsicht bittet, wenn er, Brant, dem ja Talent und Wissen fehle, ein Werk zustande gebracht habe, das den hohen Ansprüchen des Königs nicht gerecht werde.¹⁰⁵ Naldo Naldi betrachtete es im Widmungsgedicht zu seinen

100 Rom, Jacopo Mazochi, 1522; Leiden, Hack, 1673.

101 Leiden, Hack, 1673, f. (*8)^v. Der Widmungsbrief schließt mit diesen Worten: „*Sed quaecunque hoc munusculum futurum sit, id a te peto, ut meum erga te sincerum animum fidemque et sedulum in omni fortuna obsequium saltem testari videatur: quod ita a te acceptum iri a te etiam atque etiam postulo*“.

102 *Adagia*, Venedig, Cristoforo de' Pensi, 1498. Widmungsschreiben „Polydori Vergilii Urbina-tis ad Guidonem Ubaldum Urbini Ducem praefatio“.

103 *Manilii Cabacii Ralli Iuveniles ingenii lusus*, Neapel, Pasquet de Sallo, 1520, f. III^r, Widmungs-brief: „[...] amorisque et observantiae meae erga te pignus [...]“.

104 Leiden, Joannes Maire, 1628, S. 21.

105 *De origine et conversatione bonorum Regum et laude civitatis Hierosolymae*, Basel, Johannes

Elegiarum libri III, gerade weil seine Gedichte nicht geistreich seien, als „höchste Siegestrophäe“, seine „fides“ gegenüber dem Widmungsnehmer (Lorenzo de' Medici dem Prächtigen) bezeugt zu haben, einen Gehorsam, der den aller Untertanen des Florentiner Stadtherrn übertreffe:

Te tamen, o Medices, semper Medicumque penates
 Perspicies tanta me coluisse fide,
 Quanta nemo queat me nunc superare tuorum:
 Sic dabit una mihi summa trophaea fides.¹⁰⁶

Für die Performanz des Gehorsamkeitsgestus ist unwichtig, ob der Widmungsgeber sich in einem tatsächlichen Gefolgschaftsverhältnis zu dem Widmungsnehmer befand. Es handelt sich um einen *rituellen Gestus*, der seine Wirkungskraft innerhalb des Dedikationsrituals entfaltete. Er machte einen wesentlichen Bestandteil einer erfolgreichen Dedikation aus.

Die rituelle Verfasstheit der Widmungsschreiben bedingte, dass der Gehorsamkeitsgestus interessanterweise auch auf Adressaten übertragen werden konnte, die dem Widmungsgeber nicht sozial übergeordnet waren. „Amor“, „voluntas“, „animus“, aber auch „obsequium“ und „fides“, waren Begriffe, die sich auf freundschaftliche Beziehungen im weitesten Sinn transponieren ließen, die nach dem Regelwerk des antiken Freundschaftsgedankens gestaltet waren.¹⁰⁷ Der Vorteil war, dass die einzelnen Bestandteile des Rituals weiterhin wirksam blieben, auch wenn man sein Werk rangniedrigeren Personen überantwortete.

Die milderen Formen der Unterwerfung, die die Humanisten verwendeten und adaptierend weiterentwickelten, besagen im übrigen nicht, dass sich das

Bergman de Olpe, 1495 (GW 5072), f. Aiii^{r-v}: „Dabis itaque (ut spero) veniam, optime Rex, praesumptioni meae, quod vel tamquam Sus Minervam excolere quaeram. [...] Patietur perhumane quidem (ut spero) tua magnificentia, si vel ego ingenii et peritiae expers, tuae clementiae aliquid parum ludere (vel) inter et argutos videar strepere anser olores“. Zu dem Werk vgl. *DHVL* Bd. I, 1 (2005), Sp. 266–267.

106 *Elegiarum libri III*, ed. Juhász, I, 1,24–18. Demgegenüber stellt Naldi die Qualität seiner Gedichte in Abrede, ebd. Z. 11–12.

107 Vgl. dafür die Abschnitte III.1 „Einschreibungsstrategien in intellektuelle autorisierende Figurationen: Humanistische Freundschaften, Galionsfiguren, Lehrer-Schüler-Verhältnisse, Dichter- und Gelehrtenbünde“, IV.4 „Der rituelle Tanz des humanistischen Freundschaftskultes“ und I.4 „*Amicitia*. Die Inszenierung einer freundschaftlichen Beziehung zwischen Autor und ranghöherem Widmungsempfänger“.

Ritual der Buchübergabe grundlegend geändert hätte bzw. dass Autoren des 14.–16. Jahrhunderts bei der Performanz von Dedikationszeremonien den Unterwerfungsgestus des Kniefalls verweigert hätten. Dies ging schon aus den oben diskutierten Dedikationsbildern hervor. Vielmehr lässt sich feststellen, dass in der Handschriftenzeit des 14. und 15. Jahrhunderts das Porträt des dedizierenden Autors eine außerordentlich wichtige Rolle spielt, vor allem bei Widmungen, die sich an Höfe mit ausgeprägtem Hofzeremoniell richten, wie die päpstliche Kurie, die Königshöfe Frankreichs und Neapels, den Hof Burgunds oder den Kaiserhof. Die Widmungsgeber waren sich der autorisierenden Wirkung, welche von der Einbindung ins Hofzeremoniell ausging, durchaus bewusst. Die mildereren Formen der Unterwerfung lassen sich am besten als humanistische Weiterentwicklungen bzw. sinnvolle Ergänzungen zu dem bereits vorhandenen Ritual verstehen. Auch nach 1500 erstrebten zahlreiche Verfasser eine Einbindung ihrer Widmung in das Hofzeremoniell.

II.1.2.3 *Das Autorporträt im Gestus der Buchpräsentation*

Neben der Dedikationszene mit Buchübergabe ist das *Brustbild* bzw. *Halbfigurporträt des Autors*, der das von ihm verfasste Buch (meist in Brusthöhe) entweder geschlossen oder geöffnet vor sich hält, der am häufigsten vorkommende Typus des Autorporträts. Der Verfasser wird dabei in Dreiviertelansicht, frontal zum Betrachter gewendet oder *en profil* wiedergegeben. Diese Halbfigurporträts lassen oft nicht erkennen, ob der Autor steht oder kniet. Autorporträts dieses Typs sind meist in Initialen, manchmal an den oberen Rändern (*margines*) angesiedelt. Die Tatsache, dass sie auf der Buchseite meist relativ hoch platziert sind, hat den Nebeneffekt, dass der Betrachter zunächst einmal zu ihnen aufblicken muss. Diese Konstellation könnte den Eindruck vermitteln, dass die Verfasser nunmehr selbstbewusster auftreten, z. B. sich dezidiert weigern würden, zum Widmungsempfänger untertänig aufzublicken.

Zunächst einige Beispiele für diesen Porträt-Typus: Der aus Piemont stammende Humanist Georgius Merula¹⁰⁸ (Giorgio Merlano di Negro; 1430/1–1494) widmete seinen Juvenal-Kommentar Federico da Montefeltro, dem Herzog von Urbino. In einer in Florenz entstandenen Handschrift der Biblioteca Estense ist Merulas Widmungsvorrede an Federico in der einleitenden S-Initiale mit

108 Zu Merula vgl. F. Gabotto – A. Badini Confalonieri, *Vita di Giorgio Merula*, Alessandria 1894; V. Fera, „Tra Poliziano e Beroaldo: l'ultimo scritto filologico di Giorgio Merula“, in *Studi umanistici* 2 (1991), S. 7–88.



ABB. 44 Georgius Merula, *Juvenal-Kommentar*. HS Modena, Biblioteca Estense, Cod. Lat. 441, f. 2^r. Autorporträt.

einem Halbfigurporträt des Autors (d. h. des Verfassers des Kommentars) ausgestattet. Der Verfasser hält sein Werk aufgeschlagen vor sich auf der Brust, während er in einem imaginären Bildraum nach vorne blickt (Abb. 44).¹⁰⁹ Das Halbfigurporträt Merulas befindet sich direkt unterhalb der Widmungsaufschrift, die an Federico da Montefeltro gerichtet ist: GEORGII MERULAE ALEXANDRINI PRAEFATIO IN SATYRARUM IUVENALIS ENARRATIONES AD FEDERICUM DE MONTEFELTRO URBINI DVCEM INCIPIT.

Ähnlich sind die Halbfigurenporträts des ungarischen Hofhumanisten Antonio Bonfini († 1503), des florentiner Dichters Naldo Naldi (+ nach 1513) und des norditalienischen Humanisten und päpstlichen Sekretärs Domizio Calderini († 1478) angelegt. Bonfini widmete seine lateinische Übersetzung des Philostratus, ein Auftragswerk, natürlich dem Auftraggeber, König Mathias Corvinus. Im

109 Modena, Biblioteca Estense, Cod. Lat. 441, f. 2^r. Abbildung in Csapodi – Csapodi-Gárdonyi, *Bibliotheca Corviniana*, Nr. 35, S. 155.



ABB. 45 *Autorporträt des Antonio Bonfini. Handschrift Budapest, Széchényi Nationalbibliothek, Clmae 417, f. 2^r (Detail).*

Widmungsexemplar befindet sich auf der ersten Seite, am rechten Rand, gleich neben der Widmungsüberschrift, ein Halbfigurporträt des Autors (= Übersetzers), der das Werk – in Gestalt einer in prächtiges, rotes Leder eingebundenen Handschrift – links vor sich auf der Brust hält (Abb. 45).¹¹⁰ Der Autor blickt dabei wie Merula in einen unbestimmten, imaginären Bildraum. Naldo Naldi widmete demselben König eine Lobschrift auf dessen wunderbare Bibliothek (nach 1485). Im Widmungsexemplar befindet sich unmittelbar unter der Widmungsüberschrift in der C-Initiale ein Halbfigurporträt des Autors in Dreiviertelansicht.¹¹¹ Der Autor, ein Jüngling mit langem blondem Haar, hält das dedizierte Werk aufgeschlagen vor sich auf der Brust (Abb. 46),¹¹² wobei er den

110 Handschrift Budapest, Széchényi Nationalbibliothek, Clmae 417, f. 2^r; Abb. in *Bibliotheca Corviniana*, S. 97.

111 NALDI NALDII FLORENTINI EPISTOLA DE/ LAUDIBUS AUGUSTAE BIBLIOTHECAE AD MA-/ THIAM CORVINUM REGEM SERENISSIMUM.

112 Handschrift Torun, Kiasznika Mieska im Kopernika, Cod. Lat. R. f. 21–107, f. 2^r. Vgl. *Bibliotheca Corviniana*, S. 259.



ABB. 46 Autorporträt des Naldo Naldi. Handschrift Torun, *Kiasznika Mieska im Kopernika*, Cod. Lat. R. Fol. 21–107, f. 2^r (Detail).

Betrachter, der sich in der Position des Widmungsempfängers befindet, nicht anblickt. Es scheint, dass der Autor seinen Blick niedergeschlagen hat. Domizio Calderini, päpstlicher Sekretär und Professor an der Sapienza in Rom für Rhetorik und Griechisch, widmete im Jahr 1474 seinen Juvenal-Kommentar dem Giuliano de' Medici (1453–1478), dem Sohn des Piero de' Medici und der Lucrezia Tuornaboni.¹¹³ In der ca. 1485–1490 von Attavante illuminierten Handschrift Florenz, Biblioteca Medicea-Laurenziana, *Acquisti e doni* 233, f. 2^r, ist unterhalb der Widmungsinschrift in der E-Initiale ein Halbfigurporträt des Autors (= Kommentators) angebracht (Abb. 47).¹¹⁴ Der Autor ist in Dreiviertelansicht wiedergegeben, blickt in einen imaginären Bildraum und hält vor der

113 Auch das Dedikationsexemplar, das dem Giuliano de' Medici überreicht wurde, ist erhalten: Biblioteca Medicea-Laurenziana, Handschrift 53.2.

114 DOMITII CALDERINI VERONENSIS SE/ CRETARII APOSTOLICI IN COMEN/ TARIOS (sic) IUVENALIS AD CLARISSIMUM IULIANUM MEDICEN/ PRAEFATIO INCIPIT. Vgl. *Bibliotheca Corviniana*, S. 121.

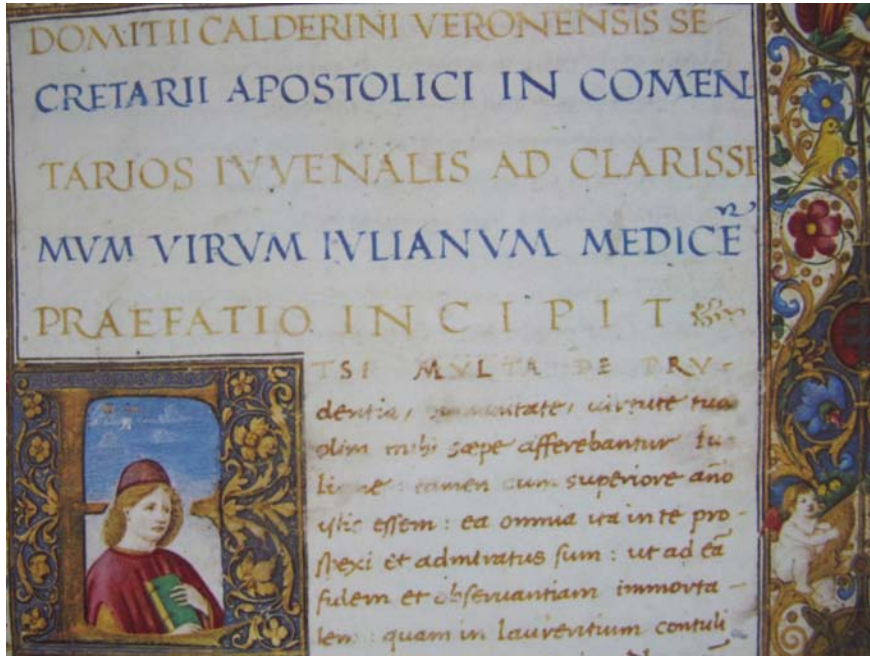


ABB. 47 Autorporträt des Domizio Calderini. Handschrift Florenz, Biblioteca Medicea-Laurenziana, Acquisti e doni 233, f. 2^r (Detail).

Brust das dedizierte Werk in Form einer in grünes Leder gebundenen Handschrift.

Ein anderer päpstlicher Sekretär, Giovanni Tortelli (ca. 1400–1466), zugleich Bibliothekar der päpstlichen Bibliothek (1450–1455), widmete sein gelehrtes Hauptwerk, den Traktat *De orthographia* (1451), Papst Nikolaus v.¹¹⁵ Im Autograph dieses Werkes befindet sich direkt unter der minierten Widmungsüber-

¹¹⁵ Zu Tortelli und *De orthographia* vgl. G. Donati, *L'Orthographia di Giovanni Tortelli*, Centro Interdipartimentale di Studi Umanistici, Messina 2006; M. Furno, „Du *De orthographia* de G. Tortelli au *Cornu Copiae* de N. Perotti. Points communs et divergences“, in *Res publica litterarum* 12 (1989), S. 59–68; R. Bianchi – S. Rizzo, „Manoscritti e opere grammaticali nella Roma di Niccolò v“, in M. de Nonno – Pe de Paolis – L. Holtz (Hrsg.), *Manuscripts and Tradition of Grammatical Texts from Antiquity to the Renaissance* [...], Cassino 2000, S. 599–600; G. Mancini, „Giovanni Tortelli cooperatore di Niccolò v nel fondare la Biblioteca Vaticana“, *Archivio storico italiano* 57 (1920), S. 161–282; M. Regoliosi, „Nuove ricerche intorno Giovanni Tortelli 2, La vita di Giovanni Tortelli“, *Italia medioevale e umanistica* 12 (1969), S. 129–196.

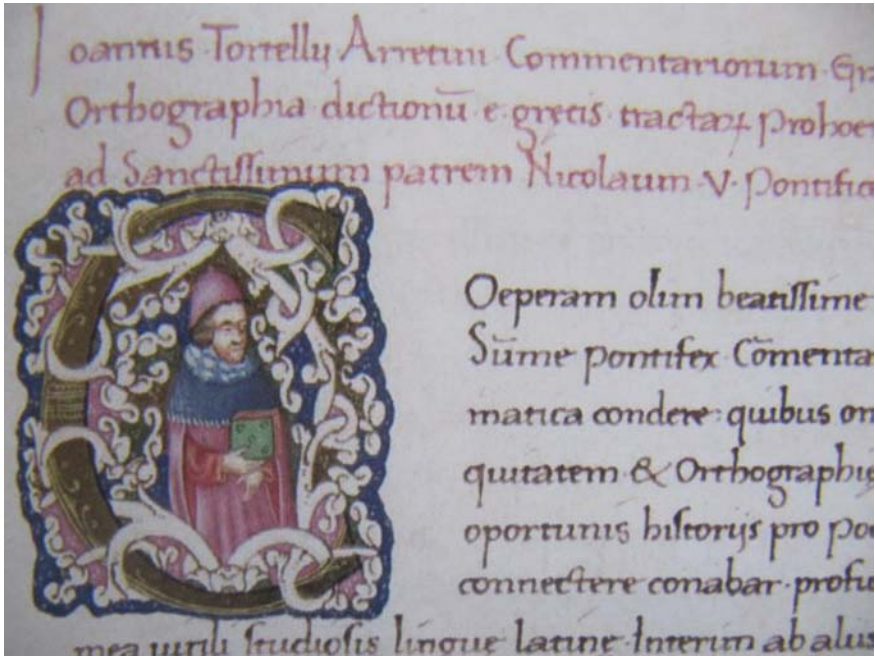


ABB. 48 Autorporträt des Giovanni Tortelli. Biblioteca Apostolica Vaticana, Handschrift Vat. Lat. 1478, f. 1^r (Detail).

schrift¹¹⁶ ein Autorporträt.¹¹⁷ Tortelli ist als Dreiviertelfigur stehend abgebildet (Abb. 48).¹¹⁸ Vor sich hält er (in Bauchhöhe) das Widmungsexemplar des Werkes in Form eines Kodex mit einem grünen Prachteinband. Ein ganz ähnliches Autorporträt befindet sich in der Urbiner Handschrift desselben Werkes.¹¹⁹ Auch hier wird Tortelli stehend, in seiner Robe als päpstlicher Kämmerer, mit roter Kappe, als Dreiviertelfigur wiedergegeben.

Der päpstliche Sekretär Poggio Bracciolini widmete seinen Traktat *De varietate fortune* Papst Nikolaus v. In dem Autorbild, das sich in der Urbiner Handschrift Urb. Lat. 224 (f. 1^r), in der M-Initiale des Widmungsbriefes befindet, ist der Verfasser in einem nach rechts gewendeten Brustbild *en profil* wiedergege-

116 „Ioannis Tortellii Arretini (sic) Commentariorum Grammaticorum *de/ orthographia dictionum e graecis tractatum* Prohœmion (sic) incipit/ ad Sanctissimum patrem Nicolaum v. Pontificem Maximum“.

117 Biblioteca Apostolica Vaticana, Handschrift Vat. Lat. 1478, f. 1^r.

118 Abb. in Manfredi, *Le origini della Biblioteca Vaticana*, S. 177, Fig. 27.

119 Biblioteca Apostolica Vaticana, Handschrift Urb. Lat. 303, f. 1^r.



ABB. 49 Autorporträt des Poggio Bracciolini. Biblioteca Apostolica Vaticana, Handschrift Urb. Lat. 224, f. 1^r (Detail).

ben. Sein Haupt ist unbedeckt. Vor sich auf der Brust hält er das aufgeschlagene Dedikationsexemplar, eingebunden in einen grünen Einband (Abb. 49). Der Autor blickt vor sich in einen imaginären Bildraum rechts von ihm.

Derartige Brustbilder als Demonstration eines neuen Selbstbewusstseins zu interpretieren, wäre m. E. irreführend. Zunächst kann nicht die Rede davon sein, dass das Brustbild des Autors, der das Buch vor der Brust hält, das Bild des dedizierenden, knieenden Autors im Großen und Ganzen ablöst. Auch ist nicht richtig, aus dem Auftreten des Brustbildes zu schließen, dass die Autoren nunmehr unbotmäßig geworden wären, den Kniefall verweigert bzw. eine grundlegende Änderung des Dedikationsrituals erzwungen hätten.

Das Brustbild des Autors mit Buchpräsentation schliesst m. E. den Kniefall bzw. beidseitiges Knien bei der Buchübergabe nicht aus. Die Buchpräsentation gehört vielmehr zu demselben Zeremoniell, und zwar als *der faktischen Buchübergabe vorgelagerter Gestus*. Bei Brustbildern lässt sich meist nicht ausmachen, welche Körperhaltung der Autor einnimmt. Aus einigen Brustbildern mit Buchpräsentation geht jedoch hervor, dass der Autor knieend gedacht ist. Das gilt z. B. für das bereits diskutierte Autorporträt Vallas im Dedikationsex-



ABB. 50 *Medaillonporträt des Widmungsempfängers von Lorenzo Valla Thukydidés-Übersetzung, Papst Nikolaus v. (oben, Mitte), und Porträt des Widmungsgebers Valla in der Q-Initiale (Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 1801, f. 1r).*

emplar seiner Thukydidés-Übersetzung (Abb. 50).¹²⁰ Auf der ersten Seite dieser Handschrift ist gewissermaßen eine in zwei Teile zerlegte Darstellung einer Dedicationszene abgebildet. Der im Brustbild dargestellte Verfasser ist im Begriff, das präsentierte Exemplar zu überreichen, während der Widmungsempfänger in einem Medaillon am oberen Rand in dem Moment wiedergegeben ist, in dem er das Buchgeschenk bereits angenommen hat und zum Zeichen der Akzeptanz die *Benedictio*-Gebärde macht. Es wäre undenkbar, dass der Verfasser Valla bei der Spendung der *Benedictio* – unehrbietig – stehen würde. Auch bei manchen anderen Brustbildern im Buchpräsentationsgestus könnte man sich vorstellen, dass der Autor kniend gedacht wurde. Das gilt z. B. für Poggios Porträt *en profil* in der Initiale des Widmungsschreibens zu *De varietate fortune* in der Handschrift Urb. Lat. 224 (Abb. 49).

120 Biblioteca Apostolica Vaticana, Handschrift Vat. Lat. 1801.

Bei einigen Brustbildern ist jedoch auszuschließen, dass der Autor im Gestus des Kniens gedacht wurde. Das bedeutet freilich nicht, dass man in diesen Fällen annehmen muss, dass der Verfasser das Buch dem Machthaber stehend überreichte. Ich glaube, dass die Darstellung des stehenden Autors sich auf *den mittleren Teil des Rituals* bezieht. Nach der Begrüßung mit Untertänigkeitsgestus erteilt der Machthaber (oder der Zeremonienmeister) dem Widmungsgeber die Erlaubnis, aufzustehen. M. E. erfolgte sodann in der Regel nicht unmittelbar das Knien mit der faktischen Buchüberreichung. Denn es ist nicht wahrscheinlich, dass das gesamte Ritual in aller Stille, sozusagen ‚ohne Worte‘ stattfand. Der Widmungsgeber, der ja zur Audienz vorgelassen worden war, erhielt m. E. nunmehr, wie andere Bittsteller auch, die Gelegenheit, sein Anliegen vorzutragen. Erst nach diesem Verbalakt erfolgte die faktische Überreichung des Widmungsgeschenkes.

Auf manchen Autorbildern mit Buchpräsentationsgestus, z. B. auf einigen Dreiviertelporträts, ist klar ersichtlich, dass der Autor stand. Das gilt z. B. für die Autorbilder Giovanni Tortellis und Poggio Bracciolinis (Abb. 51).¹²¹ Die Porträts des Tortelli in Urb. Lat. 303, f. 1^r und des Poggio Bracciolini in Vat. Lat. 1812 (Abb. 51) enthalten ein weiteres interessantes Detail: Der Autor macht, während er das Buchgeschenk mit der einen Hand präsentiert, mit der anderen eine *Sprechgebärde*. Dasselbe gilt für das Autorporträt des ungarischen Kartäusers Andreas Pannonius (1467) in einem Medaillon am rechten Rand der Handschrift Vat. Lat. 3186, f. 1^r.¹²² Der in seiner weißen Kartäuserkutte stehend abgebildete Autor hält das Buchgeschenk, eine Handschrift mit dem Fürstenspiegel *Libellus de regis virtutibus* (1467), in der rechten Hand vor seiner Brust, während er mit der linken eine Sprechgebärde macht (Abb. 52).¹²³ Der Sprecher Andreas Pannonius wendet sich dem Widmungsempfänger, König Mathias Corvinus, zu, der in der S-Initiale auf seinem Thron sitzend, ausgestattet mit seinen Machtinsignien (Königskrone, Zepter und Königsmantel), wiedergegeben ist. Zwischen dem Autor im Tondo und dem König in der Initiale befindet sich in Kapitalen die Anrede des Königs als Briefadresse: SERENISSIMO PRINCIPI DOMINO DOMINO MATHIE HUNGARIE DALMACHIE (sic) CROACHIE (sic) REGI SUPPREMO (sic). Was hat Andreas Pannonius dem König zu sagen? – „Großmächtiger König, ich widme dir mein Werk nicht, um dich zu belehren oder um

121 In den Handschriften Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 1478 und Urb. Lat. 303.

122 Die Handschrift wurde 1467 in dem Kartäuserkloster B. Cristoforo in Ferrara von einem unbekanntem Schreiber angefertigt. Vermerk: „Scriptus in cenobio beati Cristofori prope ferrariam ordinis Carthusiensis die primo Septembris anno domini Millesimo Quadragesimo Sexagesimo Septimo“.

123 Abb. in *Bibliotheca Corviniana*, S. 221.

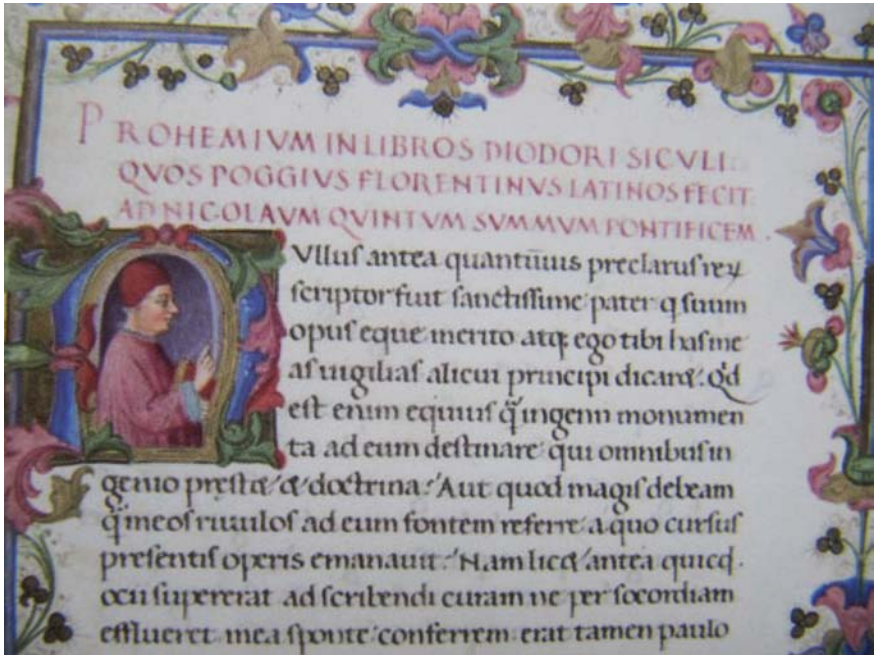


ABB. 51 Autorporträt des Poggio Bracciolini in seinem Traktat *De varietate fortune*.
Biblioteca Apostolica Vaticana, Handschrift Vat. Lat. 1812.

mich in die Brust zu werfen, sondern [...]“ („Rex prepotens, non ad te scribo ut vel te doceam vel me ostendem, sed [...]“).

Marsilio Ficino (1433–1499) widmete seine gesammelten Freundesbriefe (*Epistolarum ad amicos libri VIII*) dem Giuliano de' Medici (1453–1478). Auf der ersten Seite der Wolfenbüttler Handschrift (Cod. 73 Aug. 20, f. 2^r) wurde der Autor in der M-Initiale des Widmungsbriefes als stehende Halbfigur porträtiert (Abb. 53).¹²⁴ Er hält in der linken Hand das prächtige, in einen blauen Einband gebundene Dedikationsexemplar, während er mit der rechten eine Sprechgebärde macht. Dazu passt der Text des Widmungsbriefes, in welchem er den Widmungsempfänger direkt anredet: „Magnanime Iuliane [...]“. In der Anrede legt der Autor dem Widmungsempfänger dar, aus welchen Gründen er gerade ihm das Werk dediziert. Giuliano ist der Erbe des Cosimo il Vecchio, der mit Ficino das Interesse für Plato und den Platonismus teilte. Giuliano hat die Rolle

124 Abb. in *Bibliotheca Corviniana*, S. 347. Das Porträt des Autors befindet sich unterhalb der Überschrift der Widmungsvorrede: PROHEMIUM MARSILII FICINI FLORENTINI IN EPISTOLAS SUAS AD IULIANUM MEDICEM VIRUM MAGNANIMUM.



ABB. 52 Autorporträt des Andreas Pannonius. Biblioteca Apostolica Vaticana, Handschrift Vat. Lat. 3186, 1r (Detail).

Cosimos übernommen. Ficinos Heil hängt von niemandem mehr ab als von Giuliano, mit Giuliano verbindet ihn die stärkste Freundschaft. Daraus ergibt sich, dass er der geeignetste Widmungsempfänger der Freundschaftsbriefe ist. Er repräsentiert für den Autor *in nuce* den Adressaten aller Freundschaftsbriefe.

II.1.2.4 *Der verbale Ritus der Buchpräsentation*

Die Tatsache, dass in den humanistischen Widmungsbildern des 15. Jahrhunderts der stehende Autor mit Präsentationsgestus auftritt, bedeutet somit nicht, dass das Ritual der Buchübergabe mit Unterwerfungsgestus abgeschafft worden war, sondern dass der *mittlere Teil des Rituals* nunmehr verstärkte Aufmerksamkeit erhielt. Das ist bedeutend, weil in diesem Teil der Widmungsgeschehnisse das Sagen hat: Er kann sein Anliegen vortragen, seine Sichtweise der Widmung übermitteln. Dieser Verbalakt läuft zu dem Hauptteil der Widmungsschreiben parallel. Es ist zwar nicht wahrscheinlich, dass die Humanisten ihre Widmungsschreiben prinzipiell in der publizierten Form und in voller Länge vorgetragen haben. Jedoch darf man die Tatsache nicht vergessen, dass es zur humanistischen Kommunikationspraxis gehörte, dass Briefe, die an Einzel-



ABB. 53 Autorporträt des Marsilio Ficino. Handschrift Wolfenbüttel, HAB, Cod. 73 Aug. 20, f. 2^r (Detail).

personen gerichtet waren, vor einem mehrköpfigen Publikum laut vorgelesen wurden.¹²⁵ Wie auch immer können einige Elemente dingfest gemacht werden, die als feste Bestandteile zum Ritual gehörten und sozusagen Kerne der Argumentation der Petition bildeten, die der Widmungsgeber (wohl oft in kurzer und prägnanter Form) vorbrachte:

- A. *Captatio benevolentiae* durch *Laudatio* des Machthabers und Bescheidenheitsdemonstration des Autors.
- B. *Deliberatio*. Kurze Auseinandersetzung, aufgrund welcher Überlegungen der Autor sich entschlossen hat, sein Werk gerade dem betreffenden Machthaber zu widmen.
- C. Nutzen, Wert und Sinn des Werkes für den Machthaber und spezifische Beziehung des Machthabers zum Gegenstand des Werkes.

Die ‚Petition‘ wird mit einem formulären Teil (D) abgeschlossen, gewissermaßen der *Peroratio* der kurzen Rede. Diesen Teil – d. h. die Schlusssätze – könnte

¹²⁵ Harth, „Überlegungen zur Öffentlichkeit des humanistischen Briefs“, S. 136–137.

man sich wohl am besten kniend gesprochen vorstellen, wonach der Widmungsgeber sein Werk unmittelbar überreicht.

Die Bestandteile bzw. Argumentationskerne A, B, C und D kommen in nahezu allen humanistischen Widmungsvorreden von ca. 1350–1650 vor, die sich an Adressaten richten, deren Machtstellung eine zeremonielle Buchübergabe im Rahmen einer Audienz potentiell zulässt. Das Ritual erlaubt Variationen und Adaptierungen, die auf die jeweiligen Einzelfälle abgestimmt sind. Die Argumentationskerne A, B und C stellen im übrigen keine strikt chronologisch angeordnete rituelle Sequenz dar. Die *Captatio benevolentiae* steht sinngemäß am Anfang, jedoch kann sie auch an verschiedenen Stellen der Petition variierend weitergesponnen werden. Die *Laudatio* des Machthabers (A) hängt sinngemäß mit B zusammen und kann verschiedentlich mit B verwoben sein. Argumentationskern B bildet das zentrale Element, das sowohl mit A als auch mit C verknüpft ist.

Die *Deliberatio* (B) ist der zentrale Bestandteil des verbalen Dedikationsrituals. Das gilt interessanterweise sogar für Auftragswerke.¹²⁶ Die Autoren empfinden es als ganz entscheidend, zu demonstrieren, dass ihre Widmung keineswegs leichtfertig, aus Eitelkeit, Geltungssucht, Gewinnstreben, Pfründe-,

126 Es gibt hier eine Reihe von Beispielen, die sich besonders auf lateinische Übersetzungen aus dem Griechischen beziehen und bei denen Päpste wie Nikolaus v., Pius II., Sixtus IV. und Leo X. als Auftraggeber hervortraten. Das Beispiel Poggio Bracciolinis, der seine Diodorus-Siculus-Übersetzung dem Auftraggeber Nikolaus v. widmete, wurde oben genannt: Der Großteil seiner Widmungsvorrede ist dennoch der *deliberatio* gewidmet, aus welchen Gründen er das Werk Papst Nikolaus v. dedizierte. Ähnlich ist die Widmungsvorrede des Kapuziners Cristoforo Persona angelegt, der seine lateinische Übersetzung von Athanasius' griechischem Kommentar zu den Paulus-Briefen dem Auftraggeber Sixtus IV. widmete. Auf der Titelseite des Widmungsexemplars (Vat. Lat. 263, f. 1^r), am unteren Rand, befindet sich eine eindrucksvolle bildliche Darstellung des Dedikationsrituals. Vor dem in einen Architekturrahmen eingebundenen Dediaktionsritual ist in einem Textblock der Anfangsteil des Widmungsschreibens platziert. Dieses liefert vor allem eine umfängliche *deliberatio*, aus welchen Gründen der Autor Sixtus IV. als den geeignetsten Widmungsempfänger betrachte: „Cum mecum animo volutarem, Beatissime Pontifex, cui potissimum id opus inscriberem, quod superioribus lucubratiunculis e Graeco Latinum feci, occurrit mox Alexandri responsum, qui ferme moriens, cum quereretur, cuinam tantum relinqueret principatum, „ei“, respondit, „qui optimus“ esset. Ipse vero neminem habeo, quem tibi preponam. Quippe qui ut ceteros dignitate superas, ita moribus et doctrina excellis. Nam etsi viri doctissimi Sacrarum te litterarum et divinae scientiae peritissimum iudicant, non tamen negant probatiores quique et sapientes ea etiam esse mansuetudine et in omnes clementia ac tanta in deum pietate, ut non minorem ex his quam ex summa doctrina laudem assequaris [...]“.

Ämter-, Stellenjagd, Bettelei, Überheblichkeit, mangelndem Takt, Aufdringlichkeit o.Ä. zustandekam. Dabei ist die grundsätzliche Frage nicht, ob man sein Werk widmen, sondern stets, *wem* man es *aus welchen Gründen* widmen soll. Diese Frage verdient eine sorgfältige Herangehensweise, sie erfordert, dass der Autor gründlich, am liebsten vielfach, über sie nachgedacht hat. Der Kapuziner Cristoforo de Persona etwa schrieb ihr in seinem Widmungsschreiben an Sixtus IV. (1477) eine ähnliche Bedeutung zu wie der Frage, wer der Nachfolger Alexanders des Großen werden sollte.¹²⁷

Wichtig ist weiter, dass im Ritual der *Deliberatio* dem Widmungsempfänger eine gewissermaßen *aktive Rolle* zugeschrieben wird. Er soll selbst vor das geistige Auge des Widmungsgebers treten, ihm, wie es oft formuliert wird, „entgegenkommen“ oder „entgegeneilen“ („occurrit“), solchermaßen, dass er sich nicht mehr wegdenken lässt, sich geradezu aufdrängt. Als etwa Enea Silvio über einen geeigneten Widmungsempfänger für seine *Historia Bohemica* (1458) nachdachte, soll König Alfons I. von Neapel „wie ein hell leuchtendes Gestirn“ („quasi clarissimum quoddam sidus“) aufgegangen sein,¹²⁸ ein Gestirn, von dem der Verfasser den Blick nicht mehr abwenden konnte.

Es ist in der Tat der Widmungsempfänger, der *Signale* sendet. Der Widmungsgeber versucht sorgfältig, diese Signale mit seiner kognitiven und sozialen Antenne zu erfassen. In seiner Argumentation wird er sie dingfest machen und erörtern. Das Resultat ist stets, dass der Autor keine andere Wahl hat, als sein Werk dem nämlichen Widmungsempfänger anzubieten. Der Autor wird von ihm durch die Signale, die er abgegeben hat, gewissermaßen gezwungen. Es geht hier um einen ethischen und sozialen Zwang. Falls sich der Autor diesem entzöge, würde seine Weigerung einen ernsten Verstoß gegen die moralische und soziale Ordnung bedeuten.

Um welche Signale geht es? Um Tugendhaftigkeit („virtus“), Ruhm („gloria“, „fama“), Ehre und Ansehen („dignitas“, „honos“), Bildung, geistige Interessen, Intelligenz, Gelehrsamkeit („ingenium“, „doctrina“, „scientia“, „prudentia“), einnehmende Umgangsformen („humanitas“, „morum suavitas“, „bonae mores“), Befähigung zur geistreichen Konversation, Leutseligkeit, Ansprechbarkeit („afabilitas“, „comitas“, „mansuetudo“), Befähigung zur Freundschaft nach dem Ideal der Antike, „Gewogenheit“ („benignitas“), Kulturmäzenatentum bzw. die

127 Vgl. oben, Widmungsschreiben in Vat. Lat. 263, f. 1^r.

128 *Historia Bohemica*, ed. Rothe – Hejnic, Bd. I. S. 14: „Hec dum cogito, cuius potissimum nomini dedicem, tu primus occurris, qui seculum nostrum non doctrina solum ac bonis moribus, sed splendore quoque rerum gestarum exornas et quasi clarissimum quoddam sidus illustras. Tibi ergo Bohemicam Historiam dedico“.

Förderung geistiger Bestrebungen im weitesten Sinn,¹²⁹ Großzügigkeit („magnificencia“, „magnanimitas“), Weisheit („sapientia“), Religiosität und Spiritualität („pietas“) usw.¹³⁰

Diese Signale treten in den Widmungsschreiben in unterschiedlicher Zusammenstellung, Selektionierung, Gewichtung, Intensität und Ausgestaltung auf. Die Argumentation hängt von der Person und Situation des jeweiligen Widmungsempfängers, der Art des Werkes, der Frage, inwiefern bereits von einer Patronats- bzw. Mäzenatsbeziehung zwischen Widmungsgeber und Widmungsempfänger die Rede ist, usw. ab. Auch wenn zwischen Buchempfänger und -geber bereits eine Mäzenatsbeziehung vorhanden ist, verliert die *Deliberatio* ihren Sinn nicht. Ein stillschweigendes Übereinkommen zwischen Widmungsgeber und -empfänger wäre nicht ausreichend, da es ja um einen demonstrativen Akt geht, bei dem das Widmungsverhältnis in der Öffentlichkeit vorgezeigt, also verhandelt, unter Umständen sogar neu ausgehandelt werden musste.

So gestalten sich die *Deliberationes* Petrarcas (*De vita solitaria*), Erasmus' (*Adagia vetera*) und Taubmanns (*Melodaesia*), aus der die Widmungsempfänger Philippe de Cabassoles, Bischof von Cavaillon, Sir William Blount, Baron von Mountjoy, sowie Friedrich Wilhelm I., Herzog von Sachsen-Weimar (1562–1602), und Georg Friedrich I., Markgraf von Brandenburg (1539–1603), hervortraten, anders als jene Cortesis (*De hominibus doctis*) und Panvinius (*Reipublicae Romanae commentarii*), die Lorenzo de' Medici den Prächtigen und Kaiser Ferdinand I. zutage förderten. Petrarca, Erasmus und Taubmann hatten zu ihren Gönnern, als sie sich zur Buchwidmung entschlossen, bereits eine längerwährende persönliche (Patronats)Beziehung, Cortesi und Panvinio noch nicht. Der Lord of Mountjoy etwa hatte sein Interesse, von Erasmus ein lateinisches Werk zu empfangen, offen zum Ausdruck gebracht, ja Erasmus sogar zu der Sprichwörtersammlung angeregt (Z. 20–21). Außerdem hatte er Erasmus bereits als Patron unterstützt (Z. 6). Von der Sache her war die Rechnung schnell gemacht. Für die rituelle, demonstrative Sprechgebärde ist jedoch be-

129 Dazu zählt z. B. auch die Errichtung einer Bibliothek. Für den Mechanismus der Signale ist bezeichnend, dass Federico da Montefeltro in den Widmungsvorreden der ihm gewidmeten Werke immer wieder auf die Errichtung der Bibliothek in seinem Palast in Urbino angesprochen wird. Vgl. Peruzzi, *Cultura – potere – immagine*, S. 101–158, die „il plauso per la creazione della Biblioteca“ als „topos federicano“ der Widmungen an den Herzog von Urbino bezeichnet hat.

130 Negative Signale wären z. B. hochherziger Stolz („superbia“), Neigung zu Abschottung, Rohheit und Ungebildetheit, einseitige Fokussierung auf Kriegsführung und Sinnenlust, Besitzgier und Geiz („avaritia“).

zeichnend, dass Erasmus die *Deliberatio* mit weiteren Signalen ausstaffiert: Blounts scharfes und richtiges literarisches Urteil sowie seine hohe Bildung (Z. 7 ff.), seine Umgänglichkeit und Menschlichkeit („humanitas“, Z. 22), seine moralische Integrität („integritas“, ebd.), sein hohes Ansehen als Edelmann („tū nobilitatis [...] unicum ornamentum ac decus“) und außerdem noch die – etwas irreführende – Angabe, dass sich der Lord von Erasmus einen lateinischen Freundschaftsbrief erbeten hätte (Z. 5).¹³¹

Dasselbe gilt *mutatis mutandis* für Petrarca. Obwohl er nach eigener Aussage zu Philippe de Cabassoles ein sehr enges Verhältnis hatte, widmete er der Wahl des Widmungsempfängers eine ca. zwei Normalseiten lange, ausführliche *Deliberatio*, die zu dem Schluß führt: „Quod versanti animo sepe [...] tuum nomen occurrit et usque adeo fulgidum in se atque ita de me meritum, ut seu preclara seu michi cara complectar, preteriri sine gravi quadam non possit iniuria“.¹³² Welche ‚Signale‘ haben Petrarca veranlasst, sich für Philippe de Cabassoles zu entscheiden? Erstens die außerordentlich große, aufrichtig gemeinte Wertschätzung des Autors und seiner Werke; zweitens die Demonstration der Freundschaft nach dem Vorbild der Antike, insbesondere seine Gleichgestimmtheit mit dem Autor; drittens der Ruhm und die Bekanntheit, die der Bischof genieße. Diese Signale hat Petrarca in zwei Kategorien unterteilt: 1. Signale, die sich auf die persönliche Beziehung zwischen Widmungsempfänger und -geber beziehen („michi cara“); 2. Signale, die dem äußerlichen, gesellschaftlichen Bereich zugehören („preclara“).

Ähnlich gründlich denkt Friedrich Taubmann über die Widmung seiner gesammelten Gedichte (*Melodaesia*, 1597) nach. Dabei befragt er methodisch seinen Geist/ Herz („animus“) nach verschiedenen Aspekten, die er gemäß der klassischen rhetorischen binären Suchtopik „a re“ und „a persona“ anordnet. Der Topos „a re“ betrifft das konkrete, vorliegende Buch selbst (c); „a persona“ gliedert sich in die Person des Widmungsempfängers (a) und die des Widmungsgebers (b). Indem Taubmann über diese Aspekte nachdenkt, drängen sich ihm jeweils dieselben Widmungsempfänger, Friedrich Wilhelm I., Herzog von Sachsen-Weimar (†1602), und Georg Friedrich I., Markgraf von Brandenburg (†1603), auf. In der Kategorie (a) geben die Signale den Ausschlag, dass die Widmungsempfänger der Literatur und Bildung eine unter Zeitgenossen hervorragende „Liebe“/ Zuwendung entgegenbrächten, und dass sie dieselben mit großem Aufwand unterstützten. Die Kategorie (b) („a persona dedicantis“)

131 Vgl. oben, Abschnitt I.4 „*Amicitia*. Die Inszenierung einer freundschaftlichen Beziehung zwischen Autor und ranghöherem Widmungsempfänger“.

132 *De vita solitaria*, ed. Enenkel, I proh. 6.

enthält drei Argumente: 1. dass der Widmungsgeber im Herrschaftsgebiet der Widmungsempfänger geboren und aufgewachsen sei;¹³³ 2. dass er dort seine Bildung; 3. seine akademischen Titel erworben habe.¹³⁴ In der Kategorie „a re“ (konkretes Buch) sind ebenfalls drei Argumente/ Signale entscheidend: 1. dass der „libellus“ im Herrschaftsgebiet der Widmungsempfänger verfasst wurde,¹³⁵ 2. dass diese die Kosten für die Drucklegung der Gedichtsammlung übernommen hätten, und 3. dass sie das Werk durch ihren strahlenden Ruhm aus seiner „Obskurität“ befreien würden.¹³⁶

Auffällig ist, dass diese sorgfältig zusammengestellte Gedankenfiguration eine gewisse Gradation der Signale bzw. Argumente vom Allgemeinen zum Besonderen, vom Öffentlichen zum Individuellen/ Privaten, und von schwächerer zu stärkerer ‚Frequenz‘ aufweist.¹³⁷ In der Formulierung wird der Ge-

133 *Melodaesia sive epulum Musaeum* [...], Leipzig, Thomas Schürer, 1615, f.) (5^r: „quia in vestro solo natus, eductus“.

134 Ebd.: „quia [...] hasce artes pro ingenii modo edoctus atque adeo honores non unos (sic) adeptus sum“. Diese Argumente beziehen sich darauf, dass Taubmann dem Markgrafen von Brandenburg, Georg Friedrich I., sein akademisches Studium an der Universität Wittenberg verdankte, der ihm 1592 ein dreijähriges, mit 80 Gulden dotiertes Stipendium verliehen hatte. Vgl. L.J. Fränkel, Art. „Taubmann, Friedrich“, in *Allgemeine Deutsche Biographie* 37 (1894), (S. 433–440) S. 433–434. Darauf folgten unmittelbar die Krönung zum *poeta laureatus* und die *venia docendi* in Wittenberg. 1595 erhielt Taubmann ein Stipendium vom Kurfürsten Christian I. Im selben Jahr setzten Herzog Friedrich Wilhelm I. von Sachsen-Weimar und Markgraf Georg Friedrich I. von Brandenburg die Ernennung Taubmanns zum Professor in Wittenberg durch.

135 *Melodaesia sive epulum Musaeum* [...], Leipzig, Thomas Schürer, 1615, f.) (5^r: „[...] quia idem (sc. libellus) in vestro dominatu, fide et impendio nuper natus [...]“.

136 Ebd.

137 Z. B. hatte der neuaristotelische Philosoph Giulio Castellani, der die gedruckte Ausgabe seines Erstlingswerkes *Adversus Marci Tullii Ciceronis Academicas Quaestiones disputatio* (1558) mit dem Wappen des Widmungsempfängers, Kardinal Girolamo Dandini, ausstatten durfte (vgl. oben), von seinem Patron sehr starke Signale empfangen. Diese gliedern sich wesentlich in zwei Kategorien: erstens Interesse an dem Gegenstand des Werkes (Philosophie, Wahrheitssuche); zweitens Signale der persönlichen Zuneigung und Gewogenheit dem Autor gegenüber („benignitas atque clementia“). Die Signale der ersten Kategorie soll der Widmungsempfänger mit höchster Frequenz ausgesendet haben, der Autor will sie „immer wieder“ („semper“) empfangen haben; die Signale der zweiten Kategorie sollen ungewöhnlich stark gewesen sein („multam et inusitatam fuisse tuam erga me benignitatem et clementiam“). Damit weist der Autor auf seine Aufnahme in die Klientel des Kardinals hin (siehe den Druck Bologna 1558, S. 10–11). Den Empfang der Signale der ersten Kategorie formuliert der Autor wie folgt: „Ego igitur, Sapientissime atque Integerime Antistes, cum Te primum ad veritatem investigandam natura omnium aptissimum,

dankengang des Autors nachgespielt, der, sinnfällig gestuft, offensichtlich stets zu demselben Ergebnis geführt hatte. Weiter ist bemerkenswert, dass im Falle Taubmanns und seiner Widmungsempfänger klar ersichtlich von einem längeren, sich über Jahre hinziehenden Patronatsverhältnis die Rede ist. Eigentlich ist die Sache so klar, dass Taubmann über die Frage, wem er den Gedichtband widmen soll, überhaupt nicht nachzudenken bräuchte. Bezeichnend ist, dass er dennoch die nämlichen sorgfältigen Überlegungen anstellt.¹³⁸ Dem liegt die rituelle, symbolische Funktion der *Deliberatio* zugrunde. Das Ritual lebt von Sorgfalt; der Eindruck, dass die Widmung aus einer plötzlichen Laune des Autors entstanden sei, soll schon im Vorfeld ausgeschlossen werden. Das Ritual erfordert, dass ein bestimmter unveränderlicher Tatbestand konstituiert wird.

Bei Cortesi,¹³⁹ den mit Lorenzo dem Prächtigen keine persönliche Bekanntschaft verband, liegt die Gewichtung der Signale anders. Erstens sind sie vornehmlich im öffentlichen Bereich angesiedelt; zweitens weisen sie eine solche Verfasstheit auf, dass die *Laudatio* des Widmungsempfängers das zentrale Anliegen des Widmungsschreibens zu sein scheint.¹⁴⁰ Cortesi hat Signale empfangen, dass Lorenzo in Bezug auf Tugend („virtus“), Ruhm („gloria“) und Weisheit („sapientia“) alle Zeitgenossen bei weitem übertreffe. Eine mit einer solchen Intensität strahlende Tugend, Berühmtheit und Weisheit fordert eine Widmung geradezu automatisch ein: Kein Weg führt an Lorenzo vorbei. Er ist der Protagonist seines Zeitalters, auf den aller Augen gerichtet sind. Er hat sich als der größte Kulturmäzen profiliert und es dabei gewissermaßen im Alleingang geschafft, Bildung, Literatur und Wissenschaft wieder zum Leben zu erwecken. Wer, wenn nicht er, verdiene eine Widmung? Außerdem sende er durch seine persönliche, private Lebensweise das Signal seiner Bildungsbeflissenheit und Gelehrsamkeit aus: Trotz seiner hohen politischen Stellung und der Vielzahl seiner Aufgaben ist er ein Meister in allen schönen Künsten und schafft es, diese in seiner Freizeit in der Tat auch auszuüben. Lorenzo zeigt dabei, dass er mit

deinde huius contemplatione, in qua Philosophorum praestantissimi, nedum Sacri Theologi summum bonum posuerunt, maxime delectari semper cognoverim [...]“ (ebd., S. 10).

138 Die rituelle ‚Notwendigkeit‘ der *Deliberatio* bedingt wahrscheinlich auch, dass Taubmann die Wohltaten, die er von den Widmungsempfängern erhielt, allgemein formuliert. Das allzu Konkrete und Materielle (z. B. 80 Gulden Stipendium) passt nicht gut zur Feierlichkeit des Widmungsrituals.

139 Zu *De hominibus doctis* vgl. Valletta, *Il „De hominibus doctis“ di Paolo Cortesi*; Ferrau, *Il De hominibus doctis di Paolo Cortesi*; Graziosi, *„Note su Paolo Cortesi e il dialogo De hominibus doctis“*; Wilcox, *The Development of Florentine Humanist Historiography in the Fifteenth Century*, S. 16–20.

140 Vgl. oben.

derselben Kundigkeit Prosa und Poesie zu verfassen, Musik, Mathematik und Philosophie zu betreiben vermag. Bemerkenswert ist, dass der Autor diese Signale bereits in früher Jugend empfangen haben will.¹⁴¹ Mit diesem Argument maximiert Cortesi den iterativen Charakter der *Deliberatio* und die Stabilität seiner Entscheidung.

Auch Panvinius *Deliberatio*, die zu der Widmung der *Reipublicae Romanae commentarii* an den erhabenen, jedoch in respektgebietender Ferne thronenden Kaiser Ferdinand I. führte, zeichnet sich durch ein breites Spektrum an großteils im Öffentlichkeitsraum wirkenden Signalen aus. Die massive, unanime Zustimmung, die man Ferdinands I. Thronbesteigung entgegenbrachte, ist ein wichtiges Signal. Ferdinand I. habe allseitig seine „humanitas“, „Wohltätigkeit“ („beneficentia“), „Großherzigkeit“ („animi magnitudo“), „Gerechtigkeit“ („iustitia“), ja überhaupt seine universale Tugendhaftigkeit („excellentes in omni genere virtutes“), demonstriert und zudem ein hervorragendes Literatur- und Wissenschaftsmäzenat an den Tag gelegt.¹⁴² Es ist klar, dass ein so breites, so kräftig strahlendes Spektrum von Signalen Buchwidmungen geradezu herausfordert. Über zwei Mittelsmänner will Panvinio zudem konkrete Signale empfangen haben, dass sich der Kaiser besonders für die Altertumswissenschaft interessiere.¹⁴³

Die rituelle Verfasstheit des Mechanismus, dass der Widmungsgeber vom Widmungsnehmer ‚Signale‘ empfängt, die ihn zur Widmung veranlassen, tritt bezeichnenderweise gerade in Fällen besonders hervor, in denen die ‚Signale‘ vergleichsweise schwach waren. Dies ist z. B. bei ganz jungen Widmungsempfängern der Fall, die noch nicht viel geleistet haben, deren *virtus* und Ruhm noch nicht zur Entfaltung gekommen waren, die im Schatten anderer (Politiker, Feldherren, Familienmitglieder, Patrone usw.) standen, die nicht zum Umfeld eines Autors gehörten etc. Dies alles trifft auf Giuliano de’ Medici zu, der zum Zeitpunkt, als ihm Domizio Calderini seinen Juvenal-Kommentar widmete (1.9.1474), nicht viel älter als zwanzig Jahre war und völlig im Schatten seines älteren Bruders Lorenzo des Prächtigen stand. Im Widmungsbrief an Giuliano behauptet Calderini dennoch, dass ihm bereits vor „langer Zeit“ („olim“) die glänzenden Eigenschaften („prudentia“, „humanitas“, „virtus“) Giulianos

141 Schon in früher Jugend („ineunte aetate“) will er den Beschluss gefasst haben, Lorenzo ein literarisches Werk zu widmen: „Ego vero, cum ab ineunte aetate una omnium voce laudes viderem celebrari tuas, iamque adolescens admirabili fama compulsus, vehementer flagrans signum aliquod meae erga te voluntatis ostendere, id primum conari volui [...]“ (*De hominibus doctis*, ed. Ferrau, S. 103).

142 Ausgabe Frankfurt, Andreas Wechels Erben, 1597, f. A3^r.

143 Ebd.

„oft“ („saepe“) zu Ohren gekommen seien. Dabei fällt es nicht leicht, konkret zu benennen, wann dies der Fall gewesen sein soll. Abgesehen von Giulianos Jünglingsalter ist zu berücksichtigen, dass Calderini erst vor kurzem Kontakt zur Medici-Familie aufgenommen hatte. Calderini behauptet weiter, dass ihn die Tugendsignale Giulianos, nachdem er sich unlängst in Florenz durch Autopsie vergewissert hätte (i. e. 1473), ihn vollends zu „Gefolgschaftstreue“ und „Gehorsam“, d. h. zu einer Widmung, angespornt hätten.¹⁴⁴ Bemerkenswert ist in diesem Fall, dass der Autor wahrscheinlich gerade aufgrund der schwachen faktischen Basis die Signale durch die Trias „prudentia“ – „humanitas“ – „virtus“ möglichst umfassend darstellt und ihr Alter und ihre Frequenz künstlich aufbauscht. Übrigens blieb Giuliano in der Folge wenig Zeit zur Entfaltung seiner Tugenden, da er schon bald bei der Pazzi-Verschwörung ums Leben kam (1478).

Eine andere Spielart der *Deliberatio* ist, nicht von der Adressatenwahl, sondern von einem bestimmten Adressaten auszugehen, und zu fragen, was für ein Werk man ihm widmen solle. Ähnlich wie bei der *Deliberatio* der Adressatenwahl musste auch bei der ‚Werkwahl‘ die größte rituelle Sorgfältigkeit und Genauigkeit betrachtet werden. Auch bei der ‚Werkwahl‘ ist Voraussetzung, dass man den Gedanken gründlich, am liebsten oftmals und in einem längeren Zeitraum, durchgespielt hat. Wenn man sich dann für ein bestimmtes Werk bzw. einen bestimmten Gegenstand entscheidet, muss dies Hand und Fuß haben. Z. B. hatte sich Sebastian Brant, wie er im Widmungsschreiben angibt (1495), schon seit langem und oftmals mit der Frage auseinandergesetzt, welches Werk er dem Römischen König Maximilian widmen solle: „Cogitanti mihi et quidem saepius (ut soleo) iam pridem haesitanti, Magnidecentissime Rex, quid potissimum officii illustri Tuae Maiestati exhiberem, quo vel oculos tuos splendidissimos scriptura saltem pascerem inani vel regias tuas [...] demulcerem aures, in mentem tandem venit, velle in tuae Serenitatis honorem breviter originem et nobilitatem Sacrosanctae urbis Hierosolymae [...] describere“.¹⁴⁵ In der Folge breitet der Autor Brant sorgfältig die Gründe aus, weshalb dieser Gegenstand für den König gerade in der augenblicklichen Lage besonders relevant sei. Das Werk soll den König in seinem Vorhaben bestärken, die

144 „Etsi multa de prudentia, humanitate, virtute tua olim mihi saepe afferebantur, Iuliane, tamen quum superiore anno (i. e. August und September 1473) istic (i. e. Florentiae) essem, ea omnia ita in te prospexi et admiratus sum, ut ad eam fidem et observantiam immortalem, quam in Laurentium fratrem contuli et locavi, tu quoque magna ex parte impuleris“ (Text nach Ausgabe Paris, Robert Fouet, 1614).

145 *De origine et conversatione bonorum Regum et laude civitatis Hierosolymae*, Basel, Johannes Bergman de Olpe, 1495 (GW 5072), f. A(i)^v.

heilige Stadt den Ungläubigen zu entreißen. Aus dem nämlichen Grund habe Maximilian den St. Georgs-Orden, einen Ritterorden zur Bekämpfung der Türken, errichtet und sei diesem auch selbst beigetreten.¹⁴⁶ Die Titelseite zeigt König Maximilian, der mit der Fahne des St. Georgsordens vor der Stadt Jerusalem steht, während ihm Gott aus dem Himmel das Zeremonienschwert des St. Georgsordens überreicht. Neben dem Portal Jerusalems prangt bereits das Wappen des Ordens, zum Zeichen der gelungenen Eroberung (Abb. 54).¹⁴⁷ Die Illustration auf der Titelseite zeigt, dass man die *Deliberatio* auch mit visuellen Mitteln weiterspinnen konnte.

Die *Laudatio* des Widmungsempfängers ist ein weiteres festes Element des Dedikationsrituals (in Argumentationskern A). Da sie bereits oben¹⁴⁸ eingehend diskutiert wurde, kann an dieser Stelle eine erneute Behandlung unterbleiben. Wichtig ist zu verstehen, dass der Aspekt der Dekorumstiftung den Erfordernissen des Rituals keineswegs widerspricht; vielmehr geht es um Funktionen, die einander ergänzen. Während das Lob des Widmungsempfängers auf das dedizierte Werk und seinen Autor abstrahlt, erfüllt es zugleich die Aufgabe, den Widmungsempfänger in einer rituellen *Captatio benevolentiae* günstig zu stimmen, um einen guten Ablauf des Rituals auf den Weg zu bringen. Die Dekorumstiftung wirkt sich ihrerseits auf das aktuelle Dedikationsritual aus, indem es zu seiner Feierlichkeit beiträgt. Nebenher erbringt es eine weitere Demonstration des „animus“ des Widmungsgebers, d. h. von dessen Dienstbarkeit, hingebungsvoller Zuwendung und „observantia“. Dem liegt der Gedanke zugrunde, dass vor allem derjenige, der seinem Herren in hingebungsvoller Liebe verbunden ist, diesen wirklich effektiv zu loben, d. h. dessen positive Eigenschaften und Leistungen ins rechte Licht zu setzen vermag. In diesem Wechselspiel tritt die wundersame, reziproke Wirkung des Lobes hervor. Das überzeugend vorgebrachte, sinnige Lob erfüllt innerhalb des Widmungsrituals die Aufgabe, den

146 Brant geht hier mit den historischen Fakten sehr großzügig um: Den Orden hatte tatsächlich Maximilians Vorgänger Friedrich III. 1469 gegründet und dabei von Papst Paul II. erwirkt, dass er dem Orden die Besitzungen des aufgelösten Benediktinerklosters von Millstatt (Kärnten) schenke. Auch unter Maximilian erlangte der Orden nie eine nennenswerte militärische Bedeutung. Vgl. E. Weinzierl-Fischer, *Geschichte des Benediktinerklosters Millstatt in Kärnten*. Archiv für vaterländische Geschichte und Topographie, Bd. 33; Roman Freiherr v. Proházka, *Österreichisches Ordenshandbuch*, München 1974.

147 Brant, *De origine [...] et laude civitatis Hierosolymae*, Basel, Johannes Bergman de Olpe, 1495 (GW 5072), f. A(i)^r. Das Zeremonienschwert des St. Georgsordens befindet sich heute im Landesmuseum Klagenfurt.

148 Vgl. Kapitel I.3.

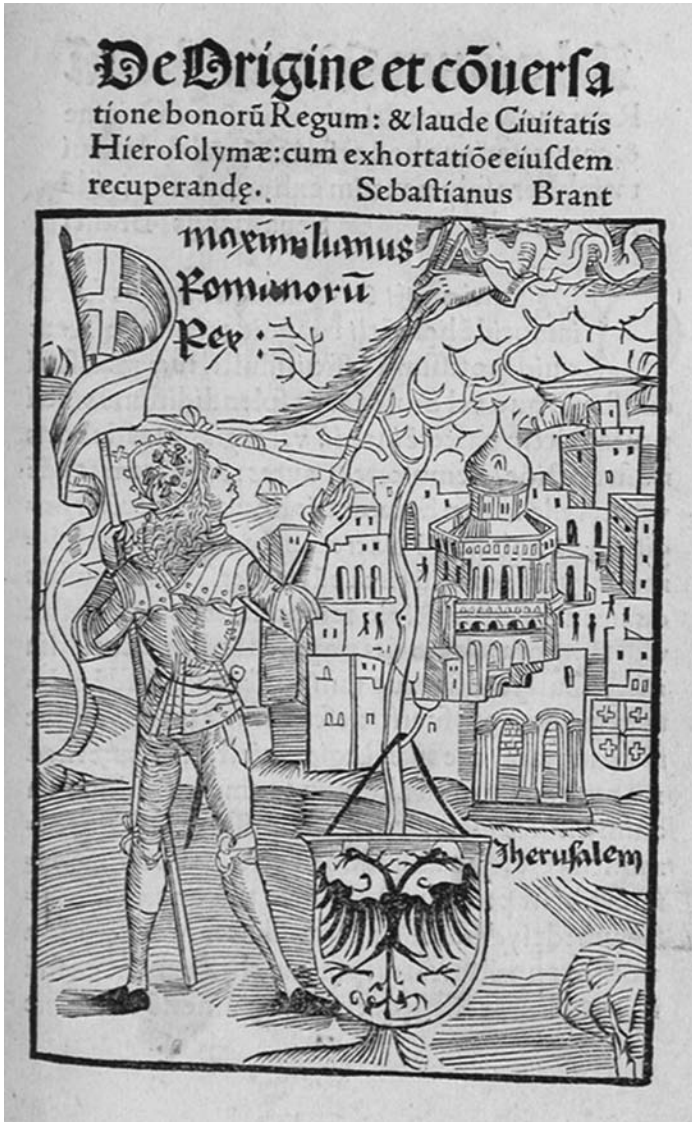


ABB. 54 *Porträt des Widmungsempfängers Maximilian, aus: Sebastian Brant, De origine [...] et laude civitatis Hierosolymae, Basel, Johannes Bergman de Olpe, 1495, f. A(i)ʀ.*

Machthaber auf den letzten Akt, die physische Überreichung des Geschenks, vorzubereiten.

Demselben Zweck dient der dritte feste Bestandteil des verbalen Präsentationsaktes (c), in dem der Autor den Nutzen, Wert und Sinn des Werkes für den

Machthaber aufzuzeigen versucht. Damit eröffnet sich dem Widmungsgeber ein weites und fruchtbares Feld, das eine große Bandbreite von Argumenten zulässt. Dieses Argumentationsfeld wird in nahezu allen Widmungsschreiben beackert. Seine Ubiquität lässt es müßig erscheinen, Einzelbeispiele aufzulisten. In die Einzelargumentation spielt eine Vielzahl individueller Faktoren hinein, die mit den verschiedenen Themen der Werke, den Interessen und Erfordernissen der individuellen Widmungsempfänger, deren tatsächlichem Bildungsgrad usw. zusammenhängen, wobei sich die Komplikation ergibt, dass wir von letzteren Faktoren manchmal nur ein ungenaues Bild besitzen. Für das Verständnis der rituellen Verfasstheit des Verbalaktes ist die Tendenz der Widmungsgeber entscheidend, den Nutzen, Wert und Sinn des dedizierten Werkes für die Widmungsgeber zu maximieren. Auch dort, wo diese Kategorien nicht evident vorhanden waren, erforderte das Ritual, dass der Widmungsgeber sie in seine Argumentation aufnahm.

Dasselbe gilt *mutatis mutandis* für die Demonstration der spezifischen Beziehung des Widmungsempfängers zum Gegenstand des Werkes. Zum Beispiel war Kaiser Ferdinand I. kaum ein Intellektueller, der ein spezifisches Interesse an Archäologie und Altertumswissenschaft hatte. Dennoch erforderte der rituelle Verbalakt der Buchpräsentation, dass der Widmungsgeber das Argument ins Treffen führte, dass seine „Majestät sich ganz besonders für die Monumente der Alten (oder: alte Monumente) interessiere“ („quam [Maiestatem] veterum monumentorum studiosissimam esse“).¹⁴⁹ Da sich Panvinio zu dieser Verbalgebärde etwas vorwagen muss, ist bezeichnend, dass er sich absichert, indem er sich hinter Gewährsmännern, die Zugang zum Kaiser haben, verschanzt. Übrigens war es für einen Machthaber natürlich in der Regel schmeichelhaft, wenn ihm ein bestimmtes Wissen, eine Kundigkeit, Fähigkeit o. Ä. zugeschrieben wurde. Der Widmungsadressat von *De vita solitaria*, Philippe de Cabassoles, hatte, wie schon aus seinem Karriereverlauf abgelesen werden kann,¹⁵⁰ keine spezifische Vorliebe für die *vita contemplativa*, während Petrarca dies in seinem Widmungsvorwort gleichwohl behauptet.

Obwohl zwischen den im Präsentationsbild entworfenen und den tatsächlichen Interessen der Widmungsempfänger zuweilen ein angespanntes Verhältnis entsteht, wäre es verfehlt, die Widmungsgeber pauschal krasser Heuchelei zu bezichtigen. Für die Effektivität des Arguments war entscheidend, dass es von einem ziemlich weitgespannten Interpretationsspielraum lebte, in dem

149 Ausgabe Frankfurt, Andreas Wechels Erben, 1597, f. A3^r.

150 Vgl. oben, Abschnitt 1.5 „Weitere Strategien der Empfängereinbindung (Bildungsinteresse; Inhalt, Form, Umfang der Werke)“.

man das Gesagte nicht allzu wörtlich nahm, sondern in seinem funktionellen Zuschnitt auf das Ritual verstand. Warum sollte sich z. B. Philippe de Cabassoles nicht für die *vita solitaria/ contemplativa* interessieren? Als Kleriker wusste er über das Mönchtum selbstverständlich Bescheid; als Intellektueller war er sich der wohltuenden Wirkung der Abgeschiedenheit bewusst; als zölibatär Lebender erfuhr er ständig die Wirkungen der Einsamkeit; als Priester benutzte er täglich sein Brevier, wenngleich nicht mit derselben Frequenz wie Mönche. Auch wenn Petrarca's *vita solitaria* nicht integral auf seine Lebensweise passte, konnte doch niemand leugnen, dass Philippe Zugang zu dem Gegenstand des Werkes hatte. Ähnliches gilt für Ferdinand I.: Wie hätte er sich *nicht* für römische Altertümer interessieren sollen? Jeder Römische Kaiser interessierte sich in irgendeiner Form für die Römische Antike, schon deswegen, weil er sich als Nachfahre der Römischen Kaiser betrachtete.

Diese Wirkungsweise des rituellen Verbalaktes besitzt für die meisten Widmungsschreibern Gültigkeit. Die vom Widmungsgeber feierlich vorgetragenen Argumente waren innerhalb des Rituals zweckdienlich, auch wenn sie in Einzelheiten nicht der Realität entsprachen. Symbolische Handlungen leben von der Überhöhung der Wirklichkeit. Sie garantieren den erfolgreichen Abschluss des Handlungsablaufs. Die Vorhersagbarkeit und Schablonenhaftigkeit des Zelebrierten wurden nicht als Zeugnisse mangelnder Wahrhaftigkeit, sondern eher als Garanten der erwünschten Vertrauenswürdigkeit bewertet.

II.1.2.5 *Der feierliche Höhepunkt: Der Gestus des Überreichens – die Bitte um Akzeptanz*

Gabriele Schramm hat in Bezug auf die Widmungspraxis des 17. Jahrhunderts betont, dass der Buchwidmung ein Vorverfahren vorausging, bei dem sich der Autor vor der Drucklegung der Widmung – z. B. brieflich – versichern musste, ob diese dem Widmungsempfänger willkommen wäre. Nur dann wird sie angenommen und kann sie vollzogen werden.¹⁵¹ Das war im 15. und 16. Jahrhundert nicht wesentlich anders. Angesichts dieser ‚Vorarbeit‘, wonach die Akzeptanz des Werkes schon im Vorfeld gesichert war, wundert sich Schramm, dass die Bitte um Akzeptanz „trotzdem zu den Standardformeln des Widmungstextes zählt“.¹⁵²

Der Grund dafür ist in der rituellen Verfasstheit der Widmungsschreibern zu suchen, in denen sich die zeremonielle Buchübergabe spiegelt. Die rituelle Bitte um Akzeptanz ist nicht wörtlich zu verstehen, in dem Sinn, dass der Wid-

¹⁵¹ *Widmung, Leser und Drama*, S. 19.

¹⁵² *Ebd.*, S. 17.

mungsempfänger sich nun tatsächlich erst entscheiden musste, ob er das Werk annehmen wolle oder nicht; das war schon im Vorfeld geschehen. Vielmehr bezeichnet die *Bitte um Akzeptanz* den feierlichen Höhepunkt des rituellen Aktes, den eigentlichen Kehr- und Wendepunkt des „rite de passage“ bzw. Sanktionierungsritus – den Übergang des bloß verfassten Textes in ein der Öffentlichkeit übergebenes, publiziertes Werk.

An diesem Höhepunkt des Rituals kniet der Autor vor dem Widmungsempfänger. Er überreicht ihm sein Werk mit der Rechten (oder mit beiden Händen), wobei er einen formelhaften Text spricht.¹⁵³ Die Grundzüge dieses formelhaften Textes treten im Schlussteil (*peroratio*) der überlieferten Widmungsschreiben hervor. Seine Elemente sind folgende:

1. Erneute, feierliche Anrede des Machthabers/ Widmungsempfängers
2. Verb des Bittens („te oro“, „te supplex oro“, „quaeso“, „deprecor“ etc.)
3. Bitte um Annahme des Werkes (*liber*, *libellus*, *opusculum*, *munus* etc.), ausgestattet mit Demonstrativpronomen und Bescheidenheitsbezeugung
4. Bitte an den Widmungsempfänger um ein Signal seiner Gewogenheit, z. B. um eine wohlwollende Miene („*hilari vultu*“, „*laeto animo*“, „*benigne*“ etc.). Wenn der Widmungsempfänger das Werk mit einem Zeichen seiner Gewogenheit annimmt, wird dies der Autor als den schönsten Lohn für seine Mühen betrachten.

Mit „*hilari vultu*“ ist ein wohlwollender, freundlicher Gesichtsausdruck gemeint. Die Mundwinkel der geschlossenen Lippen sind dabei nur leicht nach oben gezogen. Nicht vorgesehen war, dass der Widmungsempfänger nachdrücklich lächelte, z. B. mit stärker nach oben gezogenem Mundwinkel oder gar mit geöffneten Lippen, oder, dass er die Emotion der Erheiterung mit seinem ganzen Gesicht zum Ausdruck brachte, wie man sie etwa nach einem guten Witz zeigen würde.¹⁵⁴ Die zurückhaltend freundliche, jedoch nicht nachdrücklich joviale Miene, die man von dem Widmungsempfänger erwartete, lässt sich z. B. auf der Abbildung der jungen Königin von Ungarn, Beatrix von Aragonien (verheiratet mit Mathias Corvinus im Jahr 1476), ablesen, die das Werk *De institutione vivendi*, eine lateinische Übersetzung des vom Neapolita-

153 O. Benesch – E.M. Auer, *Die Historia Friderici et Maximiliani*, Berlin 1957, Abbildung Nr. 15.

154 Copenhavers Übersetzung von Polydorus Vergilius' Widmungsformel im Widmungsbrief zu *De inventoribus rerum* hat den Nachteil, dass sie unrichtige Interpretationen zulässt: „So then, Lodovico Odassio, accept this work from your Polydore Vergil *with a smile* [...]“ (*I Tatti* 6, 2002, S. 10; Kursivierung K.E.).



ABB. 55 Widmungsbild zu Diomede Carafa, *De institutione vivendi*, gemalt von Cola Rapicano. Parma, Biblioteca Palatina, Handschrift G.G. III. 170. 1654, f. 4^r (Detail).

ner Höfling Diomede Carafa¹⁵⁵ (ca. 1406–1487) verfassten *Memoriale alla serenissima regina da Ungheria* entgegennimmt (Abb. 55),¹⁵⁶ oder am Porträt des

155 Zu Diomede Carafa vgl. F. Petrucci, Art. „Diomede Carafa“, in *DBI* 19 (1976) und T. Persico, *Diomede Carafa, uomo di stato e scrittore del secolo xv*, Neapel 1899; Bentley, *Politics and Culture in Renaissance Naples*, S. 140–147, Abschnitt „Diomede Carafa (ca. 1406–1487) and Political Realism“.

156 Diomede Carafa, *De institutione vivendi*, Widmungsbild. Parma, Biblioteca Palatina, Handschrift G.G. III. 170. 1654, f. 4^r. Die lateinische Übersetzung des *Memoriale alla serenissima regina da Ungheria* hatte Colantonio Lentulo angefertigt. Die Miniatur stammt von der Hand des Cola Rapicano (1451–1488). Diomede Carafa hatte der Königin das *Memoriale* 1476 anlässlich ihrer Verheiratung mit Mathias Corvinus gewidmet. Vgl. Petrucci, „Diomede Carafa“. Zu Carafas Memoriali vgl. L. Miele, *Modelli e ruoli sociali nei „Memoriali“ di Diomede Carafa*, Neapel 1989, D. Carafa, *Memoriali, ed. critica a cura di Franca Petrucci*

Römischen Königs Maximilian, der Conrad Celtis' *Amores* huldvoll annimmt (Abb. 12). Beatrices Antlitz ist von hoheitsvoller Zurückhaltung gekennzeichnet; gleiches gilt für Maximilian: Sein Gesicht strahlt durch seine unbewegte Miene serene Ruhe aus; nur aus seinen Augen und den minimal angehobenen Mundwinkeln geht hervor, dass er dem Dichter freundlich gesonnen ist.

Zu den bereits genannten Elementen können auf optionaler Basis kommen: die Bitte, der Widmungsempfänger möge das Werk lesen; die Bitte um eine günstige Beurteilung des Werkes; das Ansuchen, der Widmungsempfänger möge nicht so sehr die Qualität des Werkes, sondern vor allem die Intention des Widmungsgebers berücksichtigen; das Versprechen künftiger Werke; die Bestätigung einer bereits vorhandenen Beziehung zwischen Widmungsempfänger und -geber; die Bitte um Schutz des Werkes.

Um einen Eindruck von der feierlichen Formelhaftigkeit zu vermitteln, sollen im Folgenden einige Textbeispiele angeführt werden, in denen sich der Schlussakt des Rituals spiegelt. Bartolomeo Facio etwa schließt den Widmungsbrief zu seinem dem König von Neapel, Alfons I., dedizierten Traktat *De vite felicitate* (1445) wie folgt ab:

Quod reliquum est, Rex magnanime, te oro, ut hunc libellum, quicquid est, tuo nomine destinatum ea fronte atque iis oculis, quibus soles tibi grata sunt, suspicias et per ocium perlegas. Quem si maiestatis tue gravissimo iudicio probari sensero, gaudebo meque amplissimum laboris mei fructum maximumque a te munus consecutum existimabo.¹⁵⁷

Pietro Crinito (1474–1507) bittet im Schlussabschnitt des Widmungsschreibens zu seinem gelehrten enzyklopädischen Werk *De honesta disciplina*¹⁵⁸ (1504) den Widmungsempfänger, Bernardino Carafa (1472–1505), Bischof von Chieti und Patriarchen von Alessandria dei Latini:

Nardelli, Rom 1988 und T. Persico, *Gli scrittori politici napoletani dal 1400 al 1700*, Neapel 1912.

157 Bartolomeo Facio, *De vitae felicitate* Leiden, Joannes Maire, 1628, S. 22; Orthographie und Interpunktion wurden leicht adaptiert.

158 Zu Crinito vgl. R. Ricciardi, „Del Riccio Baldi, Pietro (Crinitus Petrus)“, in *DBI* 38 (1990); C. Angeleri, „Contributi biografici su l'umanista Pietro Crinito, allievo del Poliziano“, in *Rivista degli Archivi toscani* 5 (1933), S. 41–70; ders., „Un umanista fiorentino del '400 discepolo del Poliziano: Pietro Crinito“, in *Atti della Societa Colombaria fiorentina*, 1933–1934, S. 247–267.

Tu interim velim *laeto animo* capias hoc nostrum munus. Ita enim licebit pro veteri officio diligentiam nostram probare et amicitiam inter nos firmiorem atque integriorem constituere.¹⁵⁹

Polydorus Vergilius' Widmungsbrief zu seinen *Adagia* (1498) an Guidobaldo I. da Montefeltro, Herzog von Urbino, endet wie folgt:

Tu vero, Guido princeps, accipe, quaeso, *hilari vultu* hoc a me opusculum, frugum mearum primitias – *deinceps enim maturiores fructus capies* – veluti *pignus et monimentum meae erga te observantiae*, munus haudquaquam preciosum, sed quo nullum preciosius a Polydoro cliente accipere posses. Quod si tibi *non iniucundum fuerit*, putabo equidem et me operae precium fecisse et te tanto vindice fretum ab omni prorsus obtrectatione tutum fore.¹⁶⁰

Ganz ähnlich lautet die *peroratio* des Widmungsbriefs zu dem monumentalen *De inventoribus rerum*,¹⁶¹ das derselbe Autor an den Prinzenzieher des Guidobaldo von Urbino, den aus Padua stammenden Humanisten Ludovico Odassi (†1510), adressierte (1499):

Accipe igitur, Ludovice Odaxi, *hilari vultu* hoc opus a Polydoro tuo Vergilio, idque *ea frontis serenitate perlegito*, qua huiusmodi scripta legere consuevisti. Nam *si a te [...] probabitur*, verum quidem operae precium me fecisse putabo.¹⁶²

Der Florentiner Patrizier Filippo Valori schließt seine Widmung der lateinischen Übersetzung von Priscianus Lydus' Theophrast-Kommentar *De sensu et*

159 Crinitus, *De honesta disciplina*, Lyon, Antonius Gryphius, 1582, S. 70 (Kursivierung K.E.).

160 Polydorus Vergilius, *Adagiorum opus*, Basel, Joannes Bebel, 1532, f. α 3^v (Kursivierungen K.E.).

161 Für eine moderne Ausgabe des Textes mit engl. Übers. vgl. B.P. Copenhaver, *Polydore Vergil: On discovery* (I Tatti Renaissance Library), Cambridge Mass. – London 2002; zu dem Werk vgl. C. Atkinson, *Inventing inventors in Renaissance Europe. Polydore Vergil's De inventoribus rerum*, Tübingen 2007; B.P. Copenhaver, „The historiography of discovery in the Renaissance: The sources and composition of Polydore Vergil's *De inventoribus rerum*, I–III“, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 41 (1978), S. 192–214.

162 Polydorus Vergilius, *De inventoribus rerum*, ed. Copenhaver, S. 10 (Kursivierungen K.E.). Im Text Copenhavers steht „severitate“; zu lesen ist jedoch „serenitate“. Vgl. z.B. die Ausgabe Amsterdam, Daniel Elzevir, 1671, f. (*8)r.

phantasia, die sein Schützling Ficino verfasst hatte (ca. 1488), mit der Bitte ab, König Mathias Corvinus möge das Werk, wie er es sonst zu tun pflegt, „sereno [...] vultu“ in Empfang nehmen. Dabei vergleicht er die günstige, wohlwollende Miene des Königs mit dem segenspendenden Antlitz der Götter Jupiter und Apoll:

Statui ad Maiestatem tuam [sc. munus hoc] mittere *teque suppliciter obsecrare*, ut *sereno*, sicut sepe soles, *vultu* hoc quoque spectare non dedigneris. Spero enim, sicut Phebus et Iupiter *propitio* frequenter *aspectu* clarissima mortalibus multa gratissimaque prestare solent, sic Phebeum Ioviumque Regie Maiestatis vultum munus hoc nostrum aspectu suo statim clarum gratiosumque legentibus omnibus redditurum.¹⁶³

Franciscus Taegius, Professor der Philosophie am Gymnasium von Ticino, widmete seine Edition von Ficanos Speusippos- und Xenocrates-Übersetzungen dem Rektor des nämlichen Gymnasiums, Filippo Decio (* 1454). Den auf den 1.1. 1516 datierenden Widmungsbrief schließt er wie folgt ab:

Quare munusculum hoc cartaceum, sane pusillum, *hilari suscipias fronte*, et susceptum tuo tueare *patrocinio*, quod di faxint perpetuum sit *meae erga te observantiae monumentum*. Vale saeculi nostri decus ac splendor.¹⁶⁴

Ein in seiner Komposition atypisches, jedoch gerade deshalb desto einprägsameres Autorporträt findet sich im Dedikationsexemplar der *Disputationes Camaldulenses*, das Cristoforo Landino Federico da Montefeltro schenkte (Abb. 56).¹⁶⁵ Dieses Autorporträt ist eigentlich ein Doppelporträt, das zugleich die unabkömmliche *auctoritas* der Publikation, den Widmungsempfänger, zeigt. Da das Doppelporträt erst später in den Kodex eingeklebt wurde, muss fraglich bleiben, ob es in der Tat ursprünglich Landino darstellen sollte. Das ist hier jedoch nicht der entscheidende Punkt. Auch wenn der dargestellte Verfasser nicht Landino ist, so handelt es sich mit Sicherheit um einen anderen zeit-

163 Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. 10 Aug. 40, f. 1^v (Kursivierungen K.E.). Die Überschrift von Valoris Widmungsbrief lautet: „Philippus Valor civis Florentinus serenissimo Pannonie Regi Mathie semper invicto suppliciter se commendat“.

164 Text in J. Hankins, *Plato in the Renaissance*, Leiden 1990, Bd. II, Nr. 78, S. 663 (Kursivierung K.E.).

165 Vgl. dazu H. Hofmann, „Literary Culture at the Court of Urbino during the Reign of Federigo da Montefeltro“, in *Humanistica Lovaniensia* 57 (2008), S. 41–42; Peruzzi, *Cultura – potere – imagine*, S. 105–110.



ABB. 56

Doppelporträt des Widmungsempfängers Federico da Montefeltro und eines unbekanntes Autors. Biblioteca Apostolica Vaticana, Urb. Lat. 508 (eingeklebttes Blatt).

genössischen Autor, der Federico da Montefeltro ein Buch dedizierte.¹⁶⁶ Wir haben hier kaum den Verfasser „im Gespräch mit Federico da Montefeltro“, wie die Szene beschrieben wurde,¹⁶⁷ sondern eine Darstellung des allerletzten Teils des Dedikationsaktes vor uns, d. h. die Situation, in der der Widmungsnehmer das Buch angenommen und den Widmungsgeber aufgefordert hat, sich (wieder) zu erheben. Federico hält das Werk mit beiden Händen aufgeschlagen fest, während er sich dem Widmungsgeber huldvoll zuwendet und, wie es scheint, mit serenem Antlitz („placido/ sereno/ hilari vultu“) zum Zeichen der Anerkennung und Akzeptanz zu ihm herabblickt.¹⁶⁸ Das ist die schönste, heiß

166 Diese Meinung vertritt auch Hofmann, „Literary Culture“, S. 42.

167 Z. B. Hofmann, „Literary Culture“, S. 42: „this [...] manuscript shows Federico at an open window in conversation with an unknown man“.

168 Die Tatsache, dass in dem Profilporträt gerade das rechte Auge, das Federico bei Kampfhandlungen verloren hatte, wiedergegeben ist, ist nebensächlich. Der Künstler retouchierte dieses Manko ohne viel Federlesens. Es ist ohnehin klar, dass es ihm nicht um die Wiedergabe von für Federico da Montefeltro unvorteilhaften Details gehen konnte. Sonst ist Federicos Porträt so gut getroffen, dass es entweder nach dem Leben oder nach dem

ersehnte Belohnung des Autors. Er darf dann mit Zufriedenheit über die Annahme des Geschenkes dem Widmungsempfänger kurz ins Auge blicken. Es ist reizvoll, dass gerade dieser Augenblick in dem Doppelporträt festgehalten ist. Das Selbstvertrauen, das der Autor in dem Porträt ausstrahlen scheint, ist weder als naturgegebene Sache noch als Charakterzeichnung aufzufassen: Es hängt wesentlich mit der Tatsache zusammen, dass der Dedikationsakt wunschgemäss gelungen war.

Vorbild bereits vorhandener guter Porträts gemalt sein muss. Daraus folgt nicht notwendig, dass der Künstler bei der Dedikationsszene selbst anwesend war. Jedoch könnte es durchaus sein, dass er auch den Widmungsgeber nach dem Leben porträtiert hat.

Autorisierung durch Ritual und Herrschaftszeremoniell: P.L. (*Poeta laureatus*) und P.C. (*Poeta Caesareus*) – Dichterkrönungen

Der aus der Schweiz stammende Humanist Joachim Vadianus (von Watt, 1484–1551) stellt sich in der Widmungsadresse seiner *Poetica* dem Lesepublikum wie folgt vor:

Ioachimi Vadiani Helvetii, *Poetae et Oratoris a Caes(are) Laureati*, in librum de *Poetica et carminis ratione*, Ad Melchiorem Vadianum, charissimum fratrem Praefatio.¹

Er erachtete es offensichtlich für wesentlich, seinem Namen den Titel des lorbeerbekrönten Dichters (*Poeta laureatus*) hinzuzusetzen. Dem modernen Leser mag diese Art der Selbstpräsentation als das abgeschmackte Selbstlob eines seltsam eitlen Mannes vorkommen. Gleichwohl stellt sie einen Autorisierungsmodus dar, den seit etwa 1450 nicht wenige Humanisten anwenden, um ihren Autorschaftsanspruch einer breiteren Öffentlichkeit gegenüber geltend zu machen. Die autorisierende Wirkung des *Poeta-Laureatus*-Titels erstreckt sich nicht nur auf die Poesie, sondern auf ein viel breiteres Spektrum von Autorschaft: Rhetorik, Prosarede in den verschiedensten Gattungen, wissenschaftliche Abhandlungen, öffentlichen Vortrag, ja die Ausübung von Forschung und Lehre im weitesten Sinn. In Vadians Widmungsadresse macht die spezifische Form des Titels (*poeta et orator laureatus*) die Ausweitung der Dichterkrönung auf den Bereich der lateinischen Prosarede sichtbar. Jedoch ist die tituläre Explizitierung Vadians keinesfalls obligatorisch. Auch wenn der Zusatz „orator“ fehlt, ist, wie sich u.a. aus den erhaltenen Dichterkrönungsurkunden ablesen lässt, stets ein breites Autorschaftsspektrum inkludiert.

Der geeignete locus, den Autorschaftsanspruch mit Hilfe des *Poeta-Laureatus*-Titels anzumelden, war der paratextuelle Bereich: Titelei, Adressen der Widmungsschreiben, Vorwörter, Lobepigramme befreundeter Autoren, Bio-

1 Wien, Joannes Singrenius, 1518 (Kursivierung K.E.).

graphien usw. Zuweilen, wie u. a. im Fall des Petrarca, Joannes Polycarpus Severitanus, Conrad Celtis (Abb. 12)² oder Jakob Locher, tritt das Autorporträt hinzu, welches mit den Insignien der Dichterkrönung, insbesondere dem Lorbeerkranz (manchmal auch Myrten- oder Efeukranz; zuweilen Birett in Kombination mit Lorbeerkranz), ausgestattet ist.

Das Autorporträt etwa, mit dem Jakob Locher (Philomusus, 1471–1528) in einer Publikation aus dem Jahre 1497 hervortrat (Abb. 57),³ ist insofern besonders aussagekräftig, als es, wie auch Celtis' Dedikationsbilder (Abb. 12 und 13), eine komplexe Legitimierung aufweist, deren Bildelemente einander verstärken. Der Autor thront auf einer *cathedra*, dem Lehrstuhl einer Universität. Auf dem Pult hat er einen Folianten aufgeschlagen, links neben sich ein weiteres Buch. Auf seinem Haupt trägt er ein Birett mit Lorbeerkranz. Der Sinn dieses Autorporträts ist nicht, eine Genreszene bzw. eine Momentaufnahme des täglichen Lebens wiederzugeben. Es geht um ein Kompositbild, das von feierlicher Überhöhung gekennzeichnet ist und der symbolischen Kommunikation dienen soll. Der Kern der symbolischen Kommunikation ist die Legitimierung des Autors. Die legitimierenden symbolischen Bildelemente sind ihrem Aussagegehalt nach miteinander verwoben: Sowohl *cathedra* und Birett als auch der Lorbeerkranz verleihen dem Autor das Recht

- (a) des öffentlichen Vortrags,
- (b) der öffentlichen Lehre und
- (c) der Veröffentlichung von Werken.

In den erhaltenen Dichterkrönungsurkunden wurden diese Rechte standardmäßig verbrieft. Z.B. bestätigt die im Auftrag des Römischen Königs Maximilian ausgefertigte Krönungsurkunde vom 2. 11. 1494 dem niederländischen Humanisten Jakob Canter die „auctoritas et potestas“ (Berechtigung, autoritative Ermächtigung),

1. „Werke zu verfassen,
2. diese herauszugeben,
3. (öffentliche, universitäre) Vorlesungen zu halten,

² Vgl. unten.

³ Locher, *Panegyrici ad Augustissimum Principem Maximilianum Romanum regem Invictissimum* [...]; *Spectaculum de Thurcorum Rege et Suldano Rege Babilonie more tragico effigiatum* [...]; *Dyalogus de heresibus et quibusdam heresiarchis*, Straßburg, J. Grüninger, 1597.



ABB. 57

Titelseite von Lochers Horaz-Ausgabe Horatii Flacci Venusini, poete lirici opera cum quibusdam annotationibus imaginibusque pulcherrimis aptisque [...], Straßburg, Johann Grüninger: 1498, fol. (1)ʳ.

4. einen Lehrstuhl zu besteigen“ sowie
5. „alle weiteren Tätigkeiten in Poesie und Prosarede auszuüben“.⁴

Der Römisch-Deutsche König Friedrich IV. verlieh Enea Silvio Piccolomini das Recht, überall „vorzutragen“ (*legendi*), zu „disputieren“ (*disputandi*), Texte zu interpretieren und zu erklären (*interpretandi*) sowie „Gedichte zu verfassen“ (*componendi poemata*) (1442).⁵ Aus den weiteren Spezifikationen der Dichterkronungsurkunde geht hervor, dass die ersten drei Berechtigungen offensichtlich auf den universitären Bereich gemünzt waren und sich nicht nur auf die Poesie beschränkten. Die Urkunde ernennt Enea Silvio feierlich nicht nur zum „Dichter“ (*poetam*), sondern auch zum „Magister“ (*magistrum*)⁶ und „Historiker“ (*historicum*),⁷ stellt also eine komplexe Autorisierung für Prosa, Poesie und akademischen Bereich aus.

Lochers Autorbild fasst möglichst viele Bestandteile dieser Berechtigung in ein Kompositbild zusammen: Der solcherart ermächtigte Autor hat im wörtlichen Sinn einen *Lehrstuhl* bestiegen, beträgt sich als autorisierter Lehrer, trägt aus seinen eigenen und den Werken anderer vor und er *ver-öffentlich* sein Wort. In der Tat gehört das *öffentliche Tragen des Lorbeerkranzes* (bzw. Biretts mit Lorbeerkranz) zu seinem urkundlich verbrieften Recht: Der *Poeta laureatus* durfte sich in bestimmten öffentlichen Räumen und bei bestimmten (semi-)öffentlichen Gelegenheiten als solcher präsentieren: Bei Umzügen, Paraden, Festen, akademischen Sitzungen und Feiern, sogar bei den regulären Vorlesungen selbst durfte er seine Insignien tragen. Während der Auftritt des Autors in vollem Ornat bei festlichen Gelegenheiten gang und gäbe war, oblag das Zur-Schau-Tragen der Insignien bei regulären Lehrveranstaltungen einiger Varianz. Einige gekrönte Universitätsprofessoren mögen den Lorbeerkranz zur Vorlesung mitgenommen, eine größere Anzahl wird ihn wohl zuhause gelassen haben.

4 Haus-, Hof- und Staatsarchiv Wien, Reichsregister, Band X,1, f. 10^v. Text der Urkunde hrsg. in K.A.E. Enenkel, *Kulturoptimismus und Kulturpessimismus in der Renaissance* [...], Frankfurt a.M. 1995, S. 69, Z. 21ff.: „tibi que tamquam sufficienti et idoneo in poetica et oratoria arte scribendi, edendi, legendi, docendi, cathedram ascendendi et omnes alios actus poeticos et oratorios faciendi et exercendi auctoritatem et potestatem concedimus per presentes, volentes atque hoc Regali statuato edicto [...]“. Vgl. Flood, *Poets Laureate*, S. 291–292.

5 Für den Text vgl. Flood, *Poets Laureate*, Bd. I, S. lxxvii–lxxviii.

6 Der Magister-Titel steht bezeichnenderweise sogar an erster Stelle.

7 Flood, *Poets Laureate*, Bd. I, S. lxxvii: „[...] eundem Eneam tamquam sufficientem et dignum sedentibus nobis in nostro consilio magistrum, poetam et historicum eximium declarantes preclari magisterii nomine auctoritate Romana Regia insignimus ac manibus propriis perornamus hiis semper viridibus lauri ramis et foliis solleniter decorantes [...]“.

Der Luxemburger Humanist Nicolaus Mameranus (Nicolas de Mamer, ca. 1500- nach 1566), der 1555 in Brüssel von Karl v. zum *Poeta laureatus* gekrönt worden war,⁸ hielt im Jahr 1560 an der Universität Löwen in vollem Ornat, mit dem Lorbeerkranz auf seinem Haupt, eine Vorlesung über den Nutzen des Auswendiglernens (*memoria*) im Sinne einer vollständigen Restitution der antiken Rhetorik.⁹ Er publizierte diese Vorlesung ebenfalls unter dem Titel des *poeta laureatus*: CLARISSIMI ORATORIS ET POETAE LAUREATI NICOLAI MAMERANI AB LUCEMBERGO ORATIO PRO MEMORIA ET DE ELOQUENTIA IN INTEGRUM RESTITUENDA.¹⁰ Von Mameranus liegt ein einprägsames Autorporträt vor, in dem der lorbeerbekränzte Dichter den geneigten Leser (*lector candidus*) anblickt, während neben seinem Haupt Name und Titel aufscheinen: N.(icolaus) M.(amernanus) P.(oeta) L.(aureatus) (Abb. 58).¹¹ Es ist bemerkenswert, dass die Textbeigaben zu dem Porträt darauf ausgerichtet sind, das stolze Autorporträt des gekrönten Dichters durch die Tugenden der Bescheidenheit und Aufrichtigkeit zu contrafakturieren, zum einen durch Mameranus' Devise „SOBRIE · IUSTE · ET PIE“, zum anderen durch eine Auslegung des Porträts, die „den demütig gesenkten Blick“ des Autors hervorhebt („summissa gestans lumina“) (Abb. 58). Vielleicht ist diese nachhaltige Contrafaktur des Autorporträts als *poeta laureatus* dadurch zu erklären, dass man befürchtete, das Lesepublikum hätte das prunkvolle Auftreten als grenzwertig erfahren. Während Mameranus auf seinem Recht, auch in der akademischen Vorlesung den Lorbeerkranz zu tragen, beharrte, assoziierten andere die *laurea* eher mit dem Vortrag eines selbstverfassten lateinischen Gedichtes. Schirrmeister interpretierte die Spannung, die hier hervorbricht, als Zeichen einer „Ausdifferenzierung des literarischen Feldes“ im 16. Jahrhundert.¹² Eine bestimmte lineare chronologische Entwicklung lässt sich m. E. jedoch nicht erkennen, die von einer komplexen Legitimierungsfunktion des *Poeta-Laureatus*-Titels zu einer lediglich partiellen, stark eingeschränkten (Dichtung) hingeführt hätte: Im gesamten 16. und 17. Jahrhundert autorisierte der *Poeta-Laureatus*-Titel nach wie vor auch zur Prosa-Rede und reimte sich nach wie vor mit der Lehre, insbesondere im universitären Bereich. Man trifft ihn daher im 16. und 17. Jahrhundert nach wie vor in den Titeleien und Widmungsadressen auch von Prosawerken an.¹³

8 Flood, *Poets Laureate*, Bd. III, S. 1245–1250.

9 Zu Mameranus vgl. N. Didier, *Nikolaus Mameranus. Ein Luxemburger Humanist des 16. Jahrhunderts am Hofe der Habsburger. Sein Leben und seine Werke*, Diss. Freiburg i. Br. 1915, S. 112–117; S. 255–262; E. van der Vekene, *Heinrich Mameranus*, Luxemburg 1973.

10 Brüssel, Hamontanus, 1561.

11 Flood, *Poets Laureate*, Bd. III, S. 1245.

12 A. Schirrmeister, *Triumph des Dichters. Gekrönte Intellektuelle im 16. Jahrhundert*, Köln – Weimar – Wien 2003, S. 206.

13 Es könnte sein, dass die Reaktionen, die Mameranus durch das Tragen der *laurea* während



ABB. 58 Autorporträt des Nicolaus Mameranus.

Die Dichterkrönung war als Autorisierungsinstrument bereits von Francesco Petrarca wiederentdeckt worden, der sich zu Ostern 1341 in Rom auf dem Kapitol (auf Fürsprache König Roberts von Anjou) von dem Magistraten der Stadt Rom zum Dichter krönen ließ. Fortan nahm Petrarca den Titel des *poeta laureatus* standardmäßig in die Titulatur seiner Werke auf, und zwar auch seiner Prosaschriften (*De vita solitaria*, *De remediis utriusque fortune* usw.). Die sorgfältige Konstruktion dieser Autorisierung hat Petrarca selbst in einer von ihm publizierten Krönungsrede, *Collatio laureationis*, im Einzelnen erklärt.¹⁴ Auch

einer akademischen Vorlesung hervorrief, zunächst dem Spannungsfeld zuzuordnen sind, die es zwischen Dichterkrönung und akademischer *venia docendi* schon seit früher Zeit gab. Mit der Dichterkrönung war dem akademischen Titel eine Konkurrenz erwachsen, die an den Universitäten immer wieder Unmut und Ablehnung hervorrief.

14 C. Godi, „La Collatio laureationis del Petrarca“, in *Italia medioevale e umanistica* 13 (1970), S. 13–27. Zur Krönung Petrarca vgl. weiter E.H. Wilkins, „The Coronation of Petrarch“, *Speculum* 18 (1943), S. 155–197 (dt. Übers. „Die Krönung Petrarca“, in A. Buck (Hrsg.), *Petrarca*, Darmstadt 1976, S. 100–167); Flood, *Poets Laureate*, Bd. 1, S. lxiv–lxxi. Zur mittelalterlichen Vorgeschichte der Dichterkrönungen vgl. Flood, ebd., S. xlvi–lxiv.

der Text der Urkunde, die Petrarca überreicht wurde, ist erhalten.¹⁵ Die Art, in der man Petrarca autorisierte und berechnigte, wurde für die Dichterkrönungen des 15. Jahrhunderts konstitutiv. Der Magistrat der Stadt Rom, vertreten von Orso, Graf von Anguillaria, und Ritter Giordano de' Orsini, ernannten Petrarca feierlich zum „Magister“, „Dichter“ und „Historiker“, verliehen ihm also an erster Stelle die (akademische) Magisterwürde, verbunden mit der (ebenfalls akademischen) „libera potestas“ „ubicumque locorum legendi, disputandi“ sowie der den universitären Bereich übersteigenden Berechnigung „interpretandi veterum scripturas et novos ex se ipso omnibus seculis auxiliante Deo mansuros libros ac poemata componendi“, d. h. öffentlich als Wissenschaftler und freier, kreativer Schriftsteller auftreten zu dürfen.¹⁶

Obwohl es im 14. Jahrhundert einige Dichterkrönungen gab, u. a. von Petrarca's Freund Zanobi da Strada in Pisa (1355), und obgleich Petrarca den Humanismus der Folgezeit wesentlich beeinflusste, hielt sich der Erfolg der *laureatio* als Autorisierungsinstrument in den nächsten Dezennien zunächst in Grenzen. Jedenfalls entwickelte sich die Dichterkrönung im 14. Jahrhundert nicht zu einem standardisierten, weit verbreiteten Mittel der Autorschaftslegitimierung. Erst ab der Mitte des 15. Jahrhunderts spielte die *laureatio* diese Rolle, vor allem unter der Ägide der Römischen Kaiser (und Könige) Friedrich III., Maximilian I., Karl v. und Rudolph II. Zwischen 1451 und 1600 fanden ca. 282 Dichterkrönungen statt, zwischen 1601 und 1650 sogar 555,¹⁷ eine sehr beachtliche Anzahl. Der starke Anstieg der Krönungen zwischen 1575 und 1650 erklärt sich daraus, dass in dieser Periode das Recht, Dichter zu krönen, auch anderen Rechtspersonen (als dem Kaiser) übertragen wurde, insbesondere Pfalzgrafen, *Poetae laureati* und Universitäten. Natürlich soll in diesem kurzen Abschnitt keine Gesamtdarstellung der Dichterkrönungen versucht werden, welche nicht zuletzt angesichts der schon ansehnlichen Literatur, die u. a. ein bio-bibliographisches Handbuch (2006) und eine Monographie (2003) hervorgebracht hat, verzichtbar ist.¹⁸ Während für das weitere auf diese Literatur verwiesen wird, fokussieren die folgenden Ausführungen auf den legitimierenden Ritualakt und die

15 Für den Text vgl. Flood, *Poets Laureate*, Bd. I, S. lxxvii–lxx.

16 Ebd., Bd. I, S. lxxix. Für den Einfluss, den Petrarca's Urkunde auf jene der Folgezeit hatte, vgl. J. Ramminger, „Das ‚Privilegium laureationis‘ des Giovanni Francesco Conti. Ein Beitrag zur Wirkungsgeschichte des Diploms der Dichterkrönung Petrarca's“, *Studi umanistici Piceni* 14 (1994), S. 161–177.

17 Vgl. die Tabelle in Flood, *Poets Laureate*, Bd. I, S. cxvii.

18 Handbuch von Flood, *Poets Laureate*; Monographie von Schirmer, *Triumph des Dichters*.

verschiedenen Aspekte der Autorisierungsfunktion des *poeta-laureatus*-Titels in der paratextuellen Darstellung des Autors.

II.2.1 Der Zeremonialakt der Dichterkrönung, seine Symbolik und seine Durchlässigkeit im Hinblick auf andere Bereiche

Die *Dichterkrönung* stellt ein Ritual erster Güte dar, eine *rite de passage* bzw. ein Einsetzungs- und Sanktionierungsritual, in das der Kandidat als gewöhnlicher Sterblicher eintritt und als eine andere Person – geläutert, geweiht, erhöht, geheiligt, durch göttliche und irdische Macht legitimiert und erhoben – herauskommt. Diese *Heiligung* ist von entscheidender Bedeutung. Es ist kein Zufall, dass in den erhaltenen Dichterkrönungsurkunden, in welchen sich das Ritual spiegelt, immer wieder die Heiligkeit, die der Römische Kaiser vermittelt, betont wird. In der Dichterkrönungsurkunde Ulrich von Hutten's etwa verkündet der Kaiser, dass er dem Kandidaten den Lorbeerkranz mit seinen *heiligen* Händen („per *sacras* manus nostras“) aufsetze.¹⁹ Es ist kein Zufall, dass Conrad Celtis den ihn krönenden Römischen Kaiser Friedrich III. (1487) wie einen Gott behandelt, an den er sich mit einem Gebet (*Proseuticum*) wendet.²⁰ Es ist kein Zufall, dass die Dichterkrönungen immer wieder mit dem Einfließen des Heiligen Geistes und mit göttlicher Entrückung verglichen wurden,²¹ oder dass Paulus Fabricius (1558) den von ihm gekrönten Dichtern (Elias Corvinus, Johannes Lauterbach und Vitus Jacobaeus) den Lorbeerkranz „im Namen des Vaters, des Sohnes und des Heiligen Geistes“ aufsetzte.²² Es ist auch kein Zufall, dass Petrarca's Dichterkrönung an dem Hauptfest des Christentums, zu Ostern, d. h. anlässlich Christi Tod und Wiederauferstehung, stattfand (i. e. 8.4. 1341), ein Fest, das ja selbst einen *rite de passage* darstellt, ebenso wenig wie es ein

19 Dichterkrönungsurkunde, Text in: Ulrich von Hutten, *Schriften*, hrsg. von E. Böcking, Neudruck Aalen 1963, Bd. I, S. 143 (Kursivierung vom Verf.).

20 Vgl. unten.

21 Vgl. unten.

22 „In patris et filii flatus et nomine sancti/ Vos creo Phobaeos [...] vates“, vgl. Flood, *Poets Laureate*, S. cx. Fabricius war mit der von ihm veranstalteten Dichterkrönung so zufrieden, dass er sie in einer lateinischen Einzelschrift publizierte: *Laurea Poetica. Ex Caesareo privilegio in celeberrimo Archigygnasio Viennensi tribus nuper viris eruditissimis Eliae Corvino, Ioanni Lauterbachio et Vito Jacobaeo, in maxima Reverendissimorum Principum, Comitum, Baronum, Nobilium ac doctissimorum hominum frequentia, summa cum gratulatione collata. A Paulo Fabricio, Caesaris et Archiducum Austriae Mathematico, Medicinae Doctore edita [...]*, Wien, Raphael Hofhalter, 1558.

Zufall ist, dass Petrarca seine Krönungsrede mit dem Gebet *Ave Maria* einleitete,²³ oder, dass er seinen Lorbeerkranz später dem Altar des Hl. Petrus in Rom widmete.

Bei dem Höhepunkt des Festaktes, dem Aufsetzen des Lorbeerkranzes, handelt es sich um ein *Krönungsritual*, in das die gesamte komplexe, religiös aufgeladene Symbolik der antiken und mittelalterlichen Krönungszeremonien miteinfließ.²⁴ Der Gekrönte wird durch den Krönungsakt und die ihm verliehenen Insignien auf einen höheren Plan erhoben, er wird von *maiestas* erfüllt. Er fühlt sich als Auserkorener, Erwählter, Berufener, mit dem Göttlichen Verbundener. Den Zusammenhang der Dichterkrönung mit der Bekrönung der antiken Römischen Imperatoren (Kaiser/ Triumphatoren) hat Petrarca selbst in seiner Krönungsrede (*Collatio laureationis*) *in extenso* erörtert.²⁵ Der Lorbeer stellte einerseits das Privileg der Römischen Kaiser (als Triumphatoren), andererseits der (antiken) Dichter dar, jedenfalls bis zu Domitians Bekrönung des Statius.²⁶ Für den gekrönten Dichter tritt ein auf die antiken Dichterdarstellungen zurückgehendes göttliches Inspirationsmoment hinzu. Die Berufung öffnet den Geist, verschafft ihm Zugang zu höheren Mächten, erschließt dem dichterischen Schöpfungsprozess neue Dimensionen. Schon diese mit wenigen Strichen skizzierten Aspekte deuten darauf hin, das es sich um ein Ritual hoher Komplexität handelt, die bedingt, dass sie eine Ausweitung bzw. Übertragung in andere Bereiche und Symboliken ermöglicht – z. B. zur

23 *Collatio laureationis*, ed. Godi („La Collatio laureationis del Petrarca“), S. 13.

24 Für die Symbolik der mittelalterlichen Krönungen vgl. J.M. Bak (Hrsg.), *Coronation. Medieval and Early Modern Monarchic Ritual*, Berkeley, California – Oxford 1990; J. Ott, *Krone und Krönung. Die Verheißung und Verleihung von Kronen in der Kunst von der Spätantike bis um 1200 und die geistige Auslegung der Krone*, Mainz 1997; J. Petersohn, „Über monarchische Insignien und ihre Funktion im mittelalterlichen Reich“, *Historische Zeitschrift* 266 (1998), S. 47–96.

25 *Collatio laureationis*, ed. Godi („La Collatio laureationis del Petrarca“), bsd. den Abschnitt „de laurea“, S. 23–27. Aus Horaz, *Oden* II, 15,9–10 und II, 7,18–19 leitete Petrarca ab, dass der Lorbeer als verdienter Lohn sowohl den Kaisern als den Dichtern gebühre, ed. Godi, S. 24: „Neque hec proprietas incongrue ad cesares refertur ac poetas, ut illis post bellorum, his pro laboribus studiorum requies promissa videatur. Aiunt arboris huius frondem, sicut inmarcescibilis est in se ipsa, sic libros et res alias, quibus adiuncta est, a corruptione preservare; quod singulariter poetis convenit, quorum opera et propriam et aliorum famam a corruptione defendi non ambigitur“; S. 25: „Dies me deficiet, si singula prosequare; et certe, preter hec omnia *similiter videtur laurus convenire cesaribus et poetis*, cum utrosque ‚sacros‘ appellari solitos possem mille autoritatibus ostendere [...]“ (Kursivierung K.E.).

26 Ebd., S. 17: „[...] siquidem post Statium Pampineum illustrem poetam, qui Domitiani temporibus floruit, nullum legimus tali honore decoratum“.

antiken Dichterweihe, zum antiken Apollo- und Musenkult, zum römischen *vates*-Begriff (dem Inbegriff des Selbstverständnisses der augusteischen Dichter), zum römischen *gloria*- und *fama*-Komplex, zum antik römischen *poeta-doctus*-Ideal, zum Konzept der dichterischen Entrückung (*furor poeticus*) sowie zur Institution der mittelalterlichen Universität und ihren *honores*-Verleihungen (besonders des Magister- und Dokortitels).

Da Petrarcas Dichterkrönung die Grundlage darstellt, sollen zunächst ihre rituellen Bestandteile und ihre Symbolik erörtert werden. Obgleich Petrarca selbst den Zusammenhang mit den antiken Lorbeerbekränzungen von Kaisern und Dichtern stark hervorhob, wies seine Dichterkrönung in ihrer Struktur charakteristische Elemente der universitären Doktoratsverleihung auf:²⁷ z. B. die doppelte Prüfung durch ein *examen privatum*, das der Kandidat im Vorfeld ableisten musste, und ein rituell gestaltetes *examen publicum* im Zuge einer offiziellen Feier.²⁸

Von seiner Struktur her erinnert die akademische Promotion an die mit Initiations- bzw. Sanktionierungsriten verbundenen Prüfungen, in denen der Kandidat Aufgaben bewältigen und dabei seine Eignung zur Staturerhöhung demonstrativ unter Beweis stellen musste. Füssel hat zurecht die rituelle Verfasstheit und den performativen Charakter der akademischen Promotion, „des entscheidenden rite de passage im Leben eines Akademikers“, herausgearbeitet (2006), während dieser wichtige Aspekt zuvor nur wenig Beachtung gefunden hatte.²⁹ Die Teilung der Prüfung in einen „privaten“ und einen „öffentlichen“ Akt ist für die Struktur der Promotion als performatives Einsetzungsritual bezeichnend: „Innerhalb der Prüfungsphase kam der unterschiedliche Kommunikationsbereiche und Teilnehmerkreise trennende Gegensatz ‚öffentlich‘ – ‚privat‘ zum tragen. [...] Das *examen privatum* wurde mit dem einzelnen Kandidaten in einem relativ kleinen, ‚privaten‘ Kreis abgehalten, während das *examen publicum* aus einer öffentlichen Disputation bestand. Das feierliche Einsetzungsritual der Promotion schließlich fand in einer noch größeren, repräsentativen Öffentlichkeit“ statt.³⁰ Während das *examen privatum* im Privatraum eines Sitzungszimmers der Universität oder der Wohnung des Dekans lokalisiert war, wurde das *examen publicum* (bzw. die *disputatio*) im öffentlichen Festsaal der Universität (Auditorium) ‚aufgeführt‘.³¹

27 Vgl. Flood, *Poets Laureate*, Bd. 1, S. lxx.

28 Für die Struktur und die rituelle Verfasstheit der akademischen Promotionen vgl. M. Füssel, *Gelehrtenkultur als symbolische Praxis*, S. 149–187.

29 Ebd., S. 150–151.

30 Ebd., S. 153.

31 Ebd., S. 153–154.

Als Autorität, die dem Kandidaten das *examen privatum* abnahm, fungierte in Petrarcas Fall Robert der Weise, König von Neapel, womit einem weltlichen Machthaber die oberste Urteilsinstanz in geistig-intellektuellen Fragen zugeschrieben wurde. Das Examen fand in den Privatgemächern des Königs statt. Der Unterschied zwischen privatem und öffentlichem Akt wurde in Petrarcas Fall insofern akzentuiert, als der König am Krönungsakt nicht *in persona* zugegen war, sondern sich durch den römischen Senator Graf Orso dell'Anguillaria vertreten ließ. Diese Figuration wurde dadurch markiert, dass der Krönungsakt „im Namen des Königs“ vollzogen wurde und das positive Urteil des Königs über das *examen privatum* die Grundlage der rituellen Statuserhöhung bildete. Der König hatte dem Vertreter seine Befindungen durch „vertrauenswürdige Boten“ überbringen lassen. Diese Befindungen wurden in den Krönungsakt miteinbezogen.³² Vielleicht noch mehr fiel ins Auge, dass der König zur Krönungszeremonie ein wichtiges Symbol beisteuerte, einen Purpurmantel (!), der dem gerade ernannten *Poeta laureatus* feierlich umgehängt wurde.³³ Damit wurde die Dichterbekrönung auf augenfällige Weise mit der Krönung eines weltlichen Machthabers verbunden. Das *examen publicum* musste Petrarca während des Krönungsaktes, der öffentlich war, selbst ableisten. Es setzte sich aus zwei Komponenten zusammen, erstens aus dem Vortrag von lateinischen Gedichten, die er selbst verfasst hatte (a); zweitens aus dem Vortrag einer Prosarede (b). Mit der Examenkomponente (a) belegte der Kandidat, dass er in ausreichendem Maße lateinische Gedichte schreiben konnte, mit der Komponente (b), dass er die Fähigkeit besaß, eine akademische, gelehrte Abhandlung (*dissertatio*) zu verfassen. Als Gegenstand wählte Petrarca eleganterweise die Zeremonie selbst, die Dichterkrönung (*Collatio laureationis*).

Nach diesem Beleg folgte das Herzstück der Zeremonie, das sich aus mehreren Elementen zusammensetzte: der Verleihung der Magister-Würde (ein akademischer Titel!), des Historiker-Titels, des *poeta*-Titels; weiter der Überreichung des Purpurmantels des Königs von Neapel, des Lorbeerkranzes; zusätzlich der Verleihung des Römischen Bürgerrechts und schließlich der Krönungsurkunde (des Diploms) mit Bürgerrechtsbeleg. Diese Bestandteile des Rituals, die wohl in dieser oder in ähnlicher Reihenfolge abliefen, nahm als offizieller Vertreter sowohl des Königs von Neapel als auch des Römischen Senats

32 Vgl. Dichterkrönungsurkunde Petrarcas, Flood, *Poets Laureate*, Bd. 1, S. lxix: „Cum itaque rex idem audito eo (sc. Petrarca) atque operum eius parte conspecta dignum profecto tali honore iudicasset ac super eius sufficientia singulari testimoniales nobis litteras et de latere regio fide dignos nuntios destinasset [...]“.

33 Vgl. ebd., S. lxvi.

Graf Orso von Anguillaria vor.³⁴ Der Graf setzte dabei dem Kandidaten die Lorbeerkrone persönlich auf.³⁵ Das legt nahe, dass Petrarca jedenfalls in diesem Abschnitt des Rituals eine Untertänigkeitsgebärde machte, d. h. vor dem Grafen kniete. Es ist nicht auszuschließen, dass er auch bei den (oder einigen der) anderen Verleihungen kniete. Sehr wahrscheinlich war dies auch bei der Verleihung des Purpurmantels der Fall, den der Krönende dem Kandidaten, wie dies bei Königskrönungen der Fall war, zeremoniell umgelegt haben wird. Auch bei der Ernennung zum *civis Romanus* mag Petrarca gekniet haben. Bei der Verleihung des Römischen Bürgerrechts kam noch die rituelle Nachfrage hinzu, ob niemand der Anwesenden Einspruch erhebe, verbunden mit der Bitte um Akklamation,³⁶ d. h. es wird ein Moment angespannter Stille eingeschoben worden sein, wonach sich die Stille in den tosenden Jubel der akklamierenden Anwesenden entlud. Jedenfalls nach der Überreichung der Urkunde durfte Petrarca wieder aufstehen.

Obwohl Petrarcas Dichterkrönung für jene des 15. Jahrhunderts richtungsweisend war, übernahmen die Späteren nicht alle Elemente der komplexen Zeremonie auf dem Kapitol. Z. B. besitzt die Verleihung des Bürgerrechts keine Relevanz für die Dichterkrönungen der Römischen Kaiser und Könige. König Friedrich IV. krönte Enea Silvio Piccolomini während des Reichstags in Frankfurt a. Main am 27. 7. 1442 zum *Poeta laureatus*. Die Einbindung der Zeremonie in den Reichstag sorgte dafür, dass sie, ebenso wie Petrarcas Krönung, einen offiziellen Akt darstellte, bei dem ein größeres Publikum anwesend war. Der König saß auf seinem Thron, während um ihn sein Reichsrat („consilium“) platziert war. Als Enea Silvio den Festsaal betrat, hat er mit Sicherheit einen Kniefall gemacht. Den rituellen Bestandteil des *examen privatum* änderte Friedrich IV. freilich. Dieses fand nicht, wie bei Petrarca, im Rahmen eines Gespräches unter vier Augen statt; stattdessen hatte sich der König im Vorfeld aus den publizierten lateinischen Gedichten des Kandidaten ein Bild gemacht und diese „approbiert“. ³⁷ Auch das *examen publicum* ersparte sich der König; da er vorher bereits ein Urteil gefällt hatte, mag ihm die öffentliche Belegung als überflüssige Sache erschienen sein. Daher ging er nach einigen einleitenden Erklärungen

34 Vgl. Dichterkrönungsurkunde Petrarcas, Flood, *Poets Laureate*, Bd. I, S. lxix: „[...] tam dicti regis quam nostro et populi Romani nomine [...]“.

35 Ebd.: „[...] nos, Ursus comes et senator prefatus, pro nobis et pro collega nostro coronam lauream nostris manibus capiti eius impressimus, dantes eidem [...]“.

36 Ebd., S. lxx.

37 Für den Text der Urkunde vgl. Flood, *Poets Laureate*, S. lxxvii–lxxviii; J. Chmel (Hrsg.), *Regesta chronologica diplomatica Friderici IV [...]*, I. Abt. 1440–März 1452, Wien 1938, Anhang S. xxix.

gleich zum Herzstück der Zeremonie über. Dabei ernannte er den Kandidaten feierlich zum „Magister, Dichter und Historiker“, d. h. er verlieh ihm einen akademischen und zwei außerakademische Titel. Dabei blieb der Kaiser auf seinem Thron sitzen, während der Kandidat vor ihm kniete.³⁸ Sodann setzte der König dem Kandidaten *eigenhändig* den Lorbeerkranz aufs Haupt.³⁹ Der wichtigste Titel scheint der Magister-Titel gewesen zu sein, da er in der Urkunde mit Nachdruck wiederholt wird. Dazu gehört die akademisch anmutende Verleihung der „*venia docendi, disputandi et interpretandi*“ und anderer, allgemeiner akademischer Privilegien.⁴⁰ Erst dann erfolgte die Überreichung eines Krönungsmantels, ähnlich wie ihn Robert der Weise Petrarca verliehen hatte. Der Krönungsmantel des Enea Silvio war goldgewirkt („*vestitu aureo*“), nicht purpurfarben.⁴¹ Den Abschluss der Zeremonie bildete, wie in Petrarca's Fall, die Verleihung der Krönungsurkunde.

Wir besitzen von dieser Zeremonie eine bildliche Wiedergabe von der Hand des Pinturicchio (1502–1507/8), der die Libreria Piccolomini im Dom zu Siena mit einem Freskenzyklus mit dem Leben des Enea Silvio Piccolomini schmückte.⁴² Trotz der zahlreichen bedeutenden Karrieremomente, die das Leben des späteren Papstes Pius II. aufwies, erachtete man die Dichterkrönung offensichtlich für wichtig genug, um ihr ein eigenes Bild zu widmen (Abb. 59).⁴³ Die Darstellung zeigt den thronenden König Friedrich IV., der dem knienden Enea Silvio, ein Jüngling mit langem, blondem, wallendem Haar, den Lorbeerkranz aufsetzt. Die meisten Details entsprechen nicht den Tatsachen, sondern sind der Phantasie des Künstlers entsprungen. Die Zeremonie findet bei Pinturicchio auch nicht im Rahmen einer Reichstagssitzung, sondern unter freiem Himmel in einer italienischen Phantasiestadt statt.⁴⁴ Interessanterweise trägt der frisch gekürte *Poeta laureatus* nicht einen Goldmantel, wie im Diplom verbrieft ist, sondern einen Purpurmantel (Abb. 59). Das könnte auf ein spätes

38 Flood, *Poets Laureate*, S. lxxvii: „eundem Eneam tamquam sufficientem et dignum *sedentibus nobis* in nostro consilio *magistrum, poetam et historicum* eximium declarantes preclari magisterii nomine auctoritate Romana regia insignimus [...]“ (Kursivierung K.E.).

39 Ebd.: „ac manibus propriis perornamus hiis semper viridibus lauri ramis et foliis ipsum solemniter (bei Flood „solemniter“) decorantes [...]“.

40 Ebd., S. lxxviii.

41 Ebd., S. lxxix.

42 Vgl. C. Acidini Lucinat, *Pinturicchio*, Mailand 1999, Kap. „Die Libreria Piccolomini von Siena“, S. 51–67. Die Dichterkrönung auf S. 56–57.

43 Ebd., S. 57.

44 Auch trug weder König Friedrich IV. einen langen Bart noch Enea Silvio langes blondes Haar.



ABB. 59

Dichterkrönung des Enea Silvio Piccolomini. Dom zu Siena, Libreria Piccolomini, Freskenzyklus mit dem Leben des Enea Silvio Piccolomini.

Echo der bekannten Zeremonie von der Krönung Petrarcas hindeuten, in dessen Fußstapfen Enea Silvio durch die *laureatio* getreten war.

Der erste deutsche Schriftsteller, der einen kaiserlichen *Poeta-Laureatus*-Titel erhielt, war Conrad Celtis. Ihn krönte Kaiser Friedrich III. 1487 auf der Kaiserburg zu Nürnberg, wobei er ihm ein Birett mit einem silbernen Lorbeerkranz aufsetzte und den Dichterring verlieh.⁴⁵ Es handelt sich um eine Krönung, die in ein Hofzeremoniell eingebunden war. Den Höhepunkt der Krönung ließ Celtis in seiner Krönungspublikation *Proseuticum ad divum Fridericum tercium pro laurea Appolinari* [sic] im Bild darstellen (Abb. 60): In der C-Initiale des Anfangswortes „Cesar“ kniet Celtis vor dem Kaiser, der ihm das Birett mit Lorbeerkranz aufsetzt. In dem Gedicht, dem diese Initiale zugehört, bittet der Dichter um die Krönung („Cinge, precor, viridi mereor si forte corona/ Tempora; contingat laurea sancta comas [...]“) und verspricht, als Gegengabe fortan immerzu das Lob des Kaisers zu singen.⁴⁶ Aus dem in Celtis' Epistolar wiedergegebenen Krönungstext geht hervor, dass der Kandidat am Tag der Dichterkrönung ein *examen coram imperatore* abgelegt hat, in welchem er durch den Vortrag einiger Gedichte ein Zeugnis seines Könnens lieferte.⁴⁷ Nach der Übergabe des Ringes bot ihm der Kaiser den Kuss an und verlieh ihm den *Poeta-Laureatus*-Titel: „quare animo deliberato [...] ex certa scientia nostra [...] te per laureae impositionem et annuli et osculi traditionem laureatum poetam ereximus, insignivimus et fecimus, erigimus, insignimus et facimus poetam laureatum Imperialis auctoritatis plenitudine, presentium tenore litterarum [...]“.⁴⁸ Der Holzschnitt lässt nicht klar erkennen, ob Celtis, wie Petrarca und Enea Silvio, einen Krönungsmantel trug. Obwohl Celtis gemäß der Urkunde weder der Magistertitel noch die *venia docendi* nicht verliehen wurden, ist das akademische Element dadurch präsent, aufgrund der Tatsache, dass der

45 Flood, *Poets Laureate*, Bd. 1, S. lxxxiv–c; S. 303–311; D. Mertens, „Die Dichterkrönung des Konrad Celtis: Ritual und Programm“, in F. Fuchs (Hrsg.), *Konrad Celtis und Nürnberg. Akten des interdisziplinären Symposions vom 8. und 9. Nov. 2002* [...], Wiesbaden 2004, S. 31–50.

46 *Proseuticum ad divum Fridericum tercium pro laurea Appolinari* [sic], f. (a iii)ᵛ: „Tunc ego pro tanto semper tibi munere vinctus/ Cantabo laudes dum mihi vita, tuas;/ Dum mihi vita manet, tollam super astra nepotes/ Cesaris ethereos, inclita facta canens“.

47 Dabei bleibt etwas unklar, ob es sich um ein *examen privatum* oder *publicum* handelte. Für den Krönungstext in Celtis' Epistolar vgl. Flood, *Poets Laureate*, Bd. 1, S. lxxxv, und H. Rupprich (Hrsg.), *Der Briefwechsel des Konrad Celtis*, München 1934, S. 14–15; dieser Krönungstext ist im übrigen nicht als Urkunde überliefert; zur weiteren Zeremonie vgl. Mertens, „Die Dichterkrönung des Konrad Celtis“, bsd. S. 32–36.

48 Flood, *Poets Laureate*, Bd. 1, S. lxxxv. (Orthographie leicht angepasst).

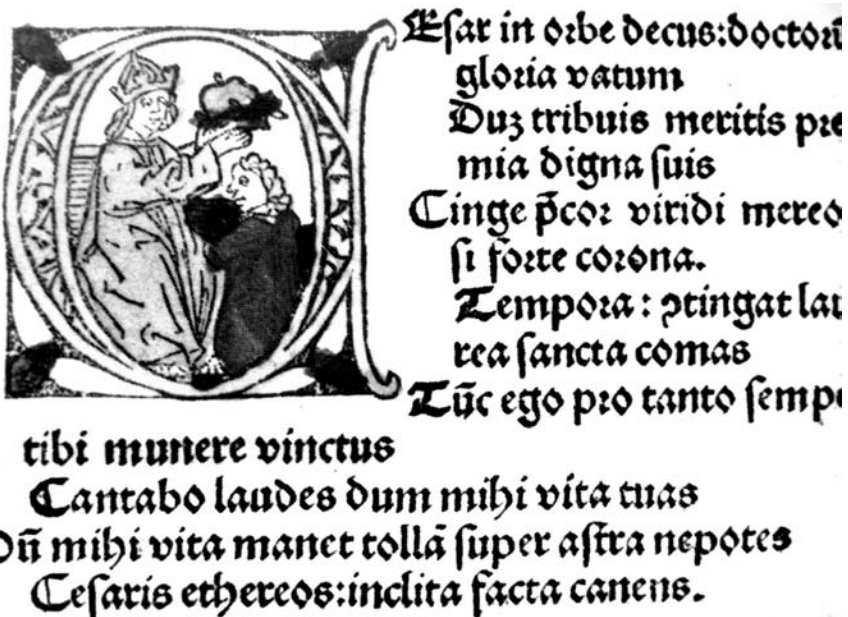


ABB. 60 Dichterkrönung des Conrad Celtis. *Proseuticon ad divum Fridericum tercium pro laurea Appolinari (sic)*. Nürnberg, Friedrich Creussner, 1487, f. (a iii)^r (Detail).

Lorbeerkrantz auf einem *Doktorbirett* ruht. Der Kaiser setzte Celtis das Birett mit Lorbeerkrantz in einem auf. In der Krönungspublikation stellte Celtis die *laureatio* als hochheiligen Akt dar. Das geht schon aus dem Titel *Proseuticum* hervor, der „Gebet“ bedeutet. In unmittelbarer zeitlicher Nähe hatte Celtis ein *Proseuticum* zur Jungfrau Maria publiziert.⁴⁹ In der Krönungspublikation behandelt Celtis den Spender des Lorbeers, Kaiser Friedrich III., wie einen Gott, den er mit „divus“ anredet und an den er sich in seinen „Gebeten“ wendet.

Im Zuge der ansehnlichen Anzahl von Dichterkrönungen unter Friedrich III. und Maximilian I. bildeten sich feste Elemente des Krönungsrituals heraus, wobei allerdings andere Elemente variabel sind, die u. a. die verliehenen Titel und Privilegien, die Art des Examens bzw. Befähigungsbelegs, die Belobigungen sowie die festlichen Rahmenanlässe betreffen. Dazu kamen noch die Spielarten, dass sich der Kaiser bei der Krönung von einem bestimmten Amtsträger vertreten lassen konnte sowie, dass er anderen Individuen (Pfalzgrafen/ *Comites*

49 Celtis, *Proseuticum poeticum ad dei genetricem* [...], Leipzig, Martin Landsberg, ca. 1487.

*Palatini*⁵⁰, *Poetae laureati*) und Instanzen (Dichterkollegien, Universitäten⁵¹) das Recht verlieh, Dichter zu krönen. Damit änderten sich sowohl die Rahmenanlässe des Zeremoniells als auch Elemente desselben. Manche universitären Dichterkrönungen näherten sich den aktuellen Graduationszeremoniellen an. Freilich brauchte die Tatsache, dass Dichterkrönungen auch an Universitäten stattfanden, der Feierlichkeit der Zeremonie keinen Abbruch zu tun. Eher hatte das Zeremoniell die Neigung, ausführlicher und länger zu werden. Aus den genauen Aufzeichnungen, die John Selden von der Dichterkrönung des Johannes Paulus Crusius (* 1588) anfertigte,⁵² welche an der Universität Straßburg am Tag vor Weihnachten 1616 stattfand, lässt sich der folgende Ablauf des Rituals feststellen:

1. Eröffnung der Zeremonie in Anwesenheit des krönenden Pfalzgrafen, Johannes Thomas Obrecht, Professor Juris an der Universität Straßburg.
2. Petition des Kandidaten (in Gestalt des Petitionsgedichtes „Caesari Comes alme fori, clarissime Thoma, / Si merui laurum [...]“).
3. Rede des Pfalzgrafen über das Lob der Poesie.
4. Vortrag des Prüfungsgedichtes (*Specimen pro impetranda laurea*): Der Pfalzgraf lädt den Kandidaten ein, das Prüfungsgedicht (zu einem selbstgewählten Thema) vorzutragen. Crusius trug ein mehr als 300 Verszeilen langes Gedicht im elegischen Distichon zum Thema „Quam nihil omnis homo“ vor.
5. Notariatsakt: der Pfalzgraf zeigt das kaiserliche Diplom, in welchem ihm die Pfalzgrafenwürde verliehen worden war, vor, welches ein Notar beglaubigt und den Anwesenden vorliest.
6. Eid des Kandidaten: Der Kandidat schwört dem Kaiser Treue; weiter, dass er den Titel des *Poeta laureatus* nicht in Unehren bringen wird sowie dass er sich (als Schriftsteller und auch sonst) Lügen, verunglimpfenden Satiren und böartigen Angriffen auf andere Personen enthalten wird.⁵³

50 Für von Pfalzgrafen vorgenommene Dichterkrönungen, die vor allem seit den letzten Dezennien des 16. Jahrhunderts sehr häufig stattfanden, vgl. Flood, *Poets Laureate*, Bd. 1, S. cxxi ff.

51 Ebd., S. cxxxvi ff.

52 Vgl. ebd., S. cl; John Selden, *Daphnis seu Actus Caesareus Sacratissima Sacratissimae Caesariae Maiestatis Autoritate a Iohanne Thoma Obrechtto [...] Quo Iohanni Paulo Crusio [...] Corona Laurea est decreta eiusque [...] capiti solenni ritu imposita [...]*, Straßburg, J. Carolus, 1616, bsd. S. 334–335.

53 Ebd., S. 335; Flood, *Poets Laureate*, Bd. 1, S. cli–clii: „Promittes et iurabis, quod velis esse Invictissimo, Potentissimo et Serenissimo Principi ac Domino, Domino Matthiae Primo

- Der Notar liest dem Kandidaten den Treueeid vor; der Kandidat schwört den Treueeid, indem er seine rechte Hand auf die Bibel legt.
7. Der Pfalzgraf ernennt den Kandidaten zum *Poeta laureatus*.
 8. Verlesung der verbrieften Privilegien und Rechte.
 9. Der Pfalzgraf setzt dem Kandidaten den Lorbeerkranz auf und steckt ihm den goldenen Dichterring an den Finger.
 10. Dankgedicht des frisch ernannten *Poeta laureatus*.
 11. Abschluss der Zeremonie.

Freilich lässt auch das kaiserliche Zeremoniell selbst einige Varianz erkennen. Einen interessanten Ausnahmefall bildet z.B. Ulrich von Hutten, der, da er ja dem Ritterstand angehörte, nicht zu der Personengruppe zählte, für die eine Dichterkrönung eine soziale Rangerhöhung bedeutete. Wahrscheinlich hängt mit dieser Tatsache die umfassende Belobigung zusammen, die in der Krönungsurkunde dokumentiert ist, welche ihn als ‚Ritter des Geistes‘ stilisiert, der ganz Europa in einer langen Ritterfahrt durchstreift und sich dabei unter Gefahr für sein eigenes Leben für das Ideal der Bildung eingesetzt habe. In diesem Sinn ist wohl auch die Verleihung des besonderen kaiserlichen Schutzes zu verstehen, welche kein Standardelement darstellt: „Te eundem Uldaricum cum omnibus bonis, rebus, actionibus, et iuribus tuis tam praesentibus quam futuris in nostram et sacram imperii protectionem, tuitionem et salvaguardiam assumpsimus et accepimus [...]“.⁵⁴ Hutten erhielt seinen Dichterkranz auch nicht, wie etwa Celtis, auf einem Birett, da für einen Ritter das akademische Würdeabzeichen weniger interessant war. Dem Lorbeerkranz eignete eine persönliche, individuelle Note, insofern ihn die Tochter eines Freundes, Konrad Peutinger, eigenhändig angefertigt hatte.⁵⁵ Der Magistertitel wurde Hutten nicht verliehen, jedoch erhielt er einerseits die *venia* des öffentlichen Vortrags und des Publizierens, andererseits den erweiterten ehrwürdigen Titel des *Laureatus et Poeta et Vates*.⁵⁶

Romanorum Imperatori semper Augusto et eidem Sacro Romano Imperio, omnibus sucesoribus ejus Romanorum Imperatoribus ac Regibus [...] fidelis; nec unquam assistes consilio ubi periculum eorum tractetur, sed bonum et salutem eorum defendes fideliter et promovebis [...]; quae in laudem et honorem Romani Imperii spectabant, aliquando carminibus celebrabis, // amplificabis, nec licentia data, in maledicentiam et convitia prorumpes; ab omnibus famosus libellis abstinencebis [...]“.

54 Dichterkrönungsurkunde, Text in: Ulrich von Hutten, *Schriften*, hrsg. von E. Böcking, Neudruck Aalen 1963, Bd. I, S. 143–144.

55 Flood, *Poets Laureate*, Bd. II, S. 930.

56 Ulrich von Hutten, *Schriften*, Bd. I, S. 143.

Der römische Begriff des *vates*, des heiligen Sänger-Sehers, stellt einen benachbarten Symbolbereich dar, mit dem die Dichterkrönung oftmals in Zusammenhang gebracht wurde. Er taucht bereits in Petrarcas Konzeptionierung der Dichterkrönung in der Krönungsrede auf, wobei sich der *Poeta laureatus* auf Cicero und Ennius berief, welche die Dichter als „heilig“ bezeichnet hatten.⁵⁷ Damit verband Petrarca an derselben Stelle die dichterische Entrückung und Inspiration als Grundlage wahren dichterischen Schaffens, also jenes Schaffens, das legitimiert werden sollte: Nur wenn der göttliche Geist in den „begeisterten“ *vates* fährt, kann ein wertvolles dichterisches Werk zustande kommen.⁵⁸ Musterbeispiele des gottbegeisterten, inspirierten *vates* sind für Petrarca Ennius und Vergil. Vergils Selbstdarstellung als begeisterter Dichter in den *Georgica* verwendete Petrarca als Ausgangspunkt und Motto der Krönungsrede: „Sed me Parnasi deserta per ardua dulcis/ Raptat amor [...]“ („Aber mich reißt über des steilen Parnassus einsame Gipfel/ Süße Gewalt [...]).⁵⁹ Der Parnassos ist das vielgerühmte Musengebirge Mittelgriechenlands, an dessen Fuß das Apolloheiligtum von Delphi mit der Musenquelle liegt. Petrarcas Vergil-Exemplar weist ein von Simone Martini gemaltes Autorporträt auf: Es zeigt den göttlich inspirierten Sänger Vergil beim Schaffensprozess an einem einsamen, durch einen Vorhang von der Umwelt abgeschiedenen Ort (Abb. 91).⁶⁰ Bezeichnend ist, dass Vergil im Moment der Inspiration einen Lorbeerkranz trägt – also als *Poeta laureatus* abgebildet wird, und dass der Vorhang an einem Lorbeerbaum hängt. Der Lorbeer ist der heilige Baum des Apoll, des Gottes der Dichtkunst und des Musenführers. Die Musenquelle in Delphi spendet das heilige Wasser, mit dem die Dichter geweiht wurden. Auf diese Weise wird die antike *Dichterweihe* schon zu einem frühen Zeitpunkt mit dem Ritual der spätmittelalterlich-frühneuzeitlichen Dichterkrönung verbunden.⁶¹

57 *Collatio laureationis*, ed. Godi, S. 14. Vgl. J.K. Newman, *The Concept of Vates in Augustan Poetry*, Brüssel 1967 (Collection Latomus 89).

58 *Collatio laureationis*, ed. Godi, S. 14: „[...] in arte poetica [...], in qua nil agitur sine interna quadam et divinitus in animum vatis infusa vi. [...] [...] poetam natura ipsa valere et mentis viribus excitari et quasi divino quodam spiritu afflari [...]“. Vgl. unten den Abschnitt IV.1 „Autorschaftsstiftung durch antike Gottheiten: Gebet zu den Musen, Bitte um Inspiration, Dichterweihe, *Furor poeticus*“.

59 Ebd., S. 13; Vergil, *Georgica* III, 291–292.

60 Mailand, Biblioteca Ambrosiana, cod. S.P. Arm. 10, scat. 27, f. 1^v.

61 Die autorisierende Funktion der Dichterweihe soll unten näher analysiert werden. Vgl. den Abschnitt IV.1 „Autorschaftsstiftung durch antike Gottheiten: Gebet zu den Musen, Bitte um Inspiration, Dichterweihe, *Furor poeticus*“.

Conrad Celtis vereinigte in einem von ihm entworfenen, von Hans Burckmair im Jahr 1506 gefertigten allegorischen Holzschnitt die Symboliken der Musenquelle und Dichterweihe mit der Dichterkrönung und dem Reichsadler (Abb. 61).⁶² Der seine Flügel ausbreitende Doppeladler trägt im Schnabel den Lorbeerkranz des *Poeta laureatus*, wie auch die hexametrische Überschrift besagt: LAUREA SERTA GERIT SACRO IOVIS ALES IN ORE (DER VOGEL JUPITERS TRÄGT EINEN LORBEERKRANZ IN SEINEM HEILIGEN SCHNABEL). Auf dem Hals des Adlers ist der thronende König Maximilian abgebildet, der gerade einen Dichter mit dem Lorbeerkranz gekrönt hat. Gleich unterhalb, auf der Brust des Adlers, ist die Musenquelle mit der Aufschrift FONS MUSARUM eindrucksvoll dargestellt, in der die neun Musen baden (Aufschrift: NOVEM MUSAE). Der gekrönte Dichter ist somit zwischen Königsthron und Musenquelle platziert.

Eine ähnlich dichte Zusammenführung der Symboliken hatte Celtis in einem Autorporträt zur gedruckten Ausgabe seiner Oden vorgenommen (Abb. 62).⁶³ Der Holzschnitt zeigt den inspirierten Dichter bei der Arbeit, der auf seinem Haupt das Birett mit dem Lorbeerkranz trägt. Direkt unter ihm ist der Lorbeerkranz noch einmal dargestellt: Er schwebt über der Musenquelle (FONS MUSARUM) als Inspirationsquelle. Links neben der Quelle sitzt die nackte Muse CLIO, rechts THALIA (Abb. 62 und 63). In der Publikation seiner Dichterkrönung *Proseuticum* bezeichnete Celtis auf der Titelseite den von ihm empfangenen Dichterlorbeer als „Lorbeer Apolls“ („laurea Appolinaris [sic]“; vgl. Abb. 60).⁶⁴

Joachim Vadianus berichtet in seiner *Ars Poetica* (1518), wie er, nachdem ihm Kaiser Maximilian I. am 12. März 1514 in Linz den Dichterkranz aufs Haupt gesetzt hatte, während seines im Zeremonialakt gehaltenen Vortrags in eine dichterische Ekstase versetzt wurde. Vadian fühlte sich von Apoll und den Musen entrückt. Bezeichnend ist seine Behauptung, die Ekstase sei vom majestätischen Antlitz des Kaisers ausgelöst worden: „Hic me illa augustissima facies principis et mitis atque intentus orationi meae animus adeo commovit, ut inter dicendum quasi ab Apolline quodam et Musis raptus mihi viderer [...]“.⁶⁵

Es ist interessant, dass diese Durchlässigkeiten zu benachbarten Symbolbereichen zuweilen auch in das Ritual der Dichterkrönung selbst Eingang fanden.

62 Flood, *Poets Laureate*, Bd. 1, S. xcvi–xcviii; vgl. Luh, *Maximilian gewidmet*.

63 Celtis, *Quattuor libri amorum*, Nürnberg 1502, f. a7^r.

64 Vgl. oben.

65 Vadinus, *De Poetica et carminis ratione*, Wien, Joannes Singrenius, 1518, f. p iii^v.

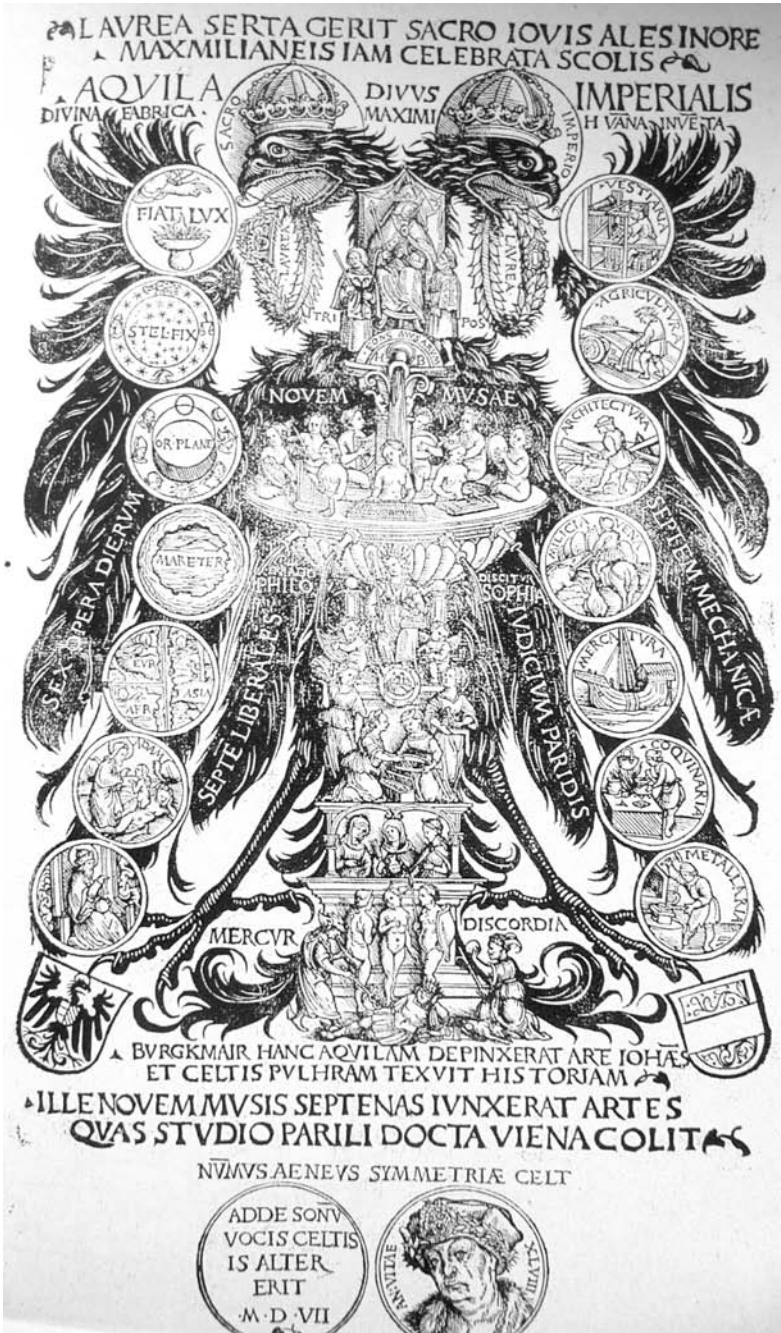


ABB. 61 Hans Burckmair, Kaiseradler mit Symbol der Dichterkrönung. Einblattholzchnitt.

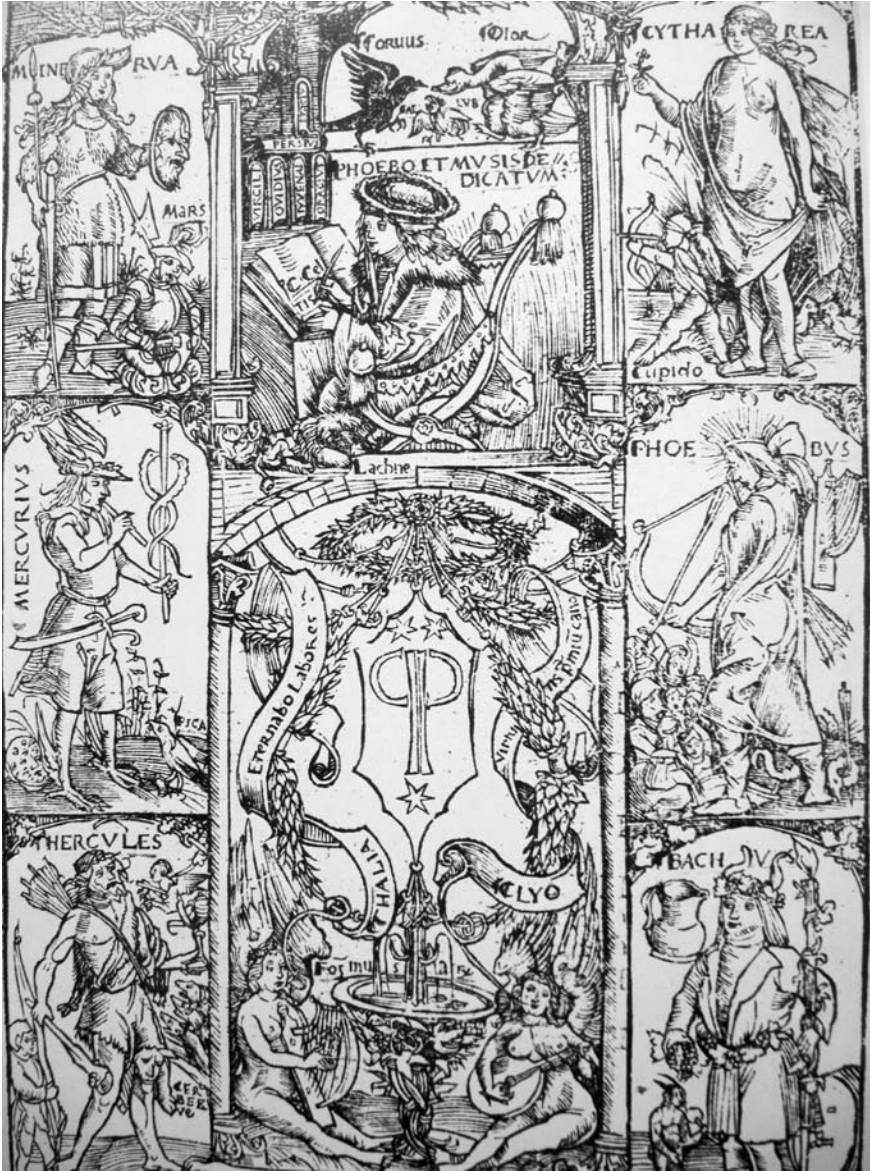


ABB. 62

Conrad Celtis als gekrönter Dichter, unterhalb die Musenquelle.
Holzschnittillustration aus den Quattuor libri amorum, Nürnberg 1502, f. a7^r.



ABB. 63 Die Musenquelle. Detail von Abb. 62.

In einer Dichterkrönung, die 1558 an der Universität Wien stattfand, wird die Assoziation der Dichterkrönung mit der Dichterweihe durch Apoll und die Musen als schauspielhafte Epiphanie inszeniert: Der kaiserliche Mathematiker und Leibarzt Paulus Fabricius krönte damals im Namen des Kaisers („Caesaris sub nomine“) Elias Corvinus, Johannes Lauterbach und Vitus Jacobaeus zu *Poetae laureati*.⁶⁶ Den ersten Höhepunkt der Zeremonie stellte das Aufsetzen der

66 Flood, *Poets Laureate*, S. cviii–cxi. Fabricius publizierte die von ihm veranstaltete Dichter-

Lorbeerkränze dar. In selbst verfassten lateinischen Hexametern forderte Fabricius die Dichter auf, sich hinzuknien. Damit meinte er nicht etwa den Kniefall als Herrscherreverenz, sondern das religiöse Knien beim Gebet: „Flectite quisque genu, flectunt quo more precantes“.⁶⁷ Fabricius setzte den Dichtern, wie ein christlicher Priester, „im Namen des Vaters, des Sohnes und des Heiligen Geistes“ die Dichterkrone auf: „In patris et filii flatus et nomine sancti/Vos creo Phobaeos [...] vates“.⁶⁸ Nachdem Fabricius die Dichterinsignien überreicht, die Lorbeerkränze den Dichtern aufgesetzt und diese ihre Krönungsgedichte vorgetragen hatten, rief er erstaunt aus: „Wer kommt da herein? Wer hat diese reizenden Mädchen hergebracht?“ – und herein traten wahrhaftig Apollo selbst und die neun Musen, begleitet von Pallas Athene und Merkur. D. h. die Götter wurden bemüht, um im Rahmen der Dichterkrönung eine Dichterweihe nach antikem Muster vorzunehmen. Dabei forderte der Inspirationsgott Apoll die Musen auf, die frisch ernannten Dichter mit Girlanden und Blumen zu bekränzen. Wie bei Properz beschrieben, wird die Weihe dadurch vollzogen, dass die Musen um den Dichter einen magischen Kreis bilden und ihre Lieder anstimmen. Nachdem nunmehr eine konkret durchgespielte rituelle *Dichterweihe* stattgefunden hatte, endete die Zeremonie mit einem erneuten Gebet „im Namen des Vaters, des Sohnes und des Heiligen Geistes“, diesmal für das Wohl des Kaisers Ferdinand I. (1558–1564) und seinen Sohnes.

II.2.2 Das Autorisierungsmittel des *Poeta-Laureatus*-Titels in Autorporträt, Titeleien und anderen (Para)texten

Der erste neulateinische Autor, der sich standardmäßig in der Titelei seiner Werke als *Poeta laureatus* autorisierte, war Francesco Petrarca (*1304). Da er

krönung als lateinische Einzelschrift: *Laurea Poetica. Ex Caesareo privilegio in celeberrimo Archigymnasio Viennensi tribus nuper viris eruditissimis Eliae Corvino, Ioanni Lauterbachio et Vito Iacobaeo, in maxima Reverendissimorum Principum, Comitum, Baronum, Nobilium ac doctissimorum hominum frequentia, summa cum gratulatione collata. A Paulo Fabricio, Caesaris et Archiducum Austriae Mathematico, Medicinae Doctore edita [...]*, Wien, Raphael Hofhalther, 1558. Vgl. J. Amann-Bubenik, „Merkur besucht die Universität Wien: Zur Dichterkrönung des Petrus Paganus“, in Ch. Gastgeber (Hrsg.), *Neulatein an der Universität Wien. Ein literarischer Streifzug. Franz Römer zum 65. Geburtstag gewidmet*, Wien 2008, S. 143–176.

67 Text bei Flood, *Poets Laureate*, S. cx.

68 Ebd.

gekrönt wurde (1341), bevor er die meisten seiner Schriften offiziell herausgab (1360–1374), gelang es ihm, seine lateinischen Werke nahezu vollständig mit diesem Titel auszustatten. Weiter arbeitete er in seine Werke Reminiszenzen seines Status als gekrönter Dichter ein (u. a. in die *Familiarium rerum libri*, *Senilium libri*, *De secreto conflictu curarum mearum*, *Epistola Posteritati*, *Epistole metriche*, *De remediis utriusque fortune*, *Africa*, *Canzoniere*), ja er machte die Dichterkrönung zu einem zentralen Element seiner Autobiographie, wobei er auch noch seine Dichterkrönungsrede (*Collatio laureationis*) veröffentlichte. Seine Muse Laura, die sowohl in seiner italienischen Liebesdichtung (*Canzoniere*) als auch seiner Autobiographie eine Hauptrolle spielte, identifizierte er mit dem Dichterlorbeer (*laurea*). Die Doppelentität *Laura-Laurea* macht er zum Hauptantrieb, zur wichtigsten Inspirations- und Autorisierungsquelle sowohl seines Lebens als auch seiner Werke. Durch eine aufwendige Stilisierung des Ortes seiner Mußestunden, Vacluse, kreierte Petrarca für sich selbst einen Kultort des gekrönten Dichters. Wie die handschriftliche Überlieferung von Petrarcas Werken zeigt, war er mit dieser seiner autorisierenden Selbstdarstellung äußerst erfolgreich. Weltweit sind noch heute viele hunderte Handschriften (aus dem 14.–16. Jahrhundert) erhalten, in deren Titeleien der Autor Petrarca als *Poeta laureatus* aufscheint.

Der Erfolg dieser Autorisierung setzte sich auch in Autorporträts durch, von denen ebenfalls eine beträchtliche Anzahl überliefert ist. In Handschriften und Drucken wird der lorbeerbekränzte Dichter Petrarca in verschiedenen Porträttypen und Sinnzusammenhängen vorgeführt. Einer der Porträttypen zeigt den sitzenden Autor beim Prozess des Schreibens. Der Lorbeerkranz, der auf seinem Haupt ruht, berechtigt und inspiriert den Autor zur Abfassung des jeweiligen Werkes. Dieser Porträttypus findet sich z. B. in einer französischen Übersetzung von *De remediis* aus dem späten 15. Jahrhundert.⁶⁹ Die gedruckte lateinische Ausgabe von *De remediis*, die Esaias de Preux herausbrachte (1613), ist auf der Titelseite mit dem Brustbild des lorbeerbekränzten Dichters *en profil* versehen (Abb. 64).⁷⁰ Bemerkenswert ist, dass der Lorbeerkranz auf diesen und vergleichbaren Autorporträts von *De remediis* seine autorisierende Wirkungsmacht entwickelt, obwohl sich Petrarca gerade in diesem Werk als stoischer Philosoph gebärdet, der weltliche Ehrenbezeichnungen wie Titel und Würden für nichtig und wenig erstrebenswert erklärt. In Kapitel I, 46 rät er *expressis verbis*

69 Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, MS. 2860, f. 5^r; vgl. Trapp, *Studies on Petrarch and his Influence*, S. 156, Fig. 12.

70 Francesco Petrarca, *De remediis utriusque fortunae*, Genf, Esaias de Preux, 1613 (ed. quinta).

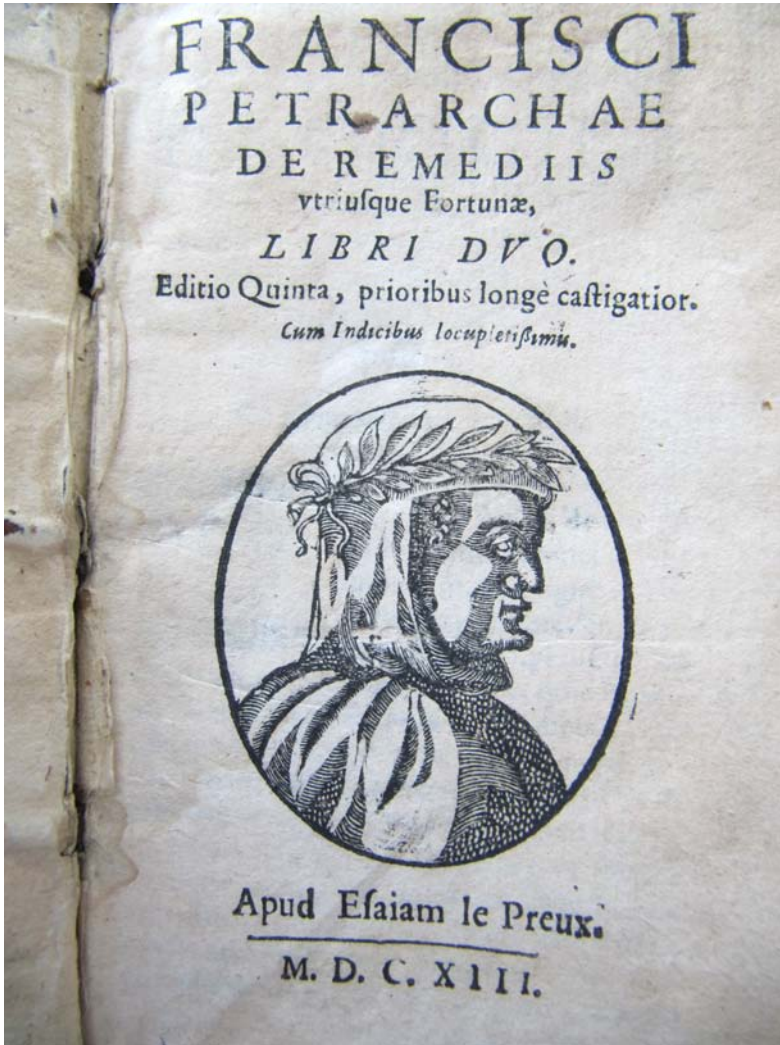


ABB. 64 Autorporträt von Francesco Petrarca. Titelseite von Petrarca, *De remediis utriusque fortunae*, Genf, Esaias de Preux, 1613.

von dem Lorbeerkrantz ab, in einem Passus, der sich nebenher als autobiographische Notiz versteht:

FREUDE: Mir wurde die seltene Ehre des Lorbeers zuteil.

RATIO: Damit hast du erreicht, dass du dieser einzigen Sorge das Wohl des Staates und deines Haushalts hintenanstellst. Damit hast du einen Weg gefunden, der zur Armut führt, es sei denn, eine verschwenderisch

freigebige Fortuna bring dir, während du tatenlos dasitzt, von selbst Reichtümer herbei. Du hast damit erreicht, dass du den einen als verrückt, den anderen als anmaßend erscheinst.

FREUDE: Ich habe mir selbst einen Lorbeerkranz gepflückt.

RATIO: Der immergrüne Lorbeerbaum verdorrt gleich, wenn er gepflückt wird, es sei denn er wird von fruchtbarem und immerzu wachem Studium bewässert.

FREUDE: Mir wurde der Lorbeerkranz zuteil.

RATIO: Dir wurde Mühe und Neid zuteil [...]. Jenes zarte Zweiglein (*ramulus*) brachte deinem Geist (*animus*) überhaupt nichts, deiner Sinne verlieh es ein nichtiges (*inane*) Symbol (*signum*), das die Aufmerksamkeit vieler Leute auf dich lenkte, welchen du besser unbekannt geblieben wärest. Was anderes hat er (der Lorbeerzweig) bewirkt, als dass er dich den Bissen den Neides ausgesetzt hat? Auszeichnungen brachten schon vielen Leuten Schaden, sowohl im Frieden als auch im Krieg.⁷¹

Ein ähnliches Spannungsfeld ergibt sich im Hinblick auf Autorporträts des lorbeerbekränzten Dichters, die den Dialog *De secreto conflictu curarum mearum* autorisieren. Z. B. zeigt die Titelseite der gedruckten italienischen Übersetzung des Werkes aus dem Jahre 1520 in der Mitte ein Ganzfigurporträt des *Laureatus* Petrarca, der von vier anderen lorbeerbekränzten Dichtern umringt ist (Abb. 65).⁷² Die beiden Dichter links von Petrarca stellen Homer und Vergil dar, die beiden rechts Boccaccio und Dante. Die Fokussierung auf den Dichterlorbeer wird nochmals dadurch verstärkt, dass die Dichtergruppe vor zwei Lorbeerbäumen platziert ist. Das Hauptziel des Beichtdialogs zwischen Franciscus (= Petrarca) und dem Beichtvater Augustinus ist eine neue Autoridentität.⁷³ Dabei soll die Autorisierung, die sich auf *Laurea-Laura*, Dichterlorbeer, Ruhm und Poesie stützt, aufgegeben und durch eine Hinwendung zu stoischer Philosophie und Askese ersetzt werden. Man könnte die in die entgegengesetzte Richtung führende Autorisierung der Titelillustration mit dem Argument verteidigen, dass sie den Gegenstand des Werkes thematisiert. Es ist jedoch fraglich, ob das der Zweck der Sache war. Drei der vier Begleitdichter spielen in dem Werk gar keine Rolle, während keiner von ihnen, weder Boccaccio noch

71 Für den lateinischen Text vgl. die Ausgabe Le Preux, Bern 1613, S. 181–182.

72 *Secreto de Francesco Petrarcha [...] in vulgar et in lingua toscha tradocto novamente [...]*, Venedig, Nicolo Zopino, 1520.

73 Vgl. meine Monographie *Die Erfindung des Menschen*, S. 127–145.



ABB. 65 *Homer, Vergil, Petrarca, Boccaccio und Dante als gekrönte Dichter. Titelseite von Secreto de Francesco Petrarca [...] in vulgar et in lingua toscana traducto nouamente [...], Venedig, Nicolo Zopino, 1520.*

Homer noch Vergil, je zum Dichter gekrönt worden war. Jedoch gab es eine ikonographische Tradition, nach der antike Dichter mit dem Lorbeerkranz dargestellt wurden. Daraus muss man ableiten, dass den vier Begleitdichtern eine unterstützende autorisierende Funktion zukommt. Sie sollen durch ihre

Anwesenheit den Ruhm Petrarcas als *Poeta laureatus* bekräftigen und zusätzlich legitimieren. Die Tatsache, dass er den Dichterlorbeer trägt und dabei von vier anderen bekrönten Dichtern unterstützt wird, soll Petrarca zur Autorrede berechtigen.

Auf eine ganz andere Weise autorisiert die Titelillustration der Rotterdamer Ausgabe von *De remediis* und *De secreto conflictu* [...] ⁷⁴ Werk und Verfasser (1649): Die Illustration suggeriert, dass der Verfasser mit dem emblematischen Weisen gleichzusetzen sei, der, ausgestattet mit langem Asketenbart, Tonsur und Mönchskutte, die als nackte, verführerische Göttin dargestellte Fortuna auf ihr Glücksrad festbindet (Abb. 66). ⁷⁵

In einer Handschrift vom Ende des 15. Jahrhunderts mit dem lateinischen Text von *De remediis* wird Petrarcas Lorbeer auf andere Weise eingesetzt (Abb. 67): ⁷⁶ Der Autor tritt in der Robe eines Universitätsprofessors auf, der auf einem Lehrstuhl sitzt und aus einem aufgeschlagenen Buch (= *De remediis*) vorträgt. Mit der erhobenen rechten Hand und gestrecktem Zeigefinger nimmt er den Gestus des Lehrers ein. Das Werk *De remediis* bildet den Unterrichtsgegenstand. Auf dem Holzbaldachin des Lehrstuhles liegt der Lorbeerkranz. Er autorisiert nun nicht mehr vorzüglich den freien Dichter und Gelehrten, sondern den institutionalisierten Universitätsprofessor, ist also sozusagen mit der *venia docendi* gleichzusetzen, die zur universitären Lehre berechtigt. Interessant ist, dass auf diesem Weg die stoische Bekämpfung der Affekte als unverstärker Unterrichtsgegenstand sanktioniert wird. Ein ähnliches Autorbild Petrarcas zu *De remediis* als vortragender Universitätsprofessor bietet eine 1388 in Mailand hergestellte Handschrift (Abb. 68). ⁷⁷

Der enge Zusammenhang von Laurea und Laura, des Dichterlorbeers mit der beminnten Frau, wird oftmals auf illustrierten Titelseiten des *Canzoniere* instrumentalisiert, z. B. auf der Titelseite des von Bernardino Daniello di Luca kommentierten *Canzoniere* (Venedig 1549) durch ein Doppelporträt (Abb. 69). ⁷⁸ Das Brustbild des lorbeerbekränzten Dichters und der Laura autorisieren

74 = *De contemptu mundi*, wie der alternative Titel des Werkes lautet.

75 Franciscus Petrarca, *De remediis utriusque fortunae libri duo*. [...] *de Contemptu Mundi Liber* [...], Rotterdam, Arnold Leers, 1649.

76 Cambrai, Bibliothèque Municipale, Ms. B+239 (229), f. 1^r; vgl. J.B. Trapp, *Studies of Petrarch and his Influence*, London 2003, S. 154, Fig. 10.

77 St. Petersburg, M.S. Saltykov-Scedrin Public Library, Lat. Fv. Xv. 1, f. 72^r; vgl. Trapp, *Studies of Petrarch and his Influence*, S. 121, Fig. 1.

78 *Sonetti Canzoni e Triomphi di M. Francesco Petrarca, con la spositione di Bernardino Daniello di Luca*.



ABB. 66 „Sapiens supra Fortunam“. Titelkupfer von Francesco Petrarca, *De remediis utriusque fortunae libri duo*. [...] *de contemptu mundi liber* [...], Rotterdam, Arnold Leers, 1649.

zur dichterischen Rede. Das Bild der Geliebten bestätigt nebenher die Existenz sowohl des Gegenstandes der Liebesgedichte als auch der dichterischen Inspirationsquelle, die denselben Namen trägt wie die symbolische Autorisierung (*Laura = laurea*).

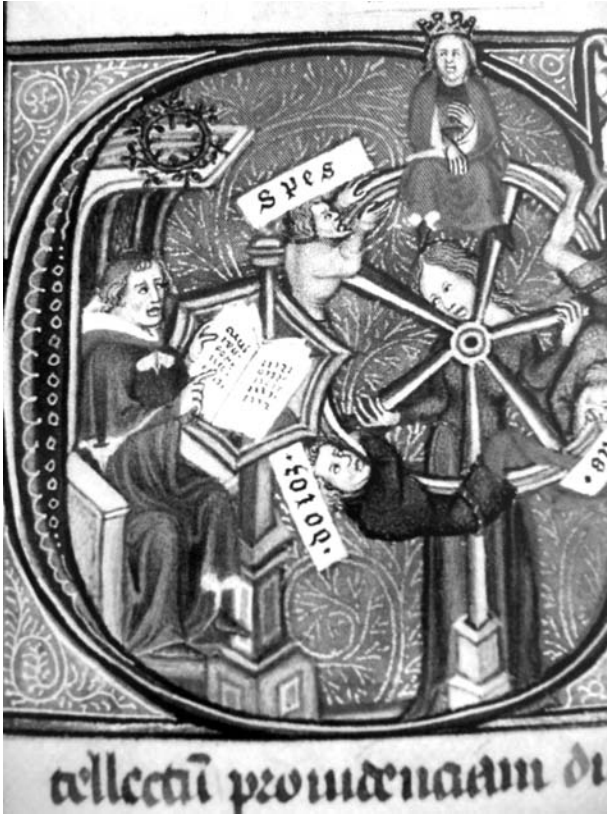


ABB. 67 Autorporträt von Francesco Petrarca in Handschrift mit *De remediis utriusque fortune*, Cambrai, Bibliothèque Municipale, MS. B+239 (229), f. 1^r.

Eine Genfer Handschrift zeigt den lorbeerbekränzten Dichter an seinem Musenort, Vacluse (Abb. 70A).⁷⁹ Er sitzt an der Musenquelle, die von der Felsenwand herabschießt, vor einem Lorbeerbaum und schreibt. Der Lorbeerbaum ist mit Laura identisch: Das Bild zeigt die Metamorphose der Geliebten in einen Lorbeerbaum, wie sie Ovid in den *Metamorphosen* an der Gestalt der Daphne vorexerziert hatte. Im Baum sitzt Amor, der seinen Pfeil auf den inspirierten Dichter richtet. Die Fontaine de Vacluse ist Petrarca's Musenquelle, seine Kyrene, wie das oben auf der Quelle platzierte Flügelross Pegasus und

79 Cologny-Genève, Bibliotheca Bodmeriana, MS. 130, f. 10^v; vgl. Trapp, *Studies of Petrarch and his Influence*, S. 76, Fig. 17.



ABB. 68

Autorporträt von Francesco Petrarca in Handschrift mit De remediis utriusque fortune (1388), St. Petersburg, M.S. Saltykov-Scedrin Public Library, Lat. Fv. Xv. 1, f. 72^r.

der die Leier spielende Apoll, der unten an der Quelle Petrarca gegenüber sitzt, anzeigen. Im *Petrarcha Redivivus* fungiert Laura als Muse, die in der Quelle von Vacluse sitzt und den Dichter mit dem göttlichen Wasser weihet (Abb. 70B). Links neben der Quelle wächst ein Lorbeerbaum.

Bemerkenswert ist, dass die autorisierende Wirkung der Dichterkrönung Petrarcas, die ursprünglich von zwei römischen Senatoren vorgenommen worden war, in mehreren Autorporträts durch verschiedene Zweitvollzugsrituale bzw. parallele Rituale verstärkt wurde. Die Gleichsetzung von Laurea und Laura wurde in einigen Handschriften durch das Bild der Geliebten vorgeführt, die dem Dichter den Lorbeerkranz aufsetzt. In der Canzoniere-Handschrift Biblioteca Apostolica Vaticana, Barber. Lat. 3943, f. 9^v (Abb. 71),⁸⁰ erblicken wir den Dichter und Laura am idealen Dichterort (Vaucluse), markiert durch die Musenquelle (rechts) und den Lorbeerbaum (Mitte). Petrarca beugt sich nach vorne, als ob er einen Kniefall machen möchte, während Laura dabei ist, ihm den Kranz aufs Haupt zu setzen. Die *Laureatio* wird hier eng mit dem Affektstatus der Verliebtheit verbunden. Dass der *Poeta laureatus* in die Knie sinkt, wird dadurch motiviert, dass ihn Amor mit einem Liebespfeil ins Herz getroffen hat. Genauso wie der Lorbeerkranz autorisiert der Liebespfeil den Dichter zur lyrischen Rede. In einer venezianischen Canzoniere-Ausgabe des Jahres 1513 (Bernardino Stagnino) ist es Apoll, der dem unter einem Lorbeerbaum

80 Vgl. Trapp, *Studies of Petrarch and his Influence*, S. 73, Fig. 14.



ABB. 69 *Doppelporträt Petrarca-Laura. Titelseite von Sonetti Canzoni e Triomphi di M. Francesco Petrarca, con la spositione di Bernardino Daniello di Luca, Venedig 1549.*



ABB. 70A *Autorporträt von Francesco Petrarca in Handschrift Coligny-Genève, Bibliotheca Bodmeriana, MS. 130, f. 10^v.*

sitzenden und sinnenden Dichter den Lorbeerkranz aufsetzt (Abb. 72). Die Dichterkrönung findet in der Ideallandschaft von Vaucluse statt. Vorne ist die Dichterquelle zu sehen, im Hintergrund die Felsen von Vaucluse und rechts das Haus des Dichters.

Der *poeta-laureatus*-Titel legitimierte seinen Träger natürlich in erster Linie zur Abfassung dichterischer Werke, angefangen mit dem in der Gattungshierarchie vornehmsten Genre, dem Epos. So autorisierten schon die Titeleien der



ABB. 70B *Petrarca und Laura. Illustration aus: Giacomo Filippo Tomasini, Petrarcha Redivivus, Padua 1650, S. 137.*



ABB. 71 *Autorenporträt von Francesco Petrarca in Canzoniere-Handschrift, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barber. Lat. 3943, f. 9^v.*

Africa-Handschriften ihren Verfasser Petrarca als Epiker.⁸¹ Auf dieselbe Weise legitimierte sich der aus Modena stammende Humanist Francesco Rococcio (ca. 1470–1528) mittels seines *Poeta-Laureatus*-Titels als Verfasser des Epos *Mutineis*: „Publii Francisci Rococioli Mutinensis *poetae laureati* Mutineis Liber primus [...]“.⁸² Auch in der Widmungsadresse des Epos, die den Prosa-Brief an Giovanni Matteo Sertorio, Erzbischof von Santa Severina (1509–1531), einleitet, verwendet Rococcio diesen Titel.⁸³ Bezeichnend für den hohen legitimierenden Wert, den man dem *Poeta-Laureatus*-Titel zuschrieb, ist, dass Rococcio seine Dichterkrönung im Epos selbst darstellt (VI, 443–457). Dort setzt der Autor seine Dichterkrönung mit der antiken Dichterweihe, der Aufnahme in den Kreis der Musen und der Berechtigung zur dichterischen Rede überhaupt

81 Nach dem Schema, wie es u.a. in der Handschrift Venedig, Marcianus Lat. XII 17, f. 3^v, auftritt: „Francisci Petrarce Florentini laureati poete Liber primus incipit Affrice [sic]“.

82 Haye, *Die Mutineis*, S. 45 (Kursivierung K.E.).

83 Ebd.: „Ad reverendissimum [...] dominum dominum Iohannem Matthaenum Sertorium [...] Publii Francisci Rococioli Mutinensis *poetae laureati* epistola“ (Kursivierung K.E.).



ABB. 72 Autorporträt von Francesco Petrarca. Holzschnitt aus *Petrarca, Canzoniere*, Venedig, Bernardino Stagnino 1513, f. 3^v.

gleich. Den *Poeta-Laureatus*-Titel hatte ihm Kaiser Maximilian I. im Jahre 1511 verliehen, wobei die Krönungszeremonie von dem kaiserlichen Rat Matthäus Lang vorgenommen worden war. Die Dichterkrönung ist als Initiationsritus in den erlauchten Kreis der sanktionierten Autoren angelegt:

Tum mea paupertas longos perpessa labores
 Et quae nocturnas dudum vigilaverat horas,
 445 Dum Phoebi flammatus amor, dum rosida virtus
 Me trahit Aonidum et victurae Gloria famaе,
 Castalidum dignata choro, tum laurea nobis
 Temporibus geminis effulsit, Delphica laurus
 Ornavit nostros praecincto vertice crines.
 450 Caesareus princeps dedit hunc mihi frontis honorem
 In medio coetu procerum, qui nostra frequentes
 Carmina pensarant et dulcia munera Phoebi.
 His ego si placui, tibi quid placuisse laborem,
 Invide? Quem Caesar laudat, si nostra probavit,
 445 Quid tibi displiceam? Quem totus suspicit orbis,
 Si mea digna putat, teque et tua garrula spernam
 Crimina nec verear laribus succedere doctis.⁸⁴

Als ich in meiner Armut viele Mühen erduldet hatte,
 Langezeit die Nächte durchgearbeitet hatte,
 Während mich, in Liebe zu Apoll entflammt, die mit Tau benetzte
 Tugend der Aoniden und die Glorie ewigen Ruhmes anspornten,
 Da wurde ich des Reigens der Musen für würdig befunden, da erglänzte
 Auf meinen beiden Schläfen der Dichterlorbeer, da zierte
 Unser Haar am bekränzten Haupt der Delphische Lorbeer.
 Der kaiserliche Fürst verlieh mir die Ehre der (gekrönten) Stirne
 Inmitten der Schar der Edlen, die ebenfalls unsere Gedichte zu schätzen
 Pfliegten als süße Gaben des Phoebus. Wenn ich diesen gefiel,
 Weshalb sollte ich mich abmühen *dir* zu gefallen, Neider (Kritiker)?
 Wenn der Kaiser uns lobt, wenn *er* unsere Gedichte für gut befindet,
 Wie willst *du* sie ablehnen? Wenn *derjenige* meine Gedichte für wertvoll
 Hält, zu dem der ganze Erdkreis aufblickt, kann ich dich und
 Deine losen Vorwürfe verachten und brauche ich mich nicht
 Zu schämen, die Häuser der Gelehrten zu betreten.

In Rococciolos Darstellung fungiert der Kaiser als oberste literarische Urteilsinstanz, wobei der von ihm verliehene Dichterlorbeer einen gültigen Zugangspass zur *Respublica litteraria* bildet: Mit der Dichterkrone auf dem Haupt ver-

84 *Mutineis*, ed. Haye, VI, 443–457 (S. 140); vgl. ebd., S. 6–7.

mag Rocociolo „die Häuser der Gelehrten zu betreten“, d.h. kann sein Werk Eingang in die erlauchten Kreise der *litterati* finden.⁸⁵ Der Spender des Dichterlorbeers erfüllt im Grunde dieselbe Rolle wie der Widmungsempfänger: Er garantiert die Akzeptanz des Werkes und verleiht dem Schriftsteller das erforderliche Sozialprestige.

Wie Rocociolo legitimiert sich der kroatische Humanist Joannes Policarpus Severitanus (1472–1526) mit dem Dichterlorbeer als epischer Autor. Den epischen Musenanruf setzt er in den ersten Zeilen seines Epos *Feretreis* (1522)⁸⁶ mit der Dichterkrönung gleich: „Ich rufe euch an, Aoniden, bringt mir den heiligen Kranz,/ Bekränzt mein Haar mit dem Laub des Lorbeer, die Schläfen möge der Lorbeer,/ Der Lorbeer umschlingen“ („Vos precor, Aonides, sacras mihi ferte coronas,/ Cingite fronde comas lauri, per tempora laurus/ Laurus eat“). Die pathetische Wiederholung des Schlüsselbegriffs „laurus“ ist ein Indiz für den autorisierenden Wert, den der epische Verfasser dem Dichterlorbeer zuschrieb. Policarpus dichtet gewissermaßen mit dem Lorbeerkranz auf dem Haupt.

Ludovico Lazzarelli stellte sich im metrischen Widmungsschreiben seines Lehrgedichtes *De gentilium deorum imaginibus* (verf. um 1471) als Schützling der Muse Klio dar, die ihm in einer Epiphanie erscheint und ihn mit dem heiligen Wasser der Musenquelle weihet.⁸⁷ Dazu passt, dass er sich in der Titelüberschrift als *Poeta laureatus* präsentiert.⁸⁸ Auch im Text des Widmungsgedichts weist Lazzarelli auf seinen Status als gekrönter Dichter hin. Nachdem er den Widmungsempfänger Federico gebeten hat, das Geschenk anzunehmen, setzte er, wie Petrarca in der *Collatio laureationis*, die lorbeerbekränzten Dichter mit den Mächtigen der Erde gleich: „Laurea cantantes exornantserta poetas/ Victoresque duces laurea nexa probat“ („Lorbeerkränze schmücken die siegreichen Feldherren,/ Lorbeerkränze die singenden Dichter“).⁸⁹

85 Dies ist umso interessanter, als die Dichterkrönung aus der Sichtweise des Spenders sich in erster Linie wahrscheinlich nicht darauf gründete, sondern als Belohnung für Rocociolos treue Dienste als Sekretär des kaiserlichen Gesandten Veit von Fürst gemeint war. Vgl. Haye, *Die Mutineis*, S. 6.

86 [Venedig], [Johannes Franciscus de Rusconibus; Johannes Antonius de Rusconibus], [1522].

87 Ed. O’Neal, Z. 1–7.

88 Ebd., S. 1: „Ad Illustrem Dominum Divum Federicum Urbini Ducem et Comitem Ludovici Lazarelli Severinatis Poetae Laureati De Gentilium Deorum Imaginibus Liber Primus Foeliciter Incipit. Cui dedit aeternum bello Victoria nomen/ Et mores divi Caesaris unus habes“. Kaiser Friedrich III. hatte ihn 1469 zum *Poeta laureatus* gekrönt.

89 Ebd., S. 4–5 (v. 85–86).

Mindestens ebenso wichtig war die Dichterkrönung als Autorisierungsmittel für den süddeutschen Humanisten Jakob Locher.⁹⁰ Die Zeremonie, welche im Mai des Jahres 1497 in Köln stattfand, setzte er in eine Publikation mehrerer panegyrischer Werke, die er der Krönungsinstanz, dem Römischen König Maximilian, widmete,⁹¹ sowie in eine kommentierte Ausgabe des Horaz (1498)⁹² um. In den Paratexten (Titeleien) der Publikation von 1497 stellt sich der Autor immer wieder als *Poeta laureatus* dar, was durch mehrere Holzschnitte untermalt wird, die Locher als lorbeerbekränzten Dichter ins Bild bringen. Im ersten Autorbild thront der Verfasser als lorbeerbekränzter Dichter auf seinem universitären Lehrstuhl (Abb. 73).

Die autorisierende Wirkung des Lorbeers hat Locher besonders dadurch hervorgehoben, dass er *die Dichterkrönung selbst* in Text und Bild vorzeigte. Der Holzschnitt auf f. ⟨AVI⟩^v (Abb. 74) demonstriert die Übertragung der Macht. Maximilian sitzt, ausgestattet mit Königskrone und Zepter, auf einem Thron und macht mit der linken Hand eine Sprechgebärde zu dem lorbeerbekränzten Dichter, der links neben seinem Thron steht. Die elegischen Distichen, die Locher komponiert hat, vermitteln eine freie, metrische Version der zeremoniellen Verbalhandlung des Königs („Verba regis ad poetam“; f. ⟨AVI⟩^v):

Sänger Jakob, nimm die Lorbeerkrone an, und bedecke
 Mit dem grünen Zweige deine gelehrten Schläfen. Diese
 Ehren verleihen wir dir kraft unseres (erhabenen) königlichen Antlitzes,
 Damit du als auserkorener Schriftsteller unsere Hallen verehrst
 Und mit dem Krummstab [des Sehers] Feldschlachten und Kriege
besingst,
 Die mir mit der siegreichen Rechten meine Feldzeichen bereiten,

90 Zu Jakob Locher vgl. G. Heidloff, *Untersuchungen zu Leben und Werk des Humanisten Jakob Locher Philomusus (1471–1528)*, Diss. Freiburg i. Br., Münster 1975; B. Coppel, „Jakob Locher Philomusus (1471–1528). Musenliebe als Maxime“, in P.G. Schmidt, *Humanismus im deutschen Südwesten. Biographische Profile*, Sigmaringen 1993, S. 151–178; C. Dietl, *Die Dramen Jacob Lochers und die frühe Humanistenbühne im süddeutschen Raum*, Berlin – New York 2005.

91 *Panegyrici ad Augustissimum Principem Maximilianum Romanum regem Invictissimum* [...]; *Spectaculum de Thurcorum Rege et Suldano Rege Babilonie more tragico effigiatum* [...]; *Dyalogus de heresibus et quibusdam heresiarchis*, Straßburg, J. Grüninger, 1597.

92 *Horatii Flacci Venusini Poete lirici opera cum quibusdam annotationibus Imaginibusque pulcherrimis aptisque ad Odarum concentus et sententias*, Straßburg, Johannes Grüninger, 1498.



ABB. 73 *Autorporträt Lochers. Holzschnittillustration zu Jakob Locher, Panegyrici ad Augustissimum Principem Maximilianum Romanum regem Invictissimum [...], Straßburg, Johann Grüninger, 1597, f. (A1)^v.*

Verba regis ad poetam



Regis Accipe laurigeram vates Iacobe Coronam.
 verba ad Et ramo viridi tempora docta tege
 poetam Hostibi regali vultu largimur honores
 quæ he Scriptor vt electus Atria nostra colas
 dera co, Et lituo pugnans In curuo bellaq; pangas
 rouat Victrici dextra que mea signa parant
 Inter bella ducum cantus extollis ouantes
 Extendisq; sacro Romula sceptrâ choro:
 Aere ciere viros Martemq; accendere veru
 Tum poteris; quando castra inimica tero

ABB. 74

Dichterkrönung des Jakob Locher. Holzschnittillustration aus: Locher, Panegyrici ad Augustissimum Principem Maximilianum Romanum regem Invictissimum [...], Straßburg, Johann Grüninger, 1597, f. (Avr).

Du unter den Schlachten der jubelnde Siegesgesänge anstimmst
 Und den heiligen Chor mit dem Zepter des Romulus dirigierst [...].

Der nunmehr gekrönte Dichter Philomusus antwortet (f. B (1)^r):

Auf Erden gibt es keinen glücklicheren Ort als jenen,
 An dem der Römische König sein Lager aufschlägt.
 Diesen Tag kann ich mit einem funkelnden Stein als glücklichen
 Markieren. Nachdem mir die göttliche Hand den Lorbeer
 Aufgesetzt hat, führt mich der goldene Zweig zu den himmlischen
 Burgen

Und beglückt mich des unbesiegten Führers ruhmreiches Numen.
 Größter König, ich erachte mich einer so großen Ehre nicht wert.
 Deine Rechte erhob mich zu einem großen Mann [...].
 Solange das Weltganze zusammengehalten wird, werde ich immerfort
 Deine Taten, König, in unzähligen Lobreden besingen, König,
 Werde deine Taten besingen, denn du verdienst ewige Ehrentitel.
 Im himmlischen Königreich wird man dir einen Thron geben
 [...]

Und der himmlische Chor möge dann deine Taten besingen: „O
 Glücklicher König, o glückseliges Königreich Deutschland,
 Das du mit deinem Geist und Ratschluß regierst!
 Unter deiner Führung wird der Deutsche Erdkreis die siegreichen Adler,
 Die Lanzen des Romulus zu verschiedenen Völkern hintragen. [...]“.
 Wir weihen hinfort alles, was wir vermögen, deiner Ehre.

In reiner Treue werden wir neben dir stehen und auf deinen Wink
 (*ad nutum*) warten.

In der freien, dichterischen Version Lochers ähnelt die Dichterkrönung einer Art Ritterschlag mit Treueschwur. Der neue Ritter weihet sein Leben fortan dem Fürsten und er schwört ihm ewige, bedingungslose Gefolgschaftstreue. Letzte bedeutet konkret, dass der Sänger seine Werke hinfort der Autorisierungsinstanz widmen wird, bzw., dass er sein Werk als unaufhörlichen Lobgesang auf den Widmungsempfänger zu gestalten verspricht. In dieser Darstellung Lochers erscheint die Dichterkrönung v. a. als Autorisierung zur panegyrischen Rede.

Einer der Schriftsteller, die sich besonders nachdrücklich als *Poeta laureatus* autorisierten, war Georgius Sibus (ca. 1480-nach 1528).⁹³ Der aus Thüringen

93 Vgl. Flood, *Poets Laureate*, Bd. IV, S. 1950–1952; F. Machilek, „Georgius Sibus Daripinus

stammende Dichter erhielt auf dem Reichstag des Jahres 1505 vom Römischen König Maximilian den Lorbeer. Unmittelbar nach der Dichterkrönung publizierte er ein panegyrisches Werk zu Ehren Maximilians, *Panegyricus*, in zwei Fassungen.⁹⁴ Während diese Publikation auf der Titelseite Panegyrik zu Ehren Maximilians affiziert, richtete sie der Autor Sibusus so ein, dass sie zugleich nachhaltig zur Verherrlichung seiner selbst als *Poeta laureatus* dient.⁹⁵ Der Autor bewerkstelligte dies dadurch, dass er eine beträchtliche Anzahl von Gedichten befreundeter Autoren sammelte, welche seine Dichterkrönung feierten. Darunter befanden sich auch Verfasser, die selbst den Dichterlorbeer empfangen hatten. Diese Dichterfreunde schafften massiv unterstützende Legitimierungen heran. U. a. preisen sie Sibusus als *vates* (Sänger/ Seher), der für seine herrlichen Gedichte zum Lobe Maximilians zurecht die Dichterkrone erhalten habe (z. B. Jakob Spiegel)⁹⁶ oder bestätigen anderwärtig dessen großes dichterisches Talent. Sowohl der Elsässer Humanist Jakob Spiegel als auch der kaiserliche Leibarzt und *Poeta laureatus* Theodericus Ulsenius⁹⁷ (Dirk van Ulsen, um 1460–um 1508) (in der Kölner Fassung) als auch Hermannus Buschius⁹⁸ (Hermann von dem Busche, 1468–1534) (im Eröffnungsgedicht der Leipziger Fassung) stellen eine enge Verbindung zwischen der Dichterkrönung und der legitimierenden kaiserlichen Beauftragung zu epischer oder panegyrischer Dichtung her. Z. B. entwirft Hermannus Buschius im Hinblick auf Sibusus' Dichterkrönung im Eröffnungsgedicht der Leipziger Ausgabe folgendes panegyrisches Programm:

und seine Bedeutung für den Humanismus in Mähren“, in H.-B. Harder – H. Rothe (Hrsg.), *Studien zum Humanismus in den böhmischen Ländern*, Köln – Wien 1988, S. 204–241; F. Machilek, „Der Olmützer Humanistenkreis“, *Pirckheimer-Jahrbuch* 12 (1997), (111–135) S. 114; S. 134–135; Schirrmeyer, *Triumph des Dichters*, *passim*, bsd. S. 162–167.

94 *De divi Maximiliani Caesaris adventu in Coloniā deque gestis suis cum admiranda virtute et Maestate. Georgii Sibuti Daripini Poetae Laureati PANEGIRICUS* (sic) [...] *Varia ad haeroas (sic) carmina in illa diēta pariter effusa*, Köln, Heinrich Quentel, 1505; andere Ausgabe mit Änderungen Leipzig, Martin Landsberg (?), [1506].

95 Vgl. Schirrmeyer, *Triumph des Dichters*, S. 162: „Beide Drucke dienen zuallererst dazu, seine Dichterkrönung bekannt zu machen“.

96 Spiegel steuerte (unter dem Namen Iacobus de Speculis) sogar zwei Lobepigramme bei: siehe f. (a i)^v und (c v)^v.

97 Zu Ulsenius vgl. C. Santing, *Geneeskunde en humanisme: Een intellectuele biografie van Theodericus Ulsenius (c. 1460–1508)*, Erasmus 1992.

98 Zu Buschius vgl. H.J. Liessem, *Hermann van dem Busche. Sein Leben und seine Schriften*, Nieuwkoop 1965 und *DHVL* Bd. 1,2 (2006), Sp. 313–336 (Art. v. W. Kühlmann).

[...] Da der Kaiser bemerkte, dass ihm weder im Krieg noch im Frieden
 Ohne weiteres der gebührende Ruhm zuteil würde,
 Wenn er nicht mit Hilfe der Sänger besungen würde, und er wünschte,
 Dass künftige Zeiten über seine Tugenden und Kriege lesen möchten,
 Hat er dich, gelehrter Sibutus, neulich zu Recht mit des Parnassus

Lorbeer

Bekränzt und dich in den Reigen der Musen eingegliedert.⁹⁹

Buschius setzt hier den zeremoniellen Akt der Dichterkrönung mit einem anderen rituellen Akt, der in dichterischen Texten beschrieben wurde, gleich: der Aufnahme in den Reigen der Musen, der *Dichterweihe*. Beide Ritualakte autorisieren in diesem Zusammenhang zur panegyrischen Rede. Das Programm, das Buschius, Spiegel, Ulsenius u. a. in ihren Epigrammen auf prägnante Weise vortragen, spiegelt sich in der Tat in der Dichterkrönungsurkunde selbst.¹⁰⁰ Theodoricus Ulsenius geht diesbezüglich einen Schritt weiter, indem er im Epigramm die Dichterkrönung selbst nachspielt. Dabei legt er Maximilian beim Krönungsakt folgende elegische Distichen in den Mund:

Siehe da, Spross Tannrodes, während *Maxmilian*¹⁰¹ dem Sibutus
 Die Schläfen mit Lorbeer bekränzt, *spricht er*:
 „Die Kekropstochter, die gelehrte Pallas, hat dir die Ägis,
 Apoll das Plektrum und Kalliope die Leier überreicht.
 Geh' jetzt hin unter das Volk des Caesar und feiere: Möge dich göttliche
 Raserei erfüllen und was immer die Schar der neun Mädchen vermag.
 Wir verleihen dir einen Kranz aus Laub, um dir einst noch Wertvolleres
 Zu schenken, dass es dich nicht reut, die tapferen Taten der
 Heerführer aufzuzeichnen“.¹⁰²

99 Sibutus, *De divi Maximiliani Caesaris adventu in Coloniam deque gestis suis cum admiranda virtute et Maiestate*, Leipzig, Martin Landsberg (?), [1506], f. (a i)^v: „[...] Sed sua nec bello sed nec sua gloria paci/ Constaret, vatum ni caneretur ope,/ Hoc animadvertens Cesar cupiensque futuris/ Temporibus mores et sua bella legi,/ Te nuper cinxit meritum Parnaside lauro,/ Iunxit et Aonio, docte Sibute, choro“.

100 S. unten.

101 sic, metri causa (K.E.).

102 Sibutus, *De divi Maximiliani Caesaris adventu in Coloniam deque gestis suis cum admiranda virtute et Maiestate*. *Georgii Sibuti Daripini Poetae Laureati PANEGIRICUS*, Köln, Quentel, 1505, f. C ii^r: „Ecce, Daripini, dum cingit tempora lauro/ Sibutoque loquens Maximilianus [sic] ait:/ ,Egida [sic] docta tibi tribuit Cecropia Pallas/ Et Phoebus plektrum

Ulsenius schreibt die Gleichschaltung des Dichterkrönungsaktes mit dem literarischen symbolischen Akt, der Initiation als Dichter durch die Verleihung antiker göttlicher Attribute (Ägis der Pallas, Plektron des Apoll und Leier der Kalliope), dem König selbst zu, während dieser tatsächlich nur den Lorbeerkranz, den Siegelring und den Titel des *Poeta Laureatus* verlieh. Sogar zum *furor poeticus*, zur dichterischen Entrückung, soll der König den frischgebackenen Dichter ermächtigt haben.¹⁰³

Die autorisierenden und legitimierenden Elemente, die sich in Sibus' *Panegyricus* massiv aufstauen, werden im Schlussabschnitt noch einmal übertroffen. Dort publizierte Sibus – vielleicht zur Überraschung moderner Leser, denen derartiges geschmacklos vorkommen mag – *verbatim* den Beleg schlechthin, der ihn zur Autorrede ermächtigte, die *Krönungsurkunde*:

MAXIMILIANUS Divina favente clementia Romanorum Rex semper Augustus ac Hungariae Dalmati(a)eque etc. Rex, Archidux Austri(a)e [...] Honorabili fideli nobis Dilecto Ge// (f. (C vi)r) orgio Sibuto Poetae Laureato Gratiam nostram regiam et omne bonum.

Quemadmodum apud veteres in bello qui vel murum primus ascenderat vel civem morti subduxerat, corona vel murali vel civica donabatur, ita digna visa res est, ut ingeniis ac rerum scriptoribus suis honor et dignitatis gradus statueretur. Et quoniam usus carminis oratione soluta prior existimatur fuisse, non immerito antiquitus usitata est, ut qui ductor exercitus ob victoriam corona decorebatur¹⁰⁴, Poeta quoque ob memoriam rerum, quam scribendo fecisset, eterna fronde lauri ornaretur, tamquam meritum utriusque par esset, illius, quod egregie bellum gessisset, huius, quod egregie gestum ab iniuria oblivionis assereret. *Hunc morem nos antecedentium imperatorum exemplo servantes*, ut ornata aliquando virtus tua acrius in posterum se extolleret et ad nostras etiam laudes celebrandas merito invitaretur, visis nuper epigrammatis tuis, que pro monumento rerum a nobis gestarum condidisti, que divinam ingenii tui elegantiam et doctrinam in arte poetica declaraverunt, auctoritate nostra Caesarea, predecessorum nostrorum Romanorum Imperatorum instituto *te laurea coronavimus et annulo aureo decoravimus, Laureatum*

Calliop[a]eque [sic] lyram./ I nunc Caesareos inter celebrare Quirites./ Sit furor et quicquid turba novena potest./ Frondea certa damus quondam meliora daturi./ Scribere neu pigeat fortia facta ducum“.

103 Vgl. unten, Abschnitt IV.1 „Autorschaftsstiftung durch antike Gottheiten: Gebet zu den Musen, Bitte um Inspiration, Dichterweihe, *Furor poeticus*“.

104 Im Druck fälschlich „decorabatur“.

*Vatem Poetam pronunciantes, dantes et concedentes tibi et hoc Regio stantentes edicto quod ex nunc in antea omnibus privilegiis immunitatibus honoribus preeminentiis gratiis et libertatibus uti frui et gaudere debeas et possis, quibus ceteri poetae a nobis Laureati hactenus freti sunt et usi fuere seu quomodolibet gaudent atque potiuntur consuetudine vel de iure. [...] Harum testimonio litterarum Sigilli nostri appensione munitarum Datum in Civitate Colonia die XXIII. Iunii Anno domini MDV [...].*¹⁰⁵

Die Publikation der Dichterkrönungsurkunde stellt vielleicht die extremste Form der Autorisierung über den *Poeta-laureatus*-Titel dar. Damit hatte Sibutus offensichtlich Erfolg, da er sich unmittelbarer darauf in Kursachsen (Wittenberg) etablieren konnte.¹⁰⁶

Auch im weiteren Verlauf seiner Karriere legitimierte er sich als *Poeta laureatus*, z. B. als Verfasser der Gedichte *De musco Chiliana*. In der Publikation vermeldet Sibutus seinen *Poeta-Laureatus*-Titel auf der mit einem Holzschnitt verzierten Titelseite.¹⁰⁷ Sibutus' Werk über die Turniere der Fürsten von Sachsen wird durch eine Bildbeigabe, ein von Lukas Cranach entworfenes Halbfigurporträt des lorbeerbekränzten Autors, legitimiert, der eine Sprechgebärde macht (Abb. 75).¹⁰⁸ Die Sprechgebärde bezieht sich auf den Text des vorliegenden Buches, wobei der von Cranach hyperrealistisch hervorgehobene Lorbeerkränze, der über dem lockigen Haar des Dichters schwebt, den Verfasser zur Autorrede eines panegyrischen Werkes berechtigen soll. Nebenher hat Sibutus den *Poeta-Laureatus*-Titel auch im akademischen Bereich instrumentalisiert. Ins Vorlesungsverzeichnis der Universität Wittenberg (1.5.1507) ließ er sich wie folgt eintragen: „Georgius Sybutus [sic] Daripinus, poeta et orator laureatus, Sylium [sic] Italicum et silvulam de situ Albiorene urbis a se editum“.¹⁰⁹ Der *Poeta-Laureatus*-Titel berechtigt sowohl zur akademischen Auslegung klassischer Autoren als auch zur Abfassung eigenständiger Werke. Die Tatsache, dass Sibutus unter der Ägis seines Titels in der nämlichen Vorlesung nicht nur einen

105 Sibutus, *De divi Maximiliani Caesaris adventu* [...], Köln, Quentel, 1505, f. (C v)^r–(C vi)^r.

106 Auch Sibutus muss bewusst gewesen sein, dass der Abdruck der Dichterkrönungsurkunde extrem, wenn nicht grenzwertig war. Vielleicht darf man dies aus der Tatsache schließen, dass er dies in der zweiten, Leipziger Fassung des *Panegyricus* nicht wiederholte.

107 *Georgii Sibuti Daripini Poetae et Oratoris laureati Carmen in tribus horis editum de musca Chiliana*, Leipzig 1507.

108 *Federici et Joannis Illustrissimorum Saxoniae principum torniamenta*, Wittenberg, Johannes Gronenberg, 1511, letzte Seite. Vgl. dazu „Das Turnier-Gedicht des Georg Sibutus“, in *Akten des Kolloquiums zur Basler Cranach-Ausstellung 1974*, Basel 1977.

109 Flood, *Poets Laureate*, Bd. IV, S. 1950.



ABB. 75

Autorporträt des Georgius Sibutus als Poeta laureatus. Holzschnittillustration zu Sibutus, Federici et Joannis Illustrissimorum Saxoniae principum torniamenta, Wittenberg, Johannes Gronenberg, 1511, letzte Seite.

antiken Autor, sondern auch sich selbst kommentierte, zeigt erneut die Polyfunktionalität des autorisierenden Gewebes auf.

Neben der Epik und Panegyrik sind folgende Textgattungen zu verzeichnen, zu welchen die Dichterkrönung in besonderem Maße autorisierte: u. a. Textausgaben antiker Autoren, Kommentare, Literaturtheorie, Poetik, Rhetorik, Metrik, Grammatik, Linguistik, Briefsteller. So brachte Locher 1498 eine kommentierte Horazausgabe heraus.¹¹⁰ Auch in diesem Werk autorisiert er sich in Text und Bild nachhaltig als *Poeta laureatus*, textlich u. a. in einem Epigramm „An die Leser“¹¹¹ und in der Überschrift des Widmungsbriefes an Markgraf Karl von Baden.¹¹² In dem Doppelporträt des Autors mit dem Widmungsempfänger, das über dem Widmungsbrief aufscheint, präsentiert sich Locher stolz mit dem Lorbeerkranz auf seinem Haupt (Abb. 7).¹¹³ Hinzu kommt, dass die Horaz-

110 *Horatii Flacci Venusini poetae lyrici opera cum quibusdam annotationibus imaginibusque pulcherrimis aptisque ad odarum concentus et sententias*, Straßburg, J. Grüninger, 1498.

111 „Ad Lectores Jacobi Locher philomusi poete laureati Epigramma“.

112 „Ad illustrem principem Carolum Marchionem Badensem etc. dominum observandissimum Jacobi Locher poete lau(reati)“.

113 Vgl. oben, Abschnitt 1.2 „Der gemeinsame Auftritt von Autor und Autorisierungsinstanz im Veröffentlichungsakt [...]“.

Illustrationen so angelegt sind, dass sie auf eine Identifikation des Herausgebers und Kommentators mit dem antiken Autor hindeuten. Z. B. prangt auf der Titelseite der Horausgabe dasselbe Autorporträt wie auf der panegyrischen Publikation des Jahres 1497 (Abb. 76; vgl. Abb. 73). Obwohl es dort klar ersichtlich Locher darstellen sollte, erscheint es nunmehr auch als ein Porträt des Horaz, da ja auf der Titelseite nur sein Name genannt wird (nicht der des Kommentators): Horaz tritt als gekrönter Dichter auf, der die Züge Lochers trägt (Abb. 76; vgl. Abb. 77). In der Tat wird im Kommentar Horaz mehrfach als *Poeta laureatus* dargestellt, z. B. in der Erklärung der Ode an Maecenas (1,1), wobei die – freilich fiktive – *Dichterkrönung des Horaz* in Text und Bild beglaubigend vor geführt wird (Abb. 78). Das Bild, auf dem Horaz den Lorbeerkranz von der Muse Kalliope empfängt, bekräftigt Locher mit einer metrischen Krönungsrede der Kalliope (Abb. 78).¹¹⁴ Aus dieser nachdrücklichen Inszenierung geht hervor, dass der Lorbeerkranz den *Kommentator* Locher in besonderem Maße zur Auslegung des antiken Dichters autorisieren sollte.

Ähnliches gilt für den bereits genannten kroatischen *poeta laureatus* Joannes Policarpus Severitanus, der im Jahr 1517 kommentierte Editionen der kleinen Grammatik des Donatus (*Ars minor* oder *De octo orationis partibus*) und der *Disticha Catonis*, die er im übrigen dem jüngeren Seneca zuschrieb, herausgab.¹¹⁵ Sein Verleger Cosimo Bianchino, der in Perugia tätig war, versah diese Textausgaben mit einem Autorporträt auf der Titelseite. Bezeichnenderweise waren dort weder Donatus noch Seneca (den Policarpus für den Autor der *Disticha Catonis* hielt), also die Verfasser der antiken Haupttexte, abgebildet, sondern Joannes Policarpus (Abb. 78): Es ist der Editor und Kommentator, der als Autor präsentiert wird – die Texte der antiken Verfasser werden somit durch die Darstellung eines modernen Autors legitimiert! Zur Autorisierung des modernen Autors wird der Dichterlorbeer eingesetzt: Policarpus sitzt lorbeerbekrönt an seinem Schreibpult, ähnlich wie Locher lorbeerbekrönt auf seiner *cathedra* sitzt. Der Dichterlorbeer autorisiert den Kommentator zu seiner Tätigkeit der Textauslegung.¹¹⁶

114 Die Überschrift lautet: „Loquitur Calliope horatium coronans“.

115 *Dionisii Appolonii [sic] Donati de octo orationis partibus libri octo ad novam et optimam limam deducti et Senece Iunioris, Catonis Cordubensis ethycorum [sic] libri quattuor, cum commentariis M. Io. Policarpi Severitani Sibenicensis Dalmate predicatorum ordinis opus aureum nuper ad unguem excussum*, Perugia, Cosimo Bianchino, 1517. Vgl. Mortimer, „The Author's Image“, S. 34.

116 Mortimer, ebd., meint überraschenderweise, dass der Dichterlorbeer in diesem Fall auf dem Autorporträt unpassend sei („the not quite appropriate laurel wreath“).



ABB. 76 *Autorporträt Lochers. Holzschnitt auf der Titelseite von Horatii Flacci Venusini, poete lirici opera cum quibusdam annotationibus imaginibusque pulcherrimis aptisque [...], Straßburg, Johann Grüninger: 1498 (Universitätsbibliothek Leiden).*



ABB. 77 *Horaz als gekrönter Dichter. Holzschnitt aus Horatii Flacci Venusini, poete lirici opera cum quibusdam annotationibus imaginibusque pulcherrimis aptisque [...], Straßburg, Johann Grüninger: 1498, fol. XVIIv.*



ABB. 78 *Die Dichterkrönung des Horaz. Holzschnitt aus Horatii Flacci Venusini, poete lirici opera [...], Straßburg, Johann Grüninger: 1498, fol. IIr. (Universitätsbibliothek Leiden).*

Eine interessante Parallele zu Locher ist, dass eine mehrfache Autorisierungsstrategie angewendet wird. Zusätzlich zum Dichterlorbeer wird der „Autor“ (d. h. Editor und Kommentator) in seiner Funktion als *akademischer Lehrer* beglaubigt: In seiner Studierecke sitzt er einem jungen Mann gegenüber, der durch eine Unterschrift unmissverständlich als Schüler gekennzeichnet ist („DISCIPULUS“) (Abb. 79). Es liegt also ein Hybridporträt des schreibenden und des lehrenden Autors vor. Zur akademischen Legitimierung gehört, dass in der Titulatur der Autornamen mit dem Magistertitel ausgestattet ist („[...] cum commentariis *M(agistri)* Io(annis) Policarpi [...]“). Vorne auf dem Schreibpult tritt der Magistertitel dem Betrachter ein zweites Mal entgegen: M.I.P. („*Magister* Ioannes Policarpus“)(Abb. 79). Anders als bei Lochers Horaz-Kommentar konnte kein Zweifel bestehen, ob der lorbeerbekränzte akademische Lehrer den antiken Autor oder den modernen Kommentator darstellen sollte: Policarpus‘ Initialen stehen vorne zentral auf dem Schreibpult, während unter das Porträt in Gestalt eines Distichons eine explizite, beglaubigende Erläuterung des Autornamens Policarpus hinzugesetzt wurde: „Mein (richtiger) Nachname war ‚Policarpus‘: nicht ‚Pompilius Barbula‘, wie mich manche nannten“.¹¹⁷

Heinrich Bebel (1472–1518),¹¹⁸ der 1501 in Innsbruck vom Römischen König Maximilian den Dichterlorbeer erhalten hatte, autorisierte sich auf der Titelseite seiner *Verskunst* (Leipzig 1513) als *Poeta laureatus: Ars condendorum carminum ab henrico Bebelio poeta laureato ingeniose ad communem philomusee pubis utilitatem composita et in publicum data*. Ein werbendes Epigramm von Bebels Bruder Wolfgang verdeutlicht den Zusammenhang des Werkes mit der Dichterkrönung: Die *Ars condendorum carminum* besitze deshalb so großen Wert, weil man mit ihrer Hilfe den Dichterlorbeer und somit ‚ewigen‘ Ruhm erlangen könne:

Wolfgangus Bebelius in libellum fratris.

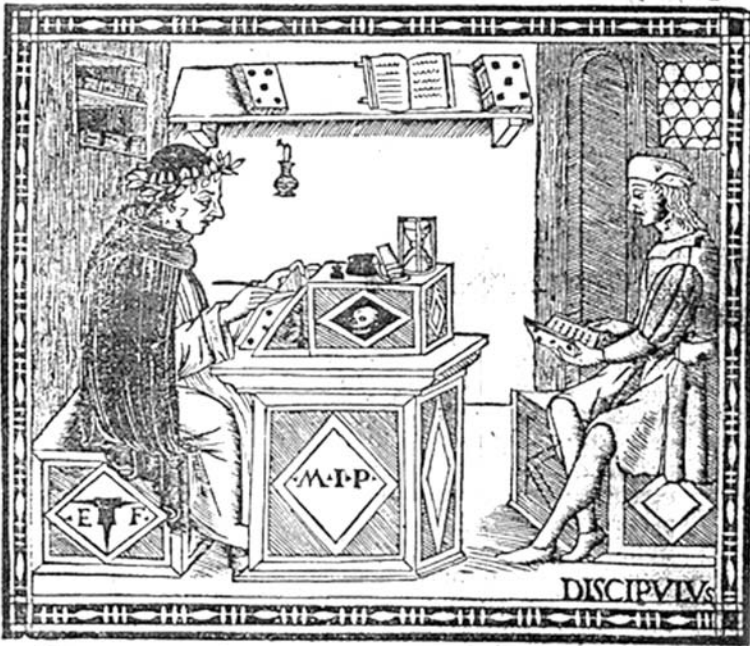
Quisquis amas docti contingere munera Phoebi,
Tempora quo digne laurea sarta tegant,
Et cupis umbriferi doctas Heliconis alumnas
Noscere vel vatam carmina quique velint,

117 „Cognomen policarpus erat: non barbula falso/ Pompilius quidam quod tribuere mihi“. Das bezieht sich auf die römische Ausgabe von Policarpus Gedicht *Solimais*, Rom, Stefanus Guilliretus, 1509, welche als Autor „Ioannes Barbula Pompilius“ nennt.

118 Zu Bebel vgl. *DHVL* Bd. 1, 2 (2005), Sp. 142–163, Art. von D. Mertens.

Dionisi: appollonii: donati: de octo orationis partibus libri octo ad nouam: et optimam limam deducti: et Genece Junioris: catonis: cordubensis ethy corum: libri quattuor: cum comen tarijs. Ad. Jo. Policarpus Severitani Sibenicensis: dalmate predicatorum ordinis: opus aureum nup ad vnguem excussum 45439

Bibliotheca Evangelica



Cognomen policarpus erat: non barbula falso: Pompilius: quidam quod tribuere mihi:

ABB. 79

Autorporträt des Joannes Policarpus Severitanus. Holzschnitt auf der Titelseite von ders., Kommentar zu Donatus, De octo orationis partibus, Perugia, Cosimo Bianchino, 1517.

- 5 Assiduus discas certo pede verba ligare,
 Quanta sit in primis syllaba queque¹¹⁹ notes.
 Carmina sic facies, magnus que dictat Apollo
 Castalidesque deae Thespiadumque chorus.
 Sic tua fama potest longos durare sub annos
 10 Et tibi post cineres gloria maior erit.¹²⁰

Wer immer du seist, der die Aufgaben des gelehrten Apoll übernehmen
 Möchte, damit der Lorbeerkranz würdig die Schläfen bedecke:
 Wer die gelehrten Töchter des schattigen Helikon kennenlernen möchte,
 Oder die Lieder von Sängern, der muss unablässig lernen,
 Wörter in festen Versfüßen mit einander zu verbinden
 Und vor allem die Länge der Silben zu beherrzigen.
 Auf diese Weise wirst du Lieder hervorbringen, die der große Apoll und
 Die Delphischen Göttinnen und der Thespiaden Chorreigen
 eingeben.

So kann dein Ruhm viele Jahre überdauern
 Und wirst du nach deinem Tod noch viel berühmter werden.

Wer sonst als ein *Poeta laureatus* besäße die Berechtigung, den Leser in die Geheimnisse dieser vielversprechenden Kunst einzuweihen? Ähnlich hat Bebel die Ausgabe seines Briefstellers und verwandter Werke mit seinem Titel *Poeta laureatus* ausgestattet, diesmal freilich im Verein mit seinem (Tübinger) Titel als Professor für Poetik und Rhetorik.¹²¹

In diesem Sinn ist auch Joachim Vadians Demonstration des *Poeta-laureatus*-Titels in der Widmungsadresse seiner Poetik zu verstehen,¹²² die desto stärker ins Auge fällt, als die offizielle Titulatur zu der Privatsphäre, die der Adressat verkörpert („allerliebster Bruder“), einen scharfen Kontrast bildet. Vadian war von Kaiser Maximilian I. 1514 zum *Poeta Laureatus* und 1516 zum Professor für

119 = quaeque.

120 Heinrich Bebel, *Ars condendorum carminum* [...], Leipzig, Melchior Lotther, 1513, Titelblatt (mit leichten Anpassungen in der Interpunktion).

121 *Commentaria epistolarum conficien/ darum Henrici Bebelii Iustingenis Poetae laureati, poeticam/ et oratoriam publice profitentis in studio Tubingensi* [...], Phorce, Thomas Anselm von Baden, 1510.

122 Wien, Joannes Singrenius, 1518, f. b (i)ʳ: „IOACHIMI VADIANI HELVETII, POETAE ET ORATORIS/ a Caes(are) Laureati, in librum de Poetica et carminis ratione,/ Ad Melchiorem Vadianum, charissimum fratrem/ Praefatio“.

Rhetorik an der Universität Wien ernannt worden.¹²³ Vadians Poetik bildet gewissermaßen die Fortsetzung seiner öffentlichen Lehre in einem anderen Medium, während der Lorbeerkranz die rituell bestätigte Legitimierung für beides darstellt.

Zum Aufgabenbereich von Vadians Lehre zählte auch die Edition und Erklärung von Schriftstellern. Von daher überrascht nicht, dass er sich als Herausgeber von Giovanni Pontanos Lehrgedicht *Meteororum liber* mit dem *Poeta-Laureatus*-Titel legitimiert, indem er sich in der Adresse des Widmungsbriefes (an Conrad Grebel) als „Poeta a Caesare laureatus“ präsentiert.¹²⁴ Im nämlichen Widmungsbrief stellt er im übrigen eine Querverbindung zwischen seiner Poetik und der Pontano-Ausgabe her.¹²⁵ Natürlich autorisierte sich Vadian mit dem Poeta-Laureatus-Titel *auch als lateinischer Dichter*, z. B. als Autor des bukolischen Liedes *Faustus*.¹²⁶ Zugleich kann der *Poeta-laureatus*-Titel jedoch immer auch zur sozialen Selbstpräsentation im erweiterten Sinn verwendet werden. Z. B. legitimiert Vadian damit die Veröffentlichung wohlgermerkt seines Familienwappens.¹²⁷

Der Schweizer Arzt und Humanist Henricus Glareanus liess die Titelseite seines Musiktraktates *Isagoge in Musicen* (1516) mit seinem 1514 erworbenen *Poeta-Laureatus*-Titel ausstatten (Abb. 80A).¹²⁸ Jedoch wurde der Titel auch viel später für andere Titeleien verwendet, u. a. für sein Werk *De geographia* (1529; Abb. 80B).

123 Flood, *Poets Laureate*, Bd. IV, S. 2197–2204; Schirmermeister, *Triumph des Dichters, passim*, bsd. S. 195–198; 64 ff.; 226 ff.; 247–250; Ch. Bonorand, *Aus Vadians Freundes- und Schülerkreis in Wien*, St. Gallen 1965 (Vadian-Studien 8); ders., „Joachim Vadian“, in S. Füssel, *Deutsche Dichter der frühen Neuzeit (1450–1600). Ihr Leben und ihr Werk*, Berlin 1993, S. 345–358; P.G. Bietenholz, Art. „Joachim Vadianus“, in *CE III*, S. 364–365.

124 Wien, Joannes Singrenius, 1517, f. ⟨a i⟩^v.

125 Wien, Joannes Singrenius, 1517, f. ⟨a vi⟩^r: „de cuius [sc. Pontani] ingenio quid sentiam, sub titulo Poeticae nostrae .XXIX. explicui“.

126 *Ioachimi Vadiani Helvetii Aegloga, cui titulus Faustus* [...], Wien, Joannes Singrenius, 1517, f. A ii^r. Die Überschrift des Widmungsbriefes lautet: „Nobili dom(ino) Ioanni Pierio Gracco, Caesareo a consiliis, viro eruditissimo et Poetae in primis insigni, Ioachimus Vadianus Helvetius, *Poeta Laureatus*, S.(alutem) d.(icit)“ (Kursivierung K.E.). Der Widmungsbrief ist datiert auf den 1.1.1517. J. Pierius Gracc(h)us ist der Humanistname des Kaiserlichen Rates Johann Krachenberger.

127 *Ioachimi Vadiani Helvetii Poetae laureati de Vadianorum familiae insignibus (= Wappen) a Sigismundo primo R(omanorum) rege donatis, ad Melchiorum Vadianum fratrem elegia*, Wien, Joannes Singrenius, 1515.

128 Zu dem Werk und zu Glareanus als Musiktheoretiker vgl. oben.

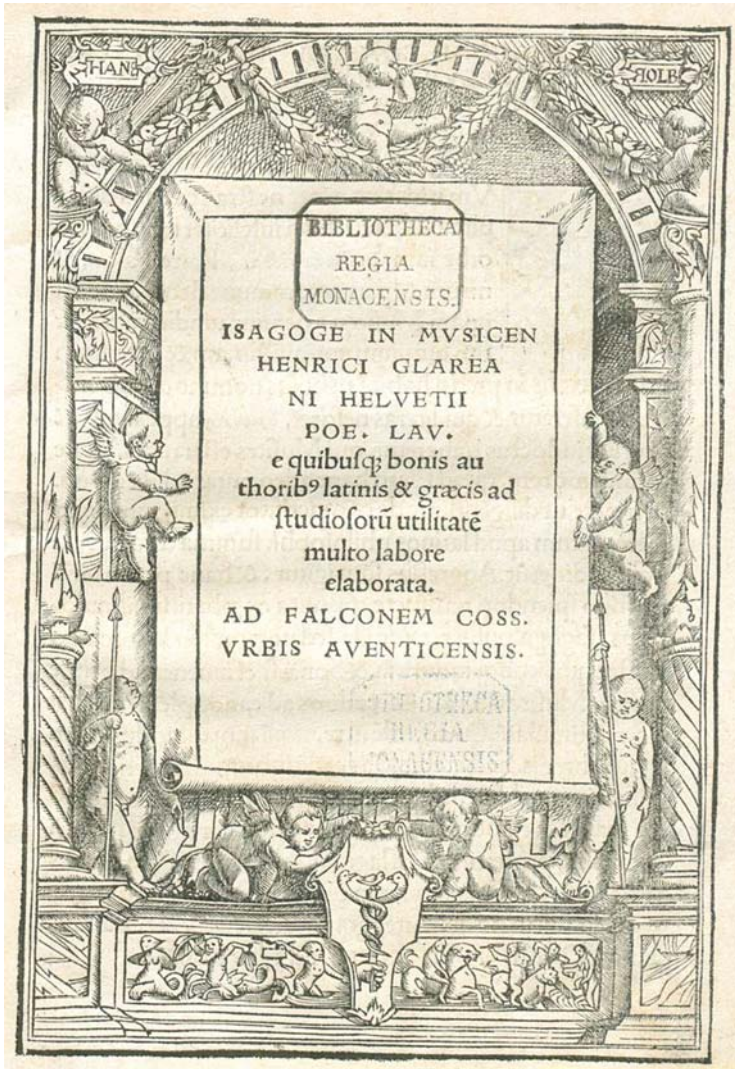


ABB. 80A Titelseite von Henricus Glareanus, *Isagoge in musicen* (Basel, 1516)
(Digitalisat Bayerische Staatsbibliothek).

Einen interessanten Fall stellt der aus Parma stammende Gelehrte Francesco Mario Grapaldo dar, da er die unterschiedlichen Strategien zeigt, mit denen ein und dasselbe Werk vor und nach der Dichterkrönung autorisiert wurde. Grapaldos ‚Hauslexicon‘, *De partibus aedium*, autorisierte sich bei seinem ursprünglichen Erscheinen im Jahr 1494 nachhaltig über die Widmung an den Markgrafen von Cortemaggiore, Orlando Pallavicino, dem gegenüber der Au-

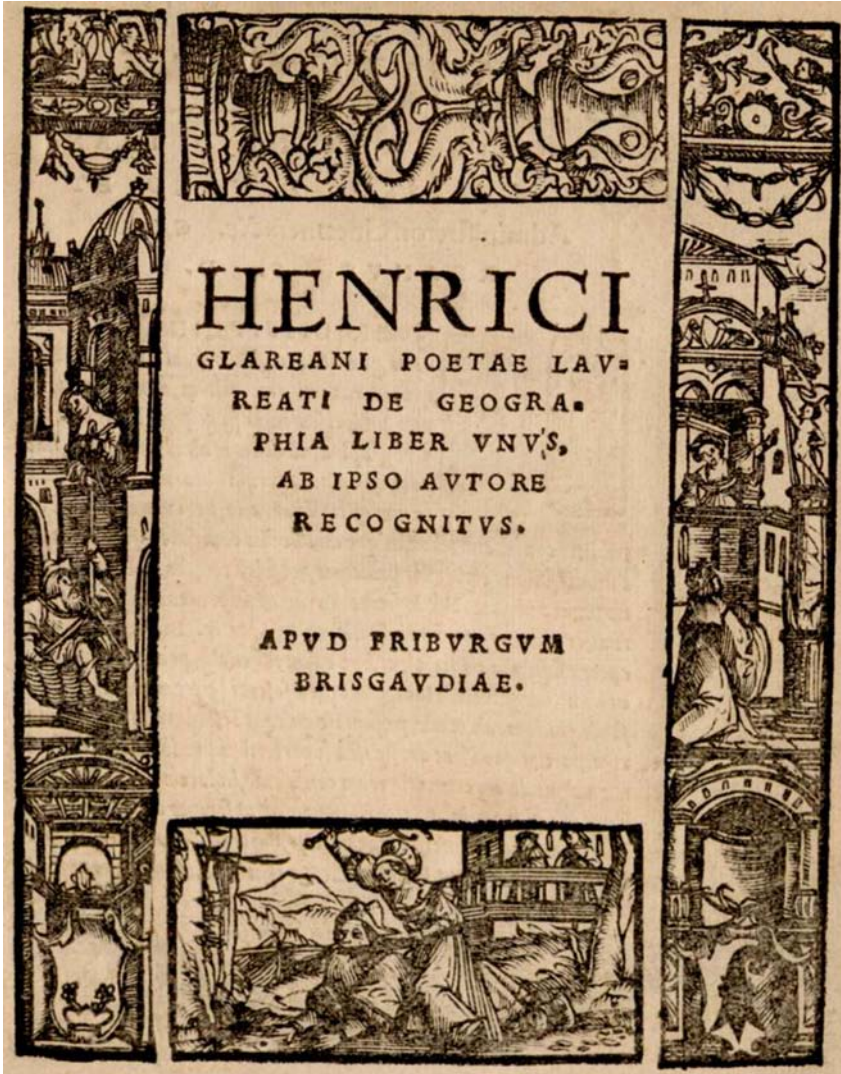


ABB. 80B Titelseite von Henricus Glareanus, *De geographia* (Freiburg i. Br., 1529)
(Digitalisat Bayerische Staatsbibliothek).

tor möglichst zurücktrat.¹²⁹ Viel später erst wurde Grapaldo im Jahr 1512 (von den Vertretern des Papstes Julius II. und des Kaisers Maximilian I.) zum *Poeta*

129 Parma, Angelo Uguleto, 1494. Vgl. oben, Abschnitt 1.2 „Der gemeinsame Auftritt von Autor und Autorisierungsinstanz im Veröffentlichungsakt [...]“.

laureatus gekrönt.¹³⁰ Nach der Dichterkrönung wählte man für dasselbe Werk plötzlich eine völlig andere Autorsierungsstrategie: Derselbe Verleger, der den Erstdruck besorgte, Angelo Uguleto, autorisierte das Werk 1516 nunmehr durch ein seitenfüllendes Porträt des schreibenden Autors auf der Titelseite, der die Insignien des *Poeta laureatus* trägt: Birett mit Lorbeerkranz und Prunkmantel (Abb. 81). Die unmittelbar unterhalb des Autorporträts angebrachte Titelei bestätigt und verstärkt die Wirkung des Autorporträts, indem sie den Verfasser als „poeta laureatus“ affiziert. Die im selben Jahr erschienene Turiner Ausgabe von Giovanni Angelo und Bernardino de Silva instrumentalisierte ebenfalls die Dichterkrönung. Allerdings hebt das Autorporträt ein anderes Element der Dichterkrönung hervor, die „venia docendi ubique“: Der Autor wird in der Robe eines Universitätsprofessors auf einer Lehrkanzel gezeigt, während er einer Schar von Schülern Unterricht erteilt. Dazu macht der Autor-Professor die Gebärde des (aufzählenden) Erklärens. Die Titelei direkt unter dem Holzschnitt weist den Autor als *Poeta laureatus* aus. Die beiden Ausgaben des Jahres 1516 zeigen im übrigen, dass die Autorisierung des Verfassers keineswegs ausschließlich von diesem entworfen wurde. Da es auch im Interesse anderer Personengruppen (Drucker, Herausgeber, Freunde; Auftraggeber, Verfertiger und Besitzer von Handschriften usw.) lag, Verfasser bzw. Texte möglichst überzeugend zu autorisieren, waren diese gerne bereit, dazu beizutragen.

Die reiche symbolische Anschlussfähigkeit des Dichterlorbeers hat bewirkt, dass sogar Schriftsteller, die nachweislich *nicht* zum Dichter gekrönt worden waren, in Autorporträts mit der Krönungsinsignie des Dichterlorbeers dargestellt und damit als Autor autorisiert wurden. Dazu gehört u. a. der tonangebende Humanist Lorenzo Valla. Die Titelseite seiner Herodotus-Übersetzung,¹³¹ die die Venezianischen Verleger Joannes und Gregorius de Gregoriis 1494 herausbrachten, zeigt ihn oberhalb des Vorworts bei der Arbeit, als Gelehrten ‚in studiolo‘, während ihm der Gott der Dichtkunst, Apoll, den Lorbeerkranz aufsetzt (Abb. 82).¹³² Was Valla schreibt, ist unmittelbar unterhalb abgedruckt, nämlich sein Vorwort zur Herodot-Übersetzung („Herodoti Halicarnasei historiae explicatio haec est [...]“). Die Ansicht Löhrs, dass der schreibende Gelehrte

130 Flood, *Poets laureate*, Bd. II, S. 706.

131 Vgl. dazu die Studien von G.B. Alberti u. a. in *Maia* II (1959), S. 315–319 und *Italia medioevale e umanistica* 3 (1960), S. 287–290.

132 GW 12323; f. (ai)^r. Bei Kapfhammer et alii, *Autorbilder*, Abb. 168. Exemplar in Bayerische Staatsbibliothek, Ink. H 122.



Francisci Marii Grapaldi poetæ Laureati: de Partibus Aedium: Ad dita
 modo: Verborum explicatione: Quæ in eodem libro: continen-
 tur: Opus Sane elegans: & eruditum: tum propter Mul-
 tiangam Variarum rerum: Lectionem: cū propter
 M. Vitruvii & Cornelii Celsi: maculatas
 dictiones: Quæ apud ipsos: Vel
 Mēdosa: Vel obscuræ:
 Videbātur:

ABB. 81 Titelseite von Francesco Maria Grapaldi, *De partibus aedium*, Parma, Antonio Quinziano, 1516.

den antiken Autor Herodot darstellt, erscheint mir nicht schlüssig.¹³³ Das Autorbild ist direkt an das Vorwort (*praefatio*) Vallas angebunden, nicht an den Werkanfang von Herodots Geschichte. Außerdem ist der schreibende Gelehrte

133 W.-D. Löhr, „Non per laudar me stesmo. Bernardino Corio und der Gelehrte im Gehäuse“, in Kapfhammer et alii, *Autorbilder*, (S. 201–228) S. 219.



ABB. 82 *Holzschnittillustration am Anfang von Lorenzo Vallas lateinischer Herodot-Übersetzung, Venedig, Joannes und Gregorius de Gregoriis, 1494 (Digitalisiert Bayerische Staatsbibliothek).*

nicht als antiker Autor, sondern als zeitgenössischer Humanist dargestellt. Das Ritual, das Apoll an dem Autor Valla vollzieht, geht auf die antike Dichterweihe zurück: Der Gott der Dichtkunst und Musenführer heiligt Valla als Schriftsteller.

Sebastian Brant zählte trotz des Ruhmes, der ihm sonst zuteil wurde, nicht zu den *Poetae laureati*. Jedoch präsentierte er sich in Autorporträts, an deren Konzeption er mitarbeitete, suggestiv als gekrönter Dichter. Auf der Titelseite der *Carmina varia*, die er 1498 bei Johann Olpe in Basel drucken ließ, ist der Dichter zu sehen, der in der Bildmitte vor einem Lorbeerbaum kniet (Abb. 83A).¹³⁴ Das Wappenschild links lässt keinen Zweifel aufkommen, dass es sich bei der Abbildung in der Tat um den Autor Sebastian Brant handelt. Auf dem Baum hängt ein Lorbeerkranz. Die Haltung des knienden Autors suggeriert, dass er sich an den Lorbeerkranz (bzw. Baum mit Kranz) wendet. Damit scheint der Autor dem Lesepublikum vermitteln zu wollen, dass er durch die Widmung seines Gedichtbandes den Lorbeerkranz des Dichters verdiene. Die kniende Haltung passt sowohl zum Zeremoniell der Dichterkrönung als

¹³⁴ GW 5069. Exemplar z. B. in der Bayerischen Staatsbibliothek, Ink. B 809.

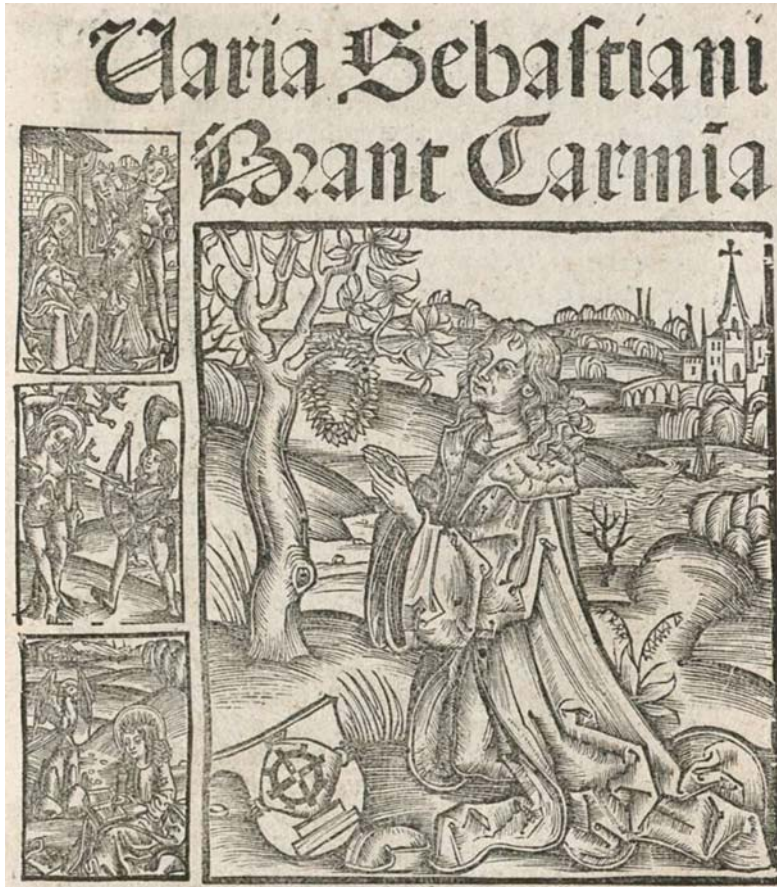


ABB. 83A Autorporträt von Sebastian Brant zu seinen *Carmina varia*, Basel, Johann Olpe, 1498 (Digitalisat Bayerische Staatsbibliothek).

auch der höfischen Buchwidmung, wobei sie in beiden Fällen die Autorisierung einleitet.¹³⁵ Dabei bleibt unklar, wer den Dichter Brant krönen soll; während Apoll oder die Musen unschwer als Krönungsinstanzen fungieren konnten, muss offen bleiben, ob dies der Autor in der Tat beabsichtigte. Vielleicht ist wahrscheinlicher anzunehmen, dass er sich den verdienten Lohn des Kranzes selbst von Baum zu holte. Denn die Hände, die auf den ersten Blick zum Gebet

135 Die Abbildung hängt nicht, wie Skowronek annimmt, mit der „(Heiligen)ikonographie des Büssers in der Landschaft“ zusammen, die sie auf einen neuen Plan bringe. Vgl. Skowronek, *Autorenbilder*, S. 39. Das Knien repräsentiert in erster Linie die Haltung des Dedizierenden und in zweiter Linie die des Dichters, der den Lorbeerkranz empfängt.



ABB. 83B *Autorporträt von Sebastian Brant zu seinen Carminum et fabularum additiones, 1501.*

gefaltet scheinen, sind in Wirklichkeit geöffnet und nähern sich zudem dem Lorbeerkranz, sodass wohl angedeutet werden sollte, der Autor sei im Begriff, den Kranz herabzunehmen. Übrigens ist in diesem Fall die Symbolik noch komplexer: Sie bezieht Brants Kult der Hl. Jungfrau Maria mitein, welche er in den *Carmina varia* verherrlicht (s. unten). Jedoch war Brants Selbstpräsentation als gekrönter Dichter im Autorporträt nicht auf seine Mariengedichte beschränkt. Genauso zeigt er sich im Jahre 1501 als Fabelautor (Abb. 83B).¹³⁶

Die Selbstpräsentation nicht-gekronter Humanisten als *Poetae laureati* wurde nicht zuletzt dadurch erleichtert, dass man die dichterischen Vorbilder *par excellence*, die antiken Dichter, zuvorderst Horaz, Vergil und Ovid, nachträglich zu Dichtern krönte. Das fängt schon in der Handschriftenzeit an. In ei-

¹³⁶ Brant, *Fabeln. Carminum et fabularum additiones Sebastiani Brant – Sebastian Brants Ergänzungen zur Aesop-Ausgabe von 1501. Mit den Holzschnitten der Ausgabe 1501 herausgegeben, übersetzt und mit einem Nachwort versehen von Bernd Schneider*, Stuttgart – Bad Cannstatt 1999, S. 15.

ner vatikanischen Handschrift mit Petrarca's *Bucolicum carmen* ist links neben dem Autor Petrarca ganzfigurig Vergil abgebildet, der eine Handschrift des bukolischen Gedichtes präsentiert und auf seinem blonden Lockenkopf einen Lorbeerkranz trägt.¹³⁷ In Lochers Horazausgabe wird Horaz in einem Ganzfigurporträt als lorbeerbekränzter Dichter dargestellt, der seine erste Ode (vgl. Spruchband), d. h. das Widmungsgedicht, dem Widmungsempfänger Maecenas vorträgt. Links neben Maecenas steht der Herausgeber und Kommentator Locher, der ein Doktorbirett trägt. Auf einer anderen Abbildung in derselben Horazausgabe, die den Titel „kathedra Musarum“ hat, wird die Dichterkrönung des Horaz inszeniert. Sie wird von der Muse Kalliope vorgenommen, welche, im Kreise ihrer Schwestern, auf einem akademischen Lehrstuhl, eben dem „Lehrstuhl der Musen“ („kathedra Musarum“) thront (Abb. 74). Der Dichter kniet vor der Muse, die ihm den Lorbeerkranz aufsetzt. Die Autorität der Musen als Krönungsinstanzen wird durch die Tatsache unterstrichen, dass Kalliope einen Lehrstuhl innehat. Unterhalb des Holzschnittes trifft der Leser in Gedichtform die fingierte, von Locher komponierte Krönungsrede der Kalliope an:

En ego Calliope turbis comitata sororum
 Exorno vatis tempora clara mei.
 Dignus ut Aonius [sic] in summo vertice lauros
 Efferat et placida munera fronte gerat.
 5 Florentes hederas collo superaddite vatis,
 Io socie, tantum et concelebrate virum.
 Hic primus Latio Parios monstravit iambos,
 Intulit et lyricos Pindaricosque modos,
 Carminis effictor cui nomen mascula Saphus
 10 Imposuit, Grais non minor ille fuit.
 Pindarus haud tanta lyrici dulcedine plectri
 Claruit, haud similis Alceus ipse fuit,
 Non alii septem memorat quos sancta vetustas
 Versibus hunc poterunt exuperare virum.
 15 Noster erit semper, nutritus semine nostro
 Ab teneris annis nostra fluenta bibit.
 Huic puero tribuit crinitus dulcia Phebus
 Plectra, dedit cytharam palladiumque decus.
 19 Ingenium dedimus nos et celestia dona [...].¹³⁸

137 Biblioteca Apostolica Vaticana, Barber. Lat. 1836, f. 1^v.

138 *Horatii Flacci Venusini, poete lirici opera cum quibusdam annotationibus imaginibusque pulcherrimis aptisque [...]*, Straßburg, Johann Grüninger, 1498, fol. IIr.

Ein ähnliches Dichterkrönungsritual findet auf der Titelseite von Sebastian Brants Vergil-Ausgabe (1502) statt:¹³⁹ In der Mitte steht der Dichter Vergil im Prunkgewand, während ihm die geflügelte und selbst lorbeerbekränzte Muse Kalliope von hinten den Dichterkranz aufsetzt (Abb. 84A, 84B und 85). Die Zeremonie findet in Gegenwart der geistigen und weltlichen Machthaber aus Vergils Zeit statt: des Kaisers Augustus und seiner Ratgeber Maecenas und Pollio, weiter des „Varrus“ [sic], des Tucca und des Cornelius Gallus, des Erfinders der Elegie (Abb. 84). Auf der Titelseite der *Aeneis* in derselben Ausgabe erscheint der bereits zum Dichter gekrönte Vergil (Abb. 86A), der auf einer akademischen Kathedra thront, ganz ähnlich wie Locher in seiner panegyrischen Publikation des Jahres 1497 oder Horaz-Locher auf der Titelseite des Horaz-Kommentars aus dem Jahr 1498 (vgl. Abb. 73 und 76). Auch in mehreren weiteren Autorporträts aus dem 16. Jahrhundert erscheint Vergil als gekrönter (lorbeerbekränzter) Dichter. Die Darstellung der Dichterkrönung Vergils wurde von Grüninger auch als Titelillustration der deutschen Übersetzung der Eklogen von der Hand Johann Adolph Mülichs verwendet (1520). Die Titelseite einer Frankfurter Ausgabe (1559) von Thomas Murners *Aeneis*-Übersetzung (1515) ziert eine Büste des lorbeerbekränzten Autors Vergil, der hier einen Bart trägt. Dasselbe Porträt wurde auch für lateinische Vergil-Ausgaben benutzt, z. B. für Nicodemus Frischlins *Bucolica*-Ausgabe (Abb. 86B).

Der Abschnitt schließt mit einem Autorporträt zu Conrad Celtis' *Amores* (Abb. 87), das mit Sicherheit als Selbstpräsentation aufzufassen ist, da es – noch zu Lebzeiten des Celtis – von seiner eigenen literarischen Gesellschaft in Auftrag gegeben worden ist.¹⁴⁰ Dieses von Dürer entworfene Autorporträt, an dem Burgkmair Verbesserungen angebracht hat,¹⁴¹ besitzt insofern besonderes Interesse, als es den Zusammenhang zwischen den beiden Hauptritualen, dem Dedikationsritual und der Dichterkrönung, demonstriert bzw. vorführt, auf welche Weise die Dichterkrönung beim Dedikationsritual instrumentalisiert werden konnte. Das Porträt weist eine sehr komplexe, dichte Komposition auf: Der Autor kniet rechts vor dem Kaiser, der, versehen mit den Kaiserinsignien, frontal im Majestas-Gestus dem Betrachter zugewendet auf seinem Thron sitzt.¹⁴² Celtis bietet dem Kaiser sein Werk im Unterwerfungsgestus des Kniens

139 *Publii Virgilii maronis opera*, Straßburg, Johann Grüninger, 1502. Zu der Ausgabe vgl. *DHVL* Bd. 1,1 (2005), Sp. 273.

140 Celtis, *Quattuor libri amorum*, Nürnberg, [Drucker für die] *Sodalitas Celtica*, 1502, f. ai^v vgl. dazu Luh, *Kaiser Maximilian gewidmet*, S. 53–63 („Der Widmungsholzschnitt“).

141 Vgl. Luh, *Kaiser Maximilian gewidmet*, Abb. 4 und 7.

142 Bezüglich der Frontalansicht ergibt sich eine Parallele zu einem weiteren Holzschnitt der *Amores*, der „Allegorie der Philosophie“. Vgl. Luh, *Kaiser Maximilian gewidmet*, S. 55.



ABB. 84A *Dichterkrönung Vergils. Titelillustration (Holzschnitt) von Sebastian Brants Vergilausgabe Publii Virgilio maronis opera, Strassburg, Johann Grüninger, 1502, f. A1r (Privatsammlung).*



ABB. 84B *Dichterkrönung Vergils. Titellillustration (Holzschnitt) von Sebastian Brants Vergilausgabe Publii Virgilio maronis opera, Strassburg, Johann Grüninger, 1502, f. A1^r (Privatsammlung), Detail.*

an. Die Darstellung hat jedoch im Gegensatz etwa zu Grünpecks Dedikationsbild einen eigentümlich statischen Charakter. Z.B. scheint nicht so recht der Moment wiedergegeben worden zu sein, an dem der Autor dem Kaiser das Buch tatsächlich überreichte. Denn der Kaiser hat merkwürdigerweise (ob seiner Insignien) keine Hand frei, mit der er das Geschenk annehmen könnte. Normalerweise würde der Widmungsempfänger das Werk entgegennehmen. Zweitens wäre die Handlung des bloßen Überreichens reichlich ungeschickt ausgefallen: Denn der Autor hält das Buch in aufgeblätterter Form mit beiden Händen fest, während er in der rechten Hand nicht nur den hinteren Buchdeckel, sondern auch noch seine Kopfbedeckung festhält. Wenn er das Werk dem Kaiser so überreicht hätte, hätte er ihm unwillkürlich auch den Doktorhut mitüberreicht, den er jedoch, da jener nicht zum Buchgeschenk gehört, sofort wieder zurückziehen hätte müssen.

Die merkwürdige Szene mit dem Festhalten von zwei Gegenständen zugleich hat m.E. einen anderen Sinn. Sie kontaminiert mehrere symbolische Handlungen, die der Autor miteinander verknüpft haben wollte. Das Doktorbirett mit Lorbeerkranz, das Celtis in der rechten Hand hält, war ursprünglich



ABB. 85 Dichterkrönung Vergils. Titellustration (Holzschnitt) zu der deutschen Übersetzung von Vergils *Bucolica*, Strassburg, Johann Grüninger, [1520]. Exemplar Bayerische Staatsbibliothek.

eine Gabe des Kaisers – es handelt sich um die Insignien der Dichterkrönung, die ihm Maximilians Vorgänger Friedrich III. zuteil werden liess (vgl. oben).¹⁴³ Celtis will also den symbolischen Gestus der Buchübergabe mit der Dichterkrönung verbinden: Die Buchübergabe soll als logische Folge- und Austauschhandlung erscheinen. Der dedizierende Autor kniet vor Maximilian wie der *poeta*, dem Friedrich III. im Zeremoniell den Lorbeerkranz (und das Birett) aufsetzte, ein Augenblick, der in der C-Initiale von Celtis' *Proseuticum ad divum Fridericum tercium pro laurea Appolinari* [sic] dargestellt wurde (Abb. 60). In dem Gedicht, das zu dieser Initiale gehört, hatte Celtis ja versprochen, dass er als Gegengabe fortan immerzu das Lob des Kaisers singen werde.¹⁴⁴ Die Buchübergabe der *Amores* ist also auch in diesem Sinn als Fortsetzung der Dichterkrönung zu verstehen.¹⁴⁵ Aus der Tatsache, dass Celtis sein Versprechen eingelöst hat, folgt, *dass er sich der Krönung würdig erwiesen hat*. Indem Maximilian das Buchgeschenk gnädig annimmt, *bestätigt* er – in einer zu der Krönung parallelen Zeremonie – *Celtis' Dichterkrönung noch einmal*.¹⁴⁶ Eine stärkere Autorsierung lässt sich kaum beibringen.

143 Zur Dichterkrönung des Celtis vgl. Flood, *Poets Laureate*, Bd. 1, S. 303–311; zu den Holzschnitten vgl. Luh, *Kaiser Maximilian gewidmet*.

144 *Proseuticum ad divum Fridericum tercium pro laurea Appolinari* [sic], f. ⟨a iii⟩: „Tunc ego pro tanto semper tibi munere vincus/ Cantabo laudes dum mihi vita, tuas;/ Dum mihi vita manet, tollam super astra nepotes/ Cesaris ethereos, inclita facta canens“.

145 Celtis betrachtete die Dichterkrönung als höchste Sanktionierung seiner selbstgewählten Aufgabenstellung; vgl. Mertens, „Die Dichterkrönung des Conrad Celtis“, S. 49.

146 Dass der Kaiser das Geschenk akzeptiert, geht aus seinem huldvollen Blick sowie der Tatsache hervor, dass der Widmungsgeber das Geschenk ausführlich demonstrieren, darin blättern darf; damit wird suggeriert, dass der Kaiser an dem Inhalt des Geschenks interessiert ist, der Autor ihm vielleicht sogar aus seinem Werk vorlesen darf. Vgl. Luh, *Kaiser Maximilian gewidmet*, S. 61; ders., S. 53 ff. hat das Dedikationsbild der Tendenz nach völlig richtig als „Wunschbild von der Herrschernähe des Dichters“ interpretiert.



ABB. 86A *Der gekrönte Dichter Vergil als Autor der Aeneis. Titelillustration (Holzschnitt) der Aeneis aus Sebastian Brants Vergil-Ausgabe Publii Virgilii maronis opera, Strassburg, Johann Grüninger, 1502, f. cxxi^r (Privatsammlung).*



ABB. 86B *Titelseite von Nicodemus Frischlins Bucolica-Ausgabe, Tübingen, Alexander Hockius, 1580. Unten im Medaillon Büste des lorbeerbekränzten Autors Vergil. Exemplar Bayerische Staatsbibliothek.*



ABB. 87 *Widmungsbild (Holzschnitt) zu Conrad Celtis, Quattuor libri amorum, Nürnberg, Drucker für die Sodalitas Celtica, 1502, f. ai^v. (Privatsammlung).*

Autorisierung durch intellektuelle Widmungsempfänger

III.1 Einschreibungsstrategien in intellektuelle autorisierende Figurationen: Humanistische Freundschaften, Galionsfiguren, Lehrer-Schüler-Verhältnisse, Dichter- und Gelehrtenbünde

Der sich im 15. Jahrhundert etablierende Humanismus zeichnete sich durch einen intensiven intellektuellen Austausch unter seinen ‚Spielern‘ (Mitgliedern; Netzwerkpartnern) aus. Es war ein gemeinsames Ideal, ein von vielen immer wieder geäußerter Wunsch, vielleicht sogar eine konstitutive Spielregel, mit anderen Mitgliedern der *Respublica litteraria* möglichst frequent zusammenzutreffen, um über Wissenschaftliches oder Privates zu diskutieren. Wenn durch physische Entfernung das direkte Gespräch „viva voce“ nicht möglich war, bemühte man sich, dieses im lateinischen Briefverkehr fortzusetzen. Im Humanismus wurde der (lateinische) Brief als Kommunikationsmittel *par excellence* aufgefasst. Man definierte die Gattung in der Briefpraxis und -theorie grundsätzlich als *Dialog*, als „Gespräch zwischen abwesenden Freunden“.¹ Wer ein Werk verfasst hat, brannte darauf, es seinen Netzwerkpartnern vorzulegen; im Fall von kürzeren Texten wie Elegien, Epigrammen, Briefen, bukolischen Gedichten, Epyllien und Reden war man darauf aus, es ihnen vorzutragen oder zu übersenden, auf dass sie es beurteilen und goutieren könnten. Dasselbe gilt *mutatis mutandis* für Editionen und Übersetzungen von klassischen Werken und natürlich auch für Kommentare. Das Kommentieren von klassischen Texten war bei gelehrten Zusammenkünften eine wichtige Tätigkeit.² Wer eine

1 Vgl. z.B. Franciscus Niger, *De modo epistolandi*, Venedig 1490, f. 195: „Scribendarum epistolarum initium licet multi variis causis ascribant, illud ego tamen verius existimaverim, quod in Turpilianis fabulis vetustissimis memoriae traditum accipimus: non alia scilicet de causa epistolam esse repertam, nisi ut absentes amicos praesentes redderemus, eorumque litteras intuentes intervallo locorum ac temporum interpolatam aliquantisper amicitiam restauremus [...]“; Harth, „Überlegungen zur Öffentlichkeit des humanistischen Briefs“, S. 130; 132.

2 Vgl. A. Buck, „Die humanistischen Akademien in Italien“, in F. Hartmann – R. Vierhaus (Hrsg.), *Der Akademiegedanke im 17. und 18. Jh.*, Bremen – Wolfenbüttel 1977, (S. 11–25) bsd. S. 12; D.S. Chambers, „The Earlier ‚Academies‘ in Italy“, in ders. (Hrsg.), *Individuals and Institutions in Renaissance Italy*, Aldershot 1998 (Variorum Collected Studies Series 619), (S. 1–14) S. 6–7;

interessante Entdeckung gemacht hat, einer vielversprechenden Handschrift habhaft geworden oder auf ein fesselndes Problem gestoßen war, machte seine Netzwerkpartner teilhaftig. Da man dieser Art des intellektuellen Austausches ein solches Gewicht beimaß, ist verständlich, dass man versuchte, ihn in irgendeiner Form organisatorisch zu festigen. Das führte zu Strukturbildung, aus der humanistische Gelehrtenkreise, Dichterbünde, Gesellschaften (*sodalitates*; *societates*) bzw. humanistische ‚Akademien‘ hervorgingen.³ Diese intellektuellen Figurationen entwickelten sich neben und jenseits, jedoch auch im Zusammenspiel mit den herkömmlichen kirchlichen und weltlichen Machtstrukturen.

S. de Beer, „The Roman ‚Academy‘ of Pomponio Leto: from an Informal Humanist Network to the Institution of a Literary Society“, in A. van Dixhoorn – S. Speakman Sutch (Hrsg.), *The Reach of the Republic of Letters. Literary Societies in Late Medieval and Early Modern Europe* (2 Bde.), Leiden – Boston 2008 (Brill's Studies in Intellectual History 168), Bd. I, (S. 181–218) bsd. S. 187 und 194.

- 3 Vgl. W.M. Bauer, „Die ‚Akademienlandschaft‘ in der neulateinischen Dichtung“, *Euphorion* 63 (1969); Buck, „Die humanistischen Akademien in Italien“; H. Lutz, „Die Sodalitäten im oberdeutschen Humanismus des späten 15. und frühen 16. Jh.“, in W. Reinhard (Hrsg.), *Humanismus und Bildungswesen des 15. u. 16. Jahrhunderts*, Weinheim 1984 (Mitteilungen der Kommission für Humanismusforschung 12); K. Garber – H. Wisman unter Mitwirkung von W. Siebers (Hrsg.), *Europäische Sozietätsbewegung und demokratische Tradition. Die europäischen Akademien der Frühen Neuzeit zwischen Frührenaissance und Spätaufklärung*, 2 Bde., Tübingen 1996; Ch. Trembl, *Humanistische Gemeinschaftsbildung. Sozio-kulturelle Untersuchung zur Entstehung eines neuen Gelehrtenstandes in der frühen Neuzeit* (Diss. München 1987/8) Hildesheim – Zürich – New York 1989; H. Entner, „Was steckt hinter dem Wort ‚sodalitas litteraria‘? Ein Diskussionsbeitrag zu Conrad Celtis und seinen Freundeskreisen“, in Garber – Wisman, *Die europäischen Akademien der Frühen Neuzeit*, Bd. II, S. 1069–1101; H. Dickerhof, „Gelehrte Gesellschaften, Akademien, Ordensstudien und Universitäten. Zur sogenannten ‚Akademienbewegung‘ vornehmlich im Bayerischen Raum“, *Zeitschrift für Bayerische Landesgeschichte* 45 (1982), S. 37–66; T. Klaniczay, „Celtis und die Sodalitas litteraria per Germaniam“, in A. Buck – M. Bircher (Hrsg.), *Respublica Guelpherbytana. Wolfenbüttler Beiträge zur Renaissance- und Barockforschung. Festschrift für Paul Raabe*, Amsterdam 1987, S. 79–105; H. Dickerhof, „Der deutsche Erzhumanist Conrad Celtis und seine Sodalen“, in Garber – Wisman (Hrsg.), *Die europäischen Akademien der Frühen Neuzeit*, Bd. II, S. 1102–1123; M. Matz, *Konrad Celtis und die Rheinische Gelehrtengesellschaft*, Ludwigshafen 1903; M. Maylender, *Storia delle Accademie d'Italia*, Bologna 1926–1930, 5 Bde.; De Beer, „The Roman ‚Academy‘“, S. 181–218; Chambers, „The Earlier ‚Academies‘“; F. Graf-Stuhlhofer, „Lateinische Dichterschule. Das Collegium poetarum des Konrad Celtis von 1501–1537“, *Grazer Beiträge. Zeitschrift für die Klassische Altertumswissenschaft* 22 (1998), S. 211–214; S. Furstenberg-Levi, „The Fifteenth Century Accademia Pontaniana – An Analysis of its Institutional Elements“, in *History of the Universities* 21.1 (2006), S. 33–70.

Die humanistischen Freundesbünde erwecken den Eindruck einer weitgehenden Informalität, Beliebigkeit, ja Zufälligkeit, der durch mehrere Faktoren erzeugt wird: Die Mitglieder der Freundesbünde scheinen miteinander auf ungezwungene Art umzugehen; meist sind keine offiziellen Statuten vorhanden oder nachweisbar; auch fehlen offizielle Mitgliederlisten.⁴ Die Ungezwungenheit, ja der anscheinend private Charakter der Freundschaftsbindung wird durch den Rekurs auf das Freundschaftsideal der Antike⁵ verstärkt, welches für diese für die damalige Zeit ungewöhnliche persönliche Beziehung beansprucht wurde. Die auf die Antike zurückgehenden Begriffe der „Freundschaft“ (*amicitia*) und des „Gesprächs“ (*colloquium*) wurden als bindende und konstitutive Zauberformeln dieser Zusammenschlüsse verwendet, die jenseits der herkömmlichen hierarchischen gesellschaftlichen Muster figurierten. Dem Freund gegenüber darf man sich so geben, ‚wie man wirklich ist‘, man darf seine wahren Gedanken und Gefühle zum Ausdruck bringen, seine Interessen ausleben; miteinander kann man ohne Restriktionen gelehrten und literarischen Fragen, Themen und Plänen nachgehen und sich auch in Bezug auf sein Privat-, Gedanken- und Gefühlsleben im umfassenden Sinn frei austauschen.

Diese Merkmale treten in Widmungsbriefen und Vorreden, die sich an humanistische ‚Mitspieler‘ oder Netzwerkfreunde richten, hervor. Jedoch werden diese Widmungsbriefe vom Paradoxon gekennzeichnet, dass der Autor sich dem Freund gegenüber in der intimen Atmosphäre seiner privaten Existenz, seiner Gedanken, Wünsche und Gefühle gibt, während er den Text zugleich (in Handschrift oder Druck) *veröffentlicht*, also einem Öffentlichkeitspublikum präsentiert. Humanistische Schriften, welche sich an ‚Freunde‘ richten, sind selten ausschließlich privater Natur. Sie haben immer das breitere Publikum der *Respublica litteraria* vor Augen, auch wenn sie ausdrücklich als ‚Privatbrie-

4 Bezeichnend dafür ist die *Academia Romana* des Pomponio Leto. Dabei handelte es sich lange Zeit (ca. 1460–1483) in erster Linie um einen Verbund von Freunden und Schülern des römischen Humanisten. Da sich keine Statuten nachweisen lassen, ist es schwierig, von einer offiziellen Mitgliedschaft zu reden. Dennoch gab es zweifellos Mitglieder, wobei es dem Vorsteher, Pomponio Leto, oblag, solche zuzulassen oder abzulehnen. Mangels ‚offizieller‘ Dokumente ist die Anzahl der Mitglieder in der Forschung umstritten. De Beer nimmt an, dass es einen „inner circle“ und einen „outer circle“ gegeben habe. Vgl. De Beer, „The Roman ‚Academy‘“, *passim*, bsd. S. 192; R.J. Palermino, „The Roman Academy, the Catacombs and the Conspiracy of 1468“, *Archivum historiae pontificiae* 18 (1980), S. 117–155. Zu Leto vgl. V. Zabughin, *Giulio Pomponio Leto*, 2. Bde., Rom 1909; G. Lovito, *L'opera e i tempi di Pomponio Leto*, Salerno 2002; ders., *Pomponio Leto. Politico e civile*, Salerno 2005.

5 Für weiterführende Literatur zum humanistischen und antiken Freundschaftsgedanken vgl. unten den Abschnitt IV.4 „Der rituelle Tanz des humanistischen Freundschaftskultes“.

fe' (*epistulae familiares*) bezeichnet werden.⁶ Die meisten *epistulae familiares* waren dafür bestimmt, im Kreis von Humanisten und Netzwerkpartnern vorgelesen zu werden.⁷ Die vermeintliche, weitgehende Informalität wird von *formellen*, ja *rituellen* Aspekten⁸ kontrafakturiert, die dazu dienen, humanistische Autorschaft zu legitimieren.

Dieses Spannungsfeld wird z. B. im Widmungsbrief des Florentiner Humanisten Leonardo Bruni an seinen Humanistenfreund Niccolò Niccoli sichtbar, dem er seine Cicero-Biographie (um 1415) dedizierte.⁹ Im Widmungsbrief gibt sich Bruni ganz privat und beschreibt ohne Scheu, auf welche Weise das Werk zustandekam: Wir erblicken den Autor in seinem Studierzimmer, in ungestörter Freizeit (*otium*), die ihn nach langjähriger, umtriebiger Tätigkeit als päpstlicher Sekretär nunmehr geradezu überfällt. Von innerer Unruhe gequält, kommt in ihm der Wunsch auf, etwas zu lesen. Da fällt ihm eine lateinische Übersetzung von Plutarchs Cicero-Biographie in die Hände. Normalerweise liest Bruni Plutarch nur im griechischen Original, jedoch packt ihn jetzt die Neugierde nachzusehen, wie der Text übersetzt wurde. Zu einer gründlichen Lektüre kommt es nicht; Bruni durchläuft den lateinischen Text bloß kurssorisch. Dabei fällt sein Auge sofort auf Übersetzungs- und Stilfehler. Das ruft bei ihm die Gefühle der Entrüstung und des Schmerzes hervor: Gerade der größte römische Schriftsteller ist mit einer Biographie bedacht worden, die schon vom Sprachlichen her völlig inadäquat ist! Der Humanist fühlt sich verpflichtet, in die Bresche zu springen, eine bessere Übersetzung anzufertigen. Bruni stellt dem Leser lebendig vor Augen, wie er hastig („confestim“) das griechische Original (das sich offensichtlich in seiner Bibliothek befand) ergreift. Die Arbeit ging zunächst zügig voran. Indem sich Bruni jedoch stets mehr in die Materie vertiefte, erschien ihm auch das Werk des Plutarch zunehmend unzulänglich.

6 Vgl. dazu die zutreffenden Bemerkungen von H. Harth, „Überlegungen zur Öffentlichkeit des humanistischen Briefs“, S. 133: „Der humanistische Brief ist kein intimes, in erster Linie privates Dokument, sondern eine öffentliche, literarische Verlautbarung [...]“.

7 Das gilt auch, vielleicht sogar *a fortiori*, für den Fall, dass Briefe an kirchliche und weltliche Würdenträger adressiert waren. Helene Harth führt das schöne Beispiel eines Briefes des Poggio Bracciolini an, der an Alfons von Aragonien adressiert war („Überlegungen zur Öffentlichkeit des humanistischen Briefs“, S. 136): Der Brief wurde vor versammeltem Hofpublikum vorgelesen.

8 Für die spezifisch rituellen Aspekte siehe unten den Abschnitt IV.4 „Der rituelle Tanz des humanistischen Freundschaftskultes“.

9 Der Text findet sich u. a. in H. Baron, *Leonardo Bruni Aretino. Humanistisch-Philosophische Schriften* [...], Leipzig – Berlin 1928, S. 113–114. Zu Brunis Schriften vgl. J. Hankins, *Repertorium Brunianum: a critical guide to the writings of Leonardo Bruni*, Rom 1997.

Das führte zu einer Änderung seines literarischen Planes: Statt eine neue lateinische Übersetzung Plutarchs anzufertigen, entschließt sich Bruni, eine neue, eigenständige Biographie¹⁰ Ciceros (*Cicero novus*) zu verfassen.

Bruni macht also den Freund Niccoli seiner Gedanken- und Gefühlswelt teilhaftig, die, wie er angibt, den Entstehungsprozess des Werkes gesteuert hat. Der Brief liest sich wie eine aufrichtige, einfach und klar formulierte Wiedergabe der Wirklichkeit, die einen vertraulichen, privaten Charakter besitzt. Bruni scheint gerade deshalb so offen und ehrlich sein zu können, weil er zu einem Freund redet. Das ist zwar nicht unrichtig, jedoch muss man bedenken, dass der Freund eine Funktion besitzt, die wesentlich darüber hinausgeht. Während er einerseits die Privatsphäre repräsentiert, soll er andererseits das Werk der Öffentlichkeit vermitteln. Das ist im Fall des Niccoli sogar im materiellen Sinn zu verstehen: Der reiche Florentiner betätigte sich als Herausgeber, indem er von Werken seiner Humanistenkollegen handschriftliche Kopien anfertigen ließ. Ebendas war u. a. Brunis Anliegen: Niccoli sollte das Werk gründlich lesen („diligenter leges“) und, wenn sein Urteil günstig ausfallen würde, *veröffentlichen* („aliis quoque legendi copiam eius facies“). Die intime Atmosphäre, die vom Freund als Ansprechpartner ausgeht, ist durchaus funktional, sie dient als Beglaubigungsmaschine. Damit soll belegt werden, dass der Autor die Wahrheit spricht. Wenn man näher hinsieht, so erkennt man, dass Brunis scheinbar offenherzige und für den Freund bestimmte Angaben den Charakter einer Rechtfertigung besitzen. Der Verfasser rechtfertigt sich dafür, dass er das ambitiöse Wagemstück einer neuen Cicero-Biographie auf sich genommen hat, obwohl eine anerkannte *Vita* von einem antiken Autor bereits vorhanden war.

Noch klarer tritt das Paradoxon von privater, intimer Atmosphäre und öffentlichem Auftritt in Poggio Bracciolinis an den jüngeren Humanistenfreund Francesco Marescalco aus Ferrara adressiertem Widmungsbrief zu seinem *Epistolarum liber ad Nicolaum Nicolium* (1436) hervor.¹¹ Ein Gutteil des Widmungsbriefes ist der Beschreibung des ungezwungenen, informellen Umgangs unter Humanistenfreunden gewidmet. Jedoch ist bemerkenswert, dass in die-

10 Ebd.: „pro nostro arbitrio voluntateque“.

11 Ed. H. Harth, Ep. 1, S. 3–4. Poggios Freundschaft zu Marescalco, einem Kanoniker aus Ferrara, war erst im Sommer des Jahres 1435 entstanden (*Familiares* IV, 10, ed. Harth, S. 171 vom 30. 6. 1435). Die Freundschaft mit Marescalco war Poggio von dem gemeinsamen Freund Scipione da Ferrara vermittelt worden: „Quod autem mihi admodum placet, testatur (sc. Scipio Ferrariensis) inter cetera te amantissimum mei, qua re sum maiorem in modum delectatus“ (ebd. Z. 9–11). Vgl. unten, Abschnitt IV.4 „Der rituelle Tanz des humanistischen Freundschaftskultes“.

sem Fall Freundschaftspraxis, literarisches Werk und Metadiskurs ineinander übergehen und sich gegenseitig unterstützen. Das Werk ist gewissermaßen eine literarische Spiegelung der Freundschaftspraxis, während diese die spezifische Beschaffenheit des Werkes, d. h. den Stil und Inhalt von Poggios Briefen, rechtfertigt. Zugleich handelt es sich ganz klar um eine *Veröffentlichung* von privaten Inhalten, d. h. der Verfasser legt das privat Besprochene einer breiten, von ihm selbst nicht mehr überschaubaren oder kontrollierbaren Gruppe von Lesern vor. Dazu autorisierten ihn interessanterweise gerade das Konzept und die Praxis der Freundschaft. Poggio recurriert diesbezüglich auf Ciceros Briefe *Ad Atticum*. Die Verbindung wird von der Formulierung „quicquid in buccam venerat“¹² hergestellt, welche ein Zitat aus Ciceros Brief *Ad Atticum* I, 12,4 ist. Ciceros Sammlung der Atticus-Briefe stellt das autorisierende Vorbild für Poggios Niccoli-Briefe dar. Niccoli ist Poggios Atticus. Wenn Cicero mit seinem Freund Atticus über private Angelegenheiten korrespondieren durfte, so war das auch für Poggio legitim.

In der Widmungsvorrede an den Humanistenkollegen Pier Paolo Vergerio (*1370), mit der Leonardo Bruni seinen *Dialogus ad Petrum Paulum Histrum* (1402) einleitete,¹³ autorisiert er sein Werk grundsätzlich durch die Interaktion, die im humanistischen Kreis stattfindet. Der Verfasser affiziert den *Dialogus* als Wiedergabe einer Diskussion, die bei einer Zusammenkunft des Florentiner Humanistenclubs um Coluccio Salutati (1331–1406) am Ostersonntag des Jahres 1401 in dessen Haus abgehalten worden sein soll. Bruni stellt sich durch seine Mitgliedschaft zu dem Salutati-Kreis sowie durch sein vollmundiges Bekenntnis zum humanistischen Freundschaftsgedanken ein Zeugnis zur Befähigung als philosophischer Dialogautor aus; ja, er identifiziert seinen *Dialogus* mit diesem Bekenntnis. Denn er erklärt, dass er ihn für ein anderes Mitglied des Salutati-Kreises, Vergerio, verfasst hat, der sich bei der nämlichen Unterredung nicht in Florenz aufhielt. Die Gesprächsteilnehmer denken an den abwesenden Freund und sehnen ihn herbei, wünschen sich, dass er bei ihnen sei. Mit seinem *Dialogus* möchte Bruni bewirken, dass Vergerio gewissermaßen im Nachhinein an dem Gespräch teilnehmen könne.¹⁴

Durch die vielfache, fast ubiquitäre Anwendung des Freundschaftsgedankens als wesentlichen Bestandteils der humanistischen Existenz entwickelte sich die informelle freundschaftliche Beziehung zu einem auch formal wirksa-

12 Ed. Harth, S. 3, Z. 7.

13 Text in E. Garin (Hrsg.), *Prosatori Latini del Quattrocento*, Bd. I, S. 44–46; vgl. krit. Ausgabe von S.U. Baldassari, Florenz 1994.

14 Ebd., S. 44.

men autorschaftsstiftenden Phänomen. Häufig gewählte Präsentationsbilder tendieren als solche dazu, Züge formaler Strukturen anzunehmen. Der Begriff des „Freundes“ mit der dazugehörigen Gerätschaftskiste von Gebärden und Verhaltensweisen wurde zu einem autorisierenden Ehrentitel, um den sich humanistische Verfasser rissen. Sie setzten alle Hebel in Bewegung, um sich als humanistischer „Freund“ präsentieren zu können, ja erachteten dies als legitimierende Grundlage ihres Autorschaftsanspruches. Es geht hier um eine weit verbreitete Konfiguration, die sowohl horizontale als auch vertikale Beziehungen miteinschloss. Auch wenn man seine Werke weniger bedeutenden Mithumanisten widmete, etwa jüngeren Freunden, Schülern, Bewunderern, Leuten, die sich (noch) nicht als Verfasser hervorgetan hatten, Familienmitgliedern¹⁵ usw., ging von dem inzwischen formalisierten Freundschaftsgedanken eine starke autorisierende Wirkung aus. Unten werden wir in einem gesonderten Abschnitt die rituellen Elemente der freundschaftlichen Widmung näher erörtern.¹⁶

Noch stärker fiel jedoch die Autorisierung aus, wenn man sein Werk *tonangebenden Humanisten* wie Francesco Petrarca, Leonardo Bruni, Niccolò Niccoli, Giovanni Pontano, Jacopo Sannazaro, Conrad Celtis,¹⁷ Desiderius Erasmus, Guillaume Budé, Eobanus Hessus, Justus Lipsius oder Josephus Justus Scaliger widmete. Wer es schaffte, sich als Gesprächspartner bzw. Brieffreund dieser Humanisten zu präsentieren, hatte sich einen Zugangspass zur *Respublica litteraria* erworben und konnte guter Hoffnung sein, damit seinen Autorschaftsanspruch durchzusetzen.

Enea Silvio Piccolomini erläutert dies im Jahre 1434 in der Widmung seiner *Descriptio urbis Basileae* an Kardinal Giuliano Cesarini (1398–1444; Kardinal seit 1430) wie folgt: Es sei in der Antike ein weit verbreiteter Brauch gewesen, dass Intellektuelle ihre Werke etablierten, allgemein anerkannten Gelehrten

15 Antonio Beccadelli etwa widmete seine *Epistolarum libri v* seinem Schwager Francisco Aricelli. Das Familienmitglied eignete sich einerseits dazu, den Part des Humanistenfeundes zu übernehmen; andererseits geht von ihm eine starke beglaubigende Wirkung in Bezug auf den Inhalt der Briefe aus: Beccadelli möchte sich dem Familienmitglied gegenüber so geben, wie er ist; die Briefe seien die wahrhaftigen Zeugen seines Lebens, seiner Persönlichkeit, der „Gestalt seines Geistes“ („mentis effigies“). Vgl. z. B. Ausgabe Venedig, Bartholomaeus Caesanus, 1553, f. A1^{r-v}.

16 Im Abschnitt IV.4 „Das Ritual des humanistischen Freundschaftskultes“.

17 *Episodia sodalitatit litterariae Danubianae ad Conradum Celtem* [Wien, Johann Winterburg, um 1497]; *Epistolae et carmina sodalitatit litterariae ad Conradum Celtem* ab a. 1491 ad a. 1505 (Handschrift, Nationalbibliothek Österreich, Hs. 3448).

widmeten.¹⁸ Gegenwärtig („in unserer Zeit“) seien Leonardo Bruni (1370–1444), Ambrogio Traversari (1386–1439) und Guarino von Verona d. Ä. (1374–1460) die tonangebenden Widmungsempfänger. Diesen zähle Enea Silvio seinen Adressaten, Kardinal Giuliano Cesarini (1398–1444), zu. Zahlreiche Autoren würden auf Cesarinis hervorragendes Urteil vertrauen, ja ihn wie das „Orakel von Delphi“ konsultieren, auf dass er einen Wahrspruch bzw. ein Urteil über ihre literarische Zukunft verkünde. Man lege Cesarini seine Werke vor, damit er sie „approbierte“ und dergestalt dem Lesepublikum übermittelte. Der Autorchaftsanspruch soll also durch eine „Approbation“ eines etablierten Literators oder Gelehrten durchgesetzt werden. Die Art, in der Enea Silvio das Widmungssystem präsentiert, ähnelt ein wenig dem modernen „peer reviewing“. Durch das positive Urteil von „peers“ erwerben Wissenschaftler das Recht zur öffentlichen Rede, erwirken, dass ihr Werk publiziert wird. Derjenige, dessen Schriften den „peers“ nicht gefallen, tut sich schwer, als Autor anerkannt zu werden. Enea Silvio selbst geht von der Sinnigkeit und Gültigkeit dieses Systems aus. Bemerkenswerterweise versucht er sogar, das ‚gegenwärtige‘ System mittels der Antike zu legitimieren. Bereits in der Antike hätten sich die Schriftsteller an tonangebende Intellektuelle wie Isokrates, Plato, Aristoteles, Cato d.Ä. und Laelius gewandt:

Maiores nostri, pater honorandissime, si quando sua volebant ingenia trutinare, viros et doctissimos et probatissimos deligebant, quibus ingeniorum facienda pericula committerent. Quare et ad Platonem plerique et ad Aristotelem recurrebant, multi postea Isocratem. Romanorum alii Catonem Leliumque petiere. Nostra demum etate Leonardum Aretinum, fratrem Ambrosium et Guarinum Veronensem frequens turba postulare consuevit. At Reverendissimam Dominationem tuam plurimi quasi oraculum Delphicum consulere. Possem ego memorare multos non ignobiles nec abiecti viros ingenii, qui cum aliqua scripsissent vel prosa vel carmine, Reverendissime dominationis tue *iudicium exquirebant* neque audebant illa sine *approbatione tua* in lucem dare. Horum sectari consuetudinem et dignum mihi videtur et laudabile.¹⁹

Enea Silvios Legitimierungsversuch ist gerade aufgrund seiner Künstlichkeit – eben weil die Führungsrolle der antiken ‚Philosophen‘ normalerweise nicht in

18 Enea Silvii Piccolominei *Epistolarium Seculare* [...] post Rudolf Wolkan iterum recognovit edidit Adrianus van Heck, Vatikan 2007, Nr. 16, S. 36 (Wolkan, *Briefwechsel*, Bd. 1,1, S. 28).

19 Ebd. (Kursiv. K.E.).

derartigen Widmungen zum Ausdruck kam – bemerkenswert. In dieser Künstlichkeit spiegelt sich das gesteigerte Bedürfnis, eine zeitgenössische Gegebenheit zu legitimieren. Denn Enea Silvio muss sich der Tatsache bewusst gewesen sein, dass, obwohl im 15. Jahrhundert intellektuelle Größen als Widmungsempfänger verstärkt hervortraten, dennoch insgesamt nicht sie, sondern die kirchlichen und weltlichen Würdenträger die Hauptrolle spielten. Gerade der Fall des Giuliano Cesarini, um den es hier geht, ist dafür bezeichnend. Obwohl dieser längere Zeit an diversen Universitäten kanonisches Recht dozierte hatte,²⁰ ist es durchaus fraglich, ob er die an ihn gerichteten Widmungen (bis 1434) v. a. dieser Tatsache zu verdanken hatte oder vielleicht nicht doch eher seinem Kardinalsrang (seit 1430).

Der aus Sizilien stammende junge Dichter Giovanni Marrasio dedizierte sein Erstlingswerk, den Elegienband *Angelinetum* (verf. vor 1429), dem damals tonangebenden humanistischen Gelehrten Leonardo Bruni. Die autorisierende Funktion, die sich der junge Autor von der Widmung an den etablierten Humanistenführer erhoffte, geht bereits aus den ersten Zeilen der Widmungselegie hervor,²¹ in denen Marrasio seinen Wunsch zum Ausdruck bringt, seinem Werk das „Siegel“ von Brunis Namen aufzuprägen.²² Das bedeutet nichts weniger, als dass er *unter dem Namen des Widmungsempfängers* vor sein Publikum treten wollte, ja dass der Name des Widmungsempfängers den Namen des Verfassers übertünchen sollte. „Versiegeln“ mit Verwendung des Siegelrings („obsignare“) war ein höchst persönlicher, die individuelle Identität bestätigender, juristisch relevanter Akt. Damit beglaubigte z. B. der Verfasser eines Testaments die Echtheit desselben bzw. die Tatsache, dass dieses in der Tat von der im Text vermeldeten Person aufgestellt worden war. Der Wunsch eines Verfassers, seinen Text mit dem Siegel eines anderen versiegeln zu wollen, ist bemerkenswert: Es hat den Anschein, als wolle er sein Werk als Eigentum eines anderen kennzeichnen. Marrasio war auf die autorisierende Wirkung des Namens Bruni offensichtlich so erpicht, dass er bereit war, *als Texteigentümer zurückzutreten*.

Es ist somit v. a. der Widmungsempfänger, der mit dem *Angelinetum* den Öffentlichkeitsraum betreten sollte, weniger der Verfasser, der sich gewissermaßen hinter seinem Rücken verbarg. Der Autor gibt vor, für sein Werk *nicht* verantwortlich zu sein. Stattdessen überantwortet er es der Beurteilungsinstanz

20 Perugia, Padua, Bologna.

21 Vgl. *Poeti Latini del Quattrocento*, S. 105–107.

22 Ebd., Z.1–2: „Hunc, Leonarde, tuo volui obsignare libellum/ Nomine, quo titulus luceat ipse magis“.

eines erfahrenen, als intellektuelles Machtzentrum verstandenen Humanisten, jenes Mannes, der gewissermaßen die Spinne im Netzwerk des Florentiner Humanismus darstellte. Bruni möge ein Urteil fällen, ob das Werk veröffentlicht oder vernichtet werden soll. Es obliegt ausschließlich Bruni, Marrasio feierlich zum Dichter zu ernennen oder ihm den Zugangspass zur *Respublica litteraria* zu verweigern. Es ist weiter auffällig, dass in diesem Fall die Erteilung der antiken Dichterweihe²³ auf einen Menschen übertragen wird. Wenn Bruni dem Verfasser einen (positiven) Brief senden würde, so würde dieser das als eine göttliche Dichterweihe betrachten.²⁴ Die humanistische Galionsfigur Bruni ist das Orakel, dessen Wahrspruch die Zukunft des jungen Autors bestimmt. Bruni ist für ihn die Sibylle von Cumae, Kalliope und Apoll zugleich.²⁵

Das „Siegel“ des humanistischen Machthabers besitzt somit den Stellenwert eines Rechtsmittels, das die Veröffentlichung eines neuen Werkes autorisiert. Der intellektuelle Machthaber ist befugt, einem Textverfasser den Zutritt in den Öffentlichkeitsraum der *Respublica litteraria* zu verleihen oder auch zu verweigern. Durch die Urteilsinstanz, die das Machtzentrum verkörpert, fungiert sein Siegel zugleich als *literarisches Gütesiegel*, das die Qualität eines Werkes verbürgt. Für Marrasio war dieses Gütesiegel doppelt wertvoll: als literarischer Neuling und als Verfasser, der sich in einer ungewohnten, seit der Antike kaum verwendeten Gattung versuchte. Sein *Angelinetum* war die erste Veröffentlichung eines Liebeselegienbandes im Humanismus.

Bruni selbst hatte sein Erstlingswerk als Griechischübersetzer ebenfalls einer Galionsfigur des Humanismus gewidmet, dem Florentiner Stadtsekretär Coluccio Salutati, der als Humanistenführer gewissermaßen das Erbe Petrarca verwaltete. Es handelt sich um eine lateinische Übersetzung von Basilius des Großen Abhandlung über den Wert der antiken Bildung (*Homilia 22*), (vor 1403).²⁶ Wie Marrasio von Bruni, so erhoffte sich Bruni von Salutati einen Zugangspass zur *Respublica litteraria*. Für diese Prozedur ist bezeichnend,

23 Siehe unten den Abschnitt IV.1 „Autorschaftsstiftung durch antike Gottheiten: Gebet zu den Musen, Bitte um Inspiration, Dichterweihe, *Furor poeticus*“.

24 Ebd., Z. 29–30: „Si mihi rescribes, Musas venisse putabo/ Aonio ex fonte numina sacra novem“.

25 Ebd., Z. 35–38: „Nunc querenda meis non sunt oracla Sibylle/ Versibus, et Phoebus despicendus erit./ Tu Cumea mihi, tu Phoebeeque sorores,/ Phoebus eris calamis Calliopeque mihi“.

26 S. Baron, *Leonardo Bruni Aretino*, (S. 99–100) S. 99. Vgl. z. B. die Inkunabeln Ulm, Martinus Brenningarius, [1478] und Venedig, [um 1470].

dass Bruni bescheiden und zurückhaltend, fast ängstlich die Bühne der literarischen Öffentlichkeit betritt, indem er betont, dass er sich vorläufig nur an eine kleine Übersetzungsaufgabe heranwage. Erst wenn ihm der Widmungsempfänger mit seinem autorisierenden Urteil gewissermaßen eine Approbation ausgestellt hat, wolle er umfangreichere und anspruchsvollere Übersetzungen in Angriff nehmen.²⁷ Bruni möchte Salutati mit dem aktuellen Werk nur eine „Kostprobe“ („degustatio“) seiner literarischen Fähigkeiten liefern.²⁸ Gleichwohl hat er diese seine „Kostprobe“ mit Sorgfalt ausgewählt. Denn der Inhalt der Abhandlung des Basilius bezieht sich auf das Kerngebiet des gemeinsamen Interesses, die *studia humanitatis*.²⁹ Die Autorität des Salutati sollte bewirken, dass Bruni von den humanistischen Kreisen angenommen werde; die Autorität des Kirchenlehrers Basilius des Großen, sollte die Richtigkeit der humanistischen Strömung gegenüber intellektuellen Gegnern, etwa Giovanni Domenici, dem Generalvikar des Dominikanerordnes und Autor der antihumanistischen Streitschrift *Lucula noctis*, oder Giuliano Zonarini, dem Kanzler von Bologna, der Vergil als „Lügner“ abgekanzelt hatte, bestätigen.³⁰ Die nunmehr von der Autorität Salutatis getragene, latinisierte Schrift des Basilius war außerordentlich erfolgreich: Noch heute sind mehr als 300 Handschriften bekannt, zudem erschien sie zwischen 1470 und 1500 oftmals im Druck.

Die autorisierende Wirkungsmacht humanistischer Galionsfiguren war so groß, dass sie sogar nach ihrem Tod als Zuschreibungsinstanzen figurieren konnten. Z. B. hat Philipp Rubens, der Bruder des Malers Pieter Paul Rubens, die Sammlung seiner lateinischen Gedichte (*Poematia*, 1608) an seinen humanistischen Lehrmeister und Gewährsmann Justus Lipsius adressiert, nachdem

27 Ebd. S. 99: „Quae si tibi doctissimo homini probata esse sensero, maiori cum fiducia (mit größerem Selbstvertrauen) deinceps aggrediar, tuo gravissimo atque optimo iudicio confirmatus etiam non parvis munusculis, sed maioribus tecum agam“ (Kursivierung K.E.).

28 Ebd., S. 99, Z. 14–15: „hunc tibi librum transcripsi quasi *degustationem* quamdam studiorum meorum“ (Kursivierung K.E.; Orthographie leicht angepasst).

29 Ebd., S. 99, Z. 25–S. 100, Z. 3: „Sed cum sint permulti atque incliti libri, quos ille accuratissime scriptos reliquit, nos in presentia hunc potissimum delegimus, quod maxime eum conducere ad studia nostra arbitrati sumus. Atque ideo libentius id fecimus, quod auctoritate tanti viri ignaviam ac perversitatem eorum cupiebamus refringere, qui studia humanitatis vituperant atque ab his omnino abhorrendum censent“ (Orthographie leicht angepasst).

30 Vgl. L. Schucan, *Das Nachleben von Basilius Magnus, „ad adolescentes“. Ein Beitrag zur Geschichte des christlichen Humanismus*, Genf 1973, bsd. S. 62–74.

dieser schon das Zeitliche gesegnet hatte (1606).³¹ Auf der Titelseite affiziert sich die Sammlung mit *Ad Iustum Lipsium Poematia*. In seinen Gedichten stellt Philipp Rubens den von Lipsius geleiteten Humanistenkreis ausführlich dar. Die humanistische Galionsfigur erhält, wie bei Marrasio, religiöse Züge. Sie figuriert als Seher, göttlich inspirierter Sänger, Priester und Orakel: „LIPSIUS est nobis augur, Chaldaeus, haruspex [...]“.³²

Justus Lipsius war nur einer von den zahlreichen humanistischen Lehrmeistern, welche von Schülern Widmungen erhielten und durch ihre Autorität zur Legitimierung literarischer oder wissenschaftlicher Werke herangezogen wurden. Meist entbieten die Schülern den Lehrmeistern die geschuldete Ehrbeziehung, indem sie in ihre Darstellung Ehrfurcht, Dank oder Bewunderung einfließen lassen. Jedoch nicht immer gestaltet sich die Beziehung so vertikal wie im Fall des Philipp Rubens (1574–1611) zu Lipsius. Das Freundschaftsideal des Humanismus ermöglichte auch eher ‚horizontale‘ Darstellungen der Beziehung zwischen Widmungsgeber und -empfänger. Die diskursiven Vorgaben der ritualisierten Freundschaft, die unten erörtert werden sollen,³³ konnten dabei zur Autorisierung instrumentalisiert werden.

Ein extremes Beispiel für die Konstituierung eines freundschaftlichen, privaten Verhältnisses zwischen einem Verfasser und einem Lehrer- Widmungsempfänger liefert das Widmungsgedicht des Giovanni Pontano zu seinem 1455–1458 verfassten Lyrikband *Parthenopeus sive Amores*,³⁴ den er seinem Lehrmeister Lorenzo Bonincontri da San Miniato (1410/1–1502) dedizierte, welcher ihn in der Poesie, Astrologie und den Naturwissenschaften unterrichtet hatte. Die Konstruktion der freundschaftlichen Privatbeziehung geht in diesem Widmungsgedicht so weit, dass Pontano in den Intim- und Sexualbereich des Widmungadressaten eindringt. Denn die Überreichung des Buchgeschenkes findet überraschenderweise an einem für den Widmungsempfänger kompromittierenden Zeitpunkt statt, nämlich als der Lehrer gerade mit seiner jungen Frau, Cecilia Bonincontri, Sex hat und mit seinen Fingern ihren Busen streichelt. Pontano nimmt sich hier (indem er sich spielerisch mit dem von ihm verfassten Werk identifiziert) heraus, ungeniert dem Liebesspiel seines Lehrmeisters zuzusehen: Er blickt auf Cecilians nackten, schneeweißen Busen, der

31 Philipp Rubens, *Electorum libri II. In quibus antiqui ritus, emendationes, censurae*. Eiusdem *Ad Iustum Lipsium Poëmatia*, Antwerpen 1608.

32 Ebd., S. 113.

33 Vgl. unten, Abschnitt IV.4 „Der rituelle Tanz des humanistischen Freundschaftskultes“.

34 Krit. Ausgabe in Giovanni Pontano, *Carmina* [...], ed. B. Soldati, Bd. 2, Florenz 1902, S. 57–112.

sich lüstern wölbt, während ihre Brustwarzen vor Erregung hart werden.³⁵ Den Lehrer-Widmungsempfänger scheint diese frivole Partizipation des Widmungsgebers nicht zu stören. Statt den aufdringlichen Schüler mit einem Fußtritt hinauszuerwerfen, nimmt er die Widmungsgabe als erotisches Objekt an, dem er „tausend Küsse“ gibt und das er in das Liebesspiel mit einbezieht. Er legt es auf den geilen Busen seiner Frau, um dem Buch (= Verfasser, = Schüler) zu ermöglichen, mit dem liebestollen Paar gewissermaßen ein Trio anzugehen. Das Leder, in das das Buch eingebunden ist, ist ja so weich, so wird im Widmungsgedicht erläutert, wie die zarten Mädchen gerne die Haut ihres Mannes haben.³⁶ Über das Buch findet hier sozusagen ein Hautkontakt zwischen dem Verfasser und dem Widmungsempfänger statt.

Die so konstruierte Beziehung zu dem Widmungsempfänger ist insofern bemerkenswert, als sie die normalen Grenzen des Anstandes auf krasse Weise zu verletzen scheint. Der fast pornographische Annäherungsversuch des Autors erklärt sich auch nicht aus dem antiken Freundschaftsgedanken, den Pontano auf seine Beziehung zu seinem Lehrmeister anwendet. Denn die Legitimierung für seine erotische Freizügigkeit bezieht der Autor aus den Diskursvorgaben der antiken Liebespoesie, etwa eines Catull. Indem der Widmungsempfänger das Buchgeschenk annimmt, erklärt er sich mit den Diskursregeln der erotischen Poesie einverstanden. Pontano seinerseits autorisiert sich durch seine frivole Partizipation an der erotischen Szene als erotischer Liebesdichter in der Nachfolge des Catull. Bereits der Wortlaut der ersten Zeilen zeigt, dass eine Imitation Catulls beabsichtigt ist.³⁷ Obwohl Bonincontri wie alle anderen davon überzeugt war, dass Lehrmeister respektvolles Verhalten verdienen, wird er

35 Widmungsgedicht „*Librum alloquitur*“, in *Carmina*, ed. Soldati, Bd. II, S. 57–58, Z. 17–23: „I felix, pete nobilem sodalem/ Inter nequitas amoris omnes/ Ludentem in gremio suae Cicellae,/ Cuius lacteolo sinu tument/ Surgunt aureolae duae [due Soldati] papillae,/ Quas fecit manibus suis Cupido/ Maternas imitatus ipse mammas“. Text auch in: *Poeti Latini del Quattrocento*, S. 394, Z. 17–23. Zum Parthenopeus vgl. A. Iacono, *Le fonti del Parthenopeus sive Amorum libri di Giovanni Giovano Pontano*, Neapel 1999.

36 „*Librum alloquitur*“, in *Carmina*, ed. Soldati, Bd. II, S. 57, Z. 2–5: „Non dura nimium, libelle, fronte,/ Sed qualem tenerae volunt puellae/ Inter blanditias iocosque molles/ Caris coniugibus suis inesse“.

37 Anspielungen auf Catulls Widmungsgedicht an Cornelius Nepos. Für Pontanos Catull-Imitation vgl. Th. Baier (Hrsg.), *Pontano und Catull*, Tübingen 2003; bsd. Schmidt E.A., „Catullisch, catullischer als Catull, uncatullisch – Zu Giovanni Pontanos Elfsilbergedichten“, ebd., S. 203–218 und W. Ludwig, „Catullus renatus – Anfänge und frühe Entwicklung des catullischen Stils in der neulateinischen Dichtung“, in ders., *Litterae Neolatinae. Schriften zur Neulateinischen Literatur*, München 1989, S. 162–194. Zu Pontanos Poetik vgl. F. Tateo, „La Poetica di Giovanni Pontano“, *Filologia Romanza* 6 (1959), S. 277–303; 337–370.

geneigt gewesen sein, die Frivolität des begabten Schülers lächelnd hinzunehmen, ja als Ehrenbezeugung zu betrachten. Denn es war ja gerade Bonincontri, der Pontano in der erotischen Liebespoesie unterrichtet hatte. Pontano liefert somit einen willkommenen Beleg, dass der Unterricht des Lehrmeisters, der später in Rom zum Dichter gekrönt werden sollte,³⁸ Früchte abgeworfen hat.

Die autorisierende Wirkung von Widmungen an humanistische Galionsfiguren wurde nicht nur von Verfassern, sondern auch von Herausgebern, Verlegern und Druckern eingesetzt. Z. B. widmete der kaiserliche Sekretär Jakob Spiegel (1483- nach 1547) seine Edition der Türkenrede des polnischen Humanisten Erazm Ciolek (Erasmus Vitellius, 1474–1522), Bischof von Plock, dem ‚Humanistenfürsten‘ Erasmus (1518).³⁹ In der Widmungsadresse hob Spiegel die monarchische Rolle des Erasmus in der *Respublica literaria* hervor („Kaiser der lateinischen und griechischen Literatur“),⁴⁰ welche die Publikation der vorliegenden Rede autorisieren sollte, die unmittelbar, nachdem sie gehalten wurde, von der Druckerpresse rollte. Die Tatsache, dass sie „unter dem erhabenen Namen“ des Erasmus („sub augusto tuo nomine“) erscheint, sollte eine günstige Aufnahme durch das Lesepublikum garantieren.

Der Kölner Verleger Bernhard Walter widmete seine Ausgabe der Werke des Barlandus (1486–1538) dem Justus Lipsius.⁴¹ Der Widmungsbrief vom 1.1. 1603 wird von einer auffällig vertikalen, hierarchischen Ausrichtung gekennzeichnet.⁴² Schon die in Kapitalen gesetzte Titelschrift demonstriert die erhabene Stellung des Widmungsempfängers und die untertänige Haltung des Widmungsebers. Zusätzlich instrumentalisierte Walter gewissermaßen den ‚Amtstitel‘ des Humanisten – Historiker des Königs von Spanien, „Historicus Regius“: „Te, te, inquam, dignum hoc argumentum [historischer Inhalt der Werke des Barlandus], LIPSI, *qui Regii Historici titulo merito es ornatus*“.⁴³ Mittels der Anbindung an die Galionsfigur Lipsius konnte der Verleger die Ausgabe sowohl autorisieren als auch in einem bedeutenden, sich über ganz Europa erstreckenden Netzwerk in den Markt setzten.

Auch humanistische Gesellschaften können als Widmungsempfänger fungieren. Ein aufschlussreiches Beispiel bietet Johann Frobens Ausgabe von

38 Siehe unten, Abschnitt IV.3 „Akademische Rituale“.

39 Augsburg 1518. Der Widmungsbrief wurde von Allen, in Erasmus, *Opus epistolarum*, Nr. 863 (Bd. III, S. 385–386), herausgegeben. Zu Ciolek vgl. CE I, S. 305; zu Spiegel ebd. III, S. 270–272.

40 ILLUSTRIO DOMINO ERASMO ROTERODAMO, UTRIUSQUE LITTERATURAE PRINCIPI ET THEOLOGORUM DUCI IACOBUS SPIEGEL SELESTADIENSIS [...].

41 Barlandus, *Historica* [...] *nunc primum collecta simulque edita*, Köln 1603.

42 Ebd., f. * 2^r–* 4^r.

43 Barlandus, *Historica*, Köln, Bernard Walter, 1603, f. * 3^v (Kursivierungen K.E.).

Adriano Castellesis grammatischen Schriften *De sermone Latino* und *De modis Latine loquendi* (1515; 1518). Der Basler Drucker widmete sie der humanistischen Gesellschaft von Schlettstadt im Elsass („Sodalitas literaria Selestadiensis“). Von der Dedikation erhoffte sich der Verleger eine autorisierende, authentifizierende Wirkung, wobei er die Gesellschaft als Garanten für die antikengetreue Richtigkeit der dargebotenen Sprachlehre instrumentalisierte. Bezeichnenderweise ist schon die Aufmachung der Widmungsadresse so angelegt, dass sie Antikentreue suggeriert: Die in römischen Kapitallettern auf sechs Zeilen verteilte Widmungsadresse mit den latinisierten Namen und der formelhaften, siebenmal wiederholten Abkürzung IO, ähnelt vom äußerlichen Erscheinungsbild her einer römischen (Ehren)Inschrift:⁴⁴

IO · FROBENIUS SO
DALITATI LITERARIAE SELESTADIENSI
NOMINATIM IO · SAPIDO IO · RUSERIO
IO · PURLERO IO · CASTANEO PETRO
ADIUTORI IO · MAIO IO · RE
STACIO [...]

Im Widmungsbrief fährt Froben die Strategie, den institutionellen Charakter des Humanistenbundes stark zu betonen, um seinen Wert als Beurteilungsinstanz zu steigern. Das bewirkt Froben u. a. dadurch, dass er die *Sodalitas literaria* mit dem in Schlettstadt ansässigen humanistischen Gymnasium identifiziert, dem er einen höheren Wert als „gewissen Universitäten“ zuschreibt. Es sei Gottes „Wille gewesen, dass dieser Ort durch seine Bildungstätigkeit unvergleichlich hervorleuchte“.⁴⁵ Insbesondere hebt Froben die grundlegende wissensvermittelnde Rolle hervor, welche das Gymnasium von Schlettstadt bei der Verbreitung des richtigen lateinischen Sprachidioms und des authentischen, guten und eleganten lateinischen Stils spiele, weil es die richtigen antiken und modernen Stilvorbilder doziere: Cicero und Plinius d.J., Caesar, Columella, Celsus, Sallust, Livius und Tacitus,⁴⁶ von den neueren Ermolao Barbaro, Poliziano und Erasmus. Weiter grenzt Froben ‚schlechte‘ Stilvorbilder aus, etwa die spätantiken Schriftsteller Apuleius, Sidonius Apollinaris und Fulgentius oder – noch bedenklichere – rezente ‚Stilverbrecher‘ wie Giambattista Pio

44 *De sermone Latino*, Basel, Johannes Froben, 1518, f. aa 2^r-v.

45 Ebd., f. aa 2^r: „Quidni autem deo opt. max. feretur acceptum, qui istum locum studiis incomparabiliter explendescere velit“.

46 Ebd.

(1460–1540),⁴⁷ der nicht nur eine miserable Fulgentius-Ausgabe ‚auf dem Gewissen hatte‘,⁴⁸ sondern von autoritativen Humanisten wie Erasmus wegen seines erbärmlichen Stils kritisiert wurde.⁴⁹ Froben bescheinigt dem Gymnasium, dass es das „richtigste“ (sic: „institutum vestrum rectissimum“) Bildungsprogramm habe, das es gäbe.⁵⁰ Im selben Atemzug bestätigt er die literarische Gesellschaft als kundige stilistisch-sprachliche Beurteilungsinstanz („iudicium acerrimum“).⁵¹ Das „allerschärfste Urteil“ der *Sodalitas* in Stilfragen steht nun für die Legitimation der Castellesi-Ausgabe ein. *Sodalitas* und Gymnasium fungieren zugleich als ideales erstes Lesepublikum, das zudem – wegen des großen Zulaufs, dessen sich das letzte erfreute – dem Werk einen interessanten Absatzmarkt erschließen sollte.

Der Vorsteher der Akademie von Neapel und langjährige Sekretär des Königs von Neapel, Giovanni Pontano, schloss in seiner Konzeption von Buchwidmung im Gegensatz zu Froben ökonomische Interessen von vorneherein aus. Er widmete den größeren Teil seiner Werke seinen Akademikerkollegen. Z. B. dedizierte er seine Abhandlung *Von der Freigebigkeit* (*De liberalitate*, 1493)⁵² dem Jacopo Sannazaro (* 1458). Die Widmungen an Akademikerkollegen hängen zum Teil auch mit der Veranstaltungspraxis der *Accademia Pontaniana* zusammen. Pontano verfasste seine dem Platonismus verpflichteten ethischen Schriften nicht zuletzt als Lehr- und Diskussionsstoff für seine Akademie.⁵³ Im literarischen Werk legte er die Diskussionen der Akademiker vorbildlich fest bzw. arbeitete sie weiterführend aus. Dabei dient die Institution, die sich auf die Tradition der antiken Platonischen Akademie berief, jeweils auch reziprok zur Autorisierung der Schriften.

Die Bezugnahme auf die Strukturen der Akademie geht nicht zuletzt daraus hervor, dass Pontano seine Widmungsempfänger nicht mit ihren bürgerlichen, sondern mit ihren lateinischen *Akademikernamen*⁵⁴ benannte. Er widmete sei-

47 Zu Giambattista Pio vgl. CE III, S. 88; C. Dionisotti, *Gli umanisti e il volgare fra quattro e cinquecento*, Florenz 1968, S. 78–110.

48 Mailand, Ulrich Scinzeler, 1498.

49 Vgl. Erasmus, *Opera omnia*, ASD I,2, 667; I,4, 36.

50 *De sermone Latino*, Basel, Johannes Froben, 1518, f. aa 2^v.

51 Ebd.

52 Für den Text vgl. Giovanni Pontano, *I trattati delle virtù sociali*, Introduzione, testo, traduzione e note a cura di F. Tateo, Città di Castello 1965, S. 3–63.

53 Vgl. unten, Abschnitt IV.3 „Akademische Rituale“; R. Filangieri, „Il Tempio di Giovanni Pontano in Napoli“, *Atti dell'Accademia Pontaniana* 56 (1926), S. 103–139.

54 Für den Brauch vgl. W. Brednow, „Beinamen in wissenschaftlichen Gesellschaften und Zirkeln“, *Archiv für Kulturgeschichte* 48 (1966), S. 244–261.

ne Werke u. a. „Chariteus“ (nicht Benet Garret/ Gareth)⁵⁵ und „Actius Sincerus“ (nicht Jacopo de San Nazaro). Der Fall Jacopo Sannazaros ist insofern bemerkenswert, als hier der Name eines Edelmannes vorlag, der sich als solcher schon sehr gut für eine Autorisierung über die Schiene herkömmlicher Machtstrukturen geeignet hätte. Es spricht für die autorisierende Macht, die Pontano der Akademie zuerkannte, wenn er den Akademikernamen dem Adelsnamen vorzog. Im Titel scheint bei Pontano der Empfängernamen in der Regel vor dem inhaltlichen Titelsegment auf: AD CHARITEUM DE SPLENDORE LIBER oder AD ACTIUM SINCERUM DE LIBERALITATE LIBER.

Das jeweilige Akademiemitglied soll Pontanos Werk dem breiteren Lesepublikum vermitteln. Dabei ergibt sich im Grunde dieselbe Ambiguität, die bereits oben in Bezug auf Widmungen an enge Freunde festgestellt wurde. Einerseits soll der Akademikerkollege die Sphäre des vertrauten, sicheren und von der Außenwelt abgegrenzten Elitekreises verbürgen, andererseits obliegt ihm gerade die Aufgabe, Pontanos Werk der Öffentlichkeit zu übermitteln. Von der Praxis her gesehen konnte das bedeuten, dass Pontano den betreffenden Akademikerkollegen ersuchte, das Werk noch einmal zu kontrollieren, bevor es im Druck erscheinen würde. Z. B. beschwört er den Marino Tomacelli (1429–1515), er möge die Abhandlung *De aspiratione* (1481), bevor er (d. h. Tomacelli) sie „veröffentliche“ und „dem Volk zum Lesen gebe“, zuerst selbst gründlich „beurteilen“ sowie anderen „Freunden“, unter denen Pontano zweifellos Mitglieder der Akademie verstand, zur Begutachtung übergeben.⁵⁶ Der Widmungsempfänger soll also für die Korrektur und Verbesserung des Werkes Sorge tragen, und er wird diesbezüglich in die Verantwortung genommen.

Neben der sprachlichen Kompetenz, welche die Akademiemitglieder besaßen, gab es noch weitere Kriterien, welche sie zur Autorisierung von Werken geeignet machten: intellektuelle Kapazitäten, Wissensinhalte, moralische und psychische Eigenschaften. Z. B. eignete sich der Akademikerkollege Sannazaro besonders, Pontanos Traktat *Von der Freigebigkeit (De libertate)* zu autorisieren, da er schon in seinem Akademikernamen den Stempel der moralischen

55 Z. B. den Traktat *De splendore*, in Giovanni Pontano, *Opera omnia*, ed. P. Summonte, Venedig 1518–1519, Teil I, S. 136; ders., *I trattati delle virtù sociali*, ed. F. Tateo, Città di Castello 1965, S. 125.

56 Pontano, *Opera omnia*, ed. Summonte, Teil II, S. 2 *De aspiratione ad Marinum Tomacellum liber primus*: „Oro autem te et per ipsorum grammaticorum obtestor ferulas, ut *antequam populo legendum eum praebeas atque in lucem des*, et tuum et amicorum, qui studia haec non aspernantur, iudicium diligenter explores, quo emendatiora haec in adolescentium manus per te veniant“ (Kursiv. K.E.).

Integrität („Sincerus“ = „der Sittenreine“) trug, welche jedes Gewinnstreben von vorneherein ausschloss. Nicht zufällig war „Liberalitas“ für Pontano die typische Akademikertugend:⁵⁷ Sie ist das Grundprinzip sowohl der Gelehrtenexistenz als auch der Autorschaft. Nach Pontano gäbe es keine größere Freigebigkeit als die Wissensvermittlung: die Domäne der „Lehrer der schönen Künste“ stelle die größte und nützlichste Wohltat an der Menschheit dar. Davon leitete Pontano seinen Autorschaftsanspruch her.

Ähnliche Strategien liegen Pontanos Widmung des Traktates *De splendore* an Chariteus⁵⁸ zugrunde. Der Traktat handelt davon, wie man einen angemessenen, repräsentativen, nicht pompös-protzigen, jedoch dem Dekorumbegabten entsprechenden Haushalt führen könne. Dafür erschien Pontano der Akademikerkollege Chariteus als ideale Vermittlergestalt, welche er bereits in der ersten Zeile der Widmung als „homo splendens“ bezeichnet. In Mäßigung und gutem Geschmack erweise sich Chariteus als wahrer Meister: „in hac [...] ipsa domesticae rei mediocritate splendidum te quacunquē in parte domesticae supelectilis ornatusque familiaris ita praestas ac geris, ut admirari non minus nitorem quam laudare modum ac mensuram in illis tuam et velimus et debeamus, praesertim cum hunc ipsum nitorem tanquam natura tibi insitum etiam in iis, quae solius sunt ingenii, ubique ac semper prae te feras. *Iure igitur librum tibi hunc de splendore vendicasti, immo et fecisti tuum*“.⁵⁹ Der Widmungsempfänger wird als Autorisierungsinstanz eingesetzt, weil er ein Experte des verhandelten Gegenstandes ist. Die moralische Glaubwürdigkeit des Widmungsempfängers ist umso höher, als er Mitglied der Akademie ist. Der gute Geschmack in der sozialen Repräsentation wird durch die moralische Integrität des Akademikers verstärkt.

Ganz besonders eng verbunden mit den Praktiken der Akademie war die Widmung des Traktates *De conviventia* an den Akademikerkollegen Juan Pardo. U. a. da das Symposium (*convivium*) den Hauptbestandteil des akademischen Gemeinschaftslebens darstellte, war es passend und sinnvoll, jenen Traktat einem Akademiemitglied zu widmen.⁶⁰

57 Pontano, *I trattati delle virtù sociali*, S. 3: „Scribentem me de liberalitate, Sincere Acti, [...] subiit consideratio, ut [...] quodam quasi suggestu bonarum artium magistros merito constituendos censeam propter beneficiorum tum magnitudinem tum etiam utilitatem. E qua enim vel opera vel pecunia maiora quam ex optima animorum informatione aut etiam utiliora quam ex illis recte institutis proveniunt beneficia?“.

58 Zu Chariteus vgl. G. Parenti, *Benet Garret ditto il Cariteo: profilo di un poeta*, Florenz 1993.

59 Pontano, *I trattati delle virtù sociali*, S. 125.

60 Pontano, *I trattati delle virtù sociali*, S. 141.

Auch andere Akademiker leiteten ihren Autorschaftsanspruch von ihrer Mitgliedschaft her. Z. B. hat der mit der Neapolitaner Akademie verbundene Dichter Michael Marules in seiner ersten Gedichtsammlung (1489)⁶¹ ein charmantes Epigramm an seine Akademikerkollegen gerichtet („Ad sodales“).⁶² Darin verknüpft er seine „musische“ Existenz mit seiner engen Beziehung zu seinen Akademikerkollegen:

AD SODALES

Laure, Compater⁶³, Altili⁶⁴, Elisi⁶⁵, Aeli⁶⁶,
 Parde⁶⁷, Phosphore, Rhalle⁶⁸, Zenobi, Acci⁶⁹,
 Pontane, unanimi mei soldales:
 Quam bene est mihi cum mea Thalia,
 Quam mecum bene rursus est Thaliae! [...].

Unter den genannten Mitgliedern gehörte eines, „Phosphorus“ – mit bürgerlichem Namen Marco Lucio Fazini, der Römischen Akademie des Pomponio Leto an. Der Römische Akademiker Settimuleio Campano (Antonius Septimuleius Campanus, †1469/71) autorisierte seine Gedichtsammlung *Epigrammatum libellus*,⁷⁰ indem er sie demselben „Phosphorus“ widmete, welchen er im Widmungsgedicht geradezu vergöttlichte:

-
- 61 Michael Marullus Tarchaneiotos, *Epigrammata*, [Rom] [Eucharius Silber] [1489].
- 62 *Epigrammata* I, 54 (*Carmina*, ed. Perosa, S. 24).
- 63 Petrus Compater (Pietro Golino).
- 64 Gabriele Altilio (1436–1501), Bischof von Policastro, der sich als lateinischer Dichter betätigte. Eine Handschrift seiner *Carmina* und *Elegiae* befindet sich in der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien. Pontano widmete ihm u. a. den Traktat *De magnificentia (I trattati delle virtù sociali*, S. 85–124).
- 65 Elisius Gallutius (Akademikernamen) = Elisio Calenzio (1430–1503), Sekretär des Federigo von Aragonien, der u. a. eine Bearbeitung von Homers *Batrachomyomachie (Croacus seu de bello ranarum ac murium)* und einen *Hector libellus* verfasste; vgl. *Elisii Calentii Poemata*, ed. M. De Nichilo, Bari 1981.
- 66 Ihm widmete Pontano das Gedicht *Baiae* I, 10.
- 67 Der Spanier Juan Pardo.
- 68 Manilius Cabacius Rhallus von Sparta (1447–1523). Vgl. dazu H. Lamers, *A Byzantine Poet in Italian Exile: Politics and Identity Formation in the Latin Epigrams of Manilio Cabacio Rallo of Sparta (1447–1523)*, MA-Abschlussarbeit, Universität Leiden 2008; von Cabacius Rhallus erschienen im Druck: *Iuveniles ingenii lusus*, Neapel, Pasquet de Sallo, 1520.
- 69 Accius = Actius Sincerus (Akademikernamen) = Jacopo Sannazaro.
- 70 Hrsg. von L. Casarsa 1993–1994.

AD DIVUM LUCIDUM PHOSPHORUM FAZINUM ANTONII SEPTUMULEII CAMPANI EPIGRAMMATUM LIBELLUS.⁷¹

Non Tagus aurifero tingit mea tecta liquore,⁷²

Squalet et a turpi cellula fusca situ

Pulchraque, quod nollem, dandi sublata facultas,

Et miser alterius vivere cogor ope.

5 Hinc tibi non aurum, non gemmas, Lucide, mitto:

Quas tibi dat nugas Septumuleius, habe.

Cetera tempus edax vorat et cariosa senectus:

His pretium maius saecula multa dabunt.

Settimuleio Campano versucht seinen Autorschaftsanspruch durchzusetzen, indem er als Vermittlergestalt einen gleichgestimmten Dichterkollegen einsetzt, der sowohl das *poeta-doctus*-Ideal (vgl. das Geographicum „Tagus“) als auch die Verachtung des Materiellen, einen Zug des Dichters, den auch Marullo in „Ad soldales“ ansprach, als konstitutive Merkmale des Dichter-Autors bestätigend hervorhebt. Es ist nicht irdischer Reichtum, der den Dichter ausmacht. Wenn Settimuleio Campano darlegt, dass sein Haus „nicht vom Goldstrom des Tajo benetzt wird“, er in einem schmutzigen Loch hause und „hilfsbedürftig“ sei, weist er sich zugleich als lateinischer Dichter aus. Dazu passt, dass er dem Empfänger kein Gold und keine Edelsteine, sondern ‚nur‘ Gedichte zum Geschenk mache. Indem der Verfasser seinen Gedichten die Etikette „Kleinigkeiten“ (*nugae*) aufklebt, bringt er nicht ausschließlich seine Bescheidenheit zum Ausdruck. Vielmehr bindet er sie damit an eine altehrwürdige antike Tradition (u. a. Catull) an, die dazu diente, die ‚kleine‘, lyrische Form zu legitimieren. Gerade der Schluss des Gedichtes legt dar, welchen hohen Autorschaftsanspruch Settimuleio aus seiner selbstaufgelegten materiellen Armut ableitete: „Viele [noch kommende] Zeitalter werden diese Gedichte höher schätzen [als Gold]“.

Die humanistischen Akademien und Bünde bildeten eine wertvolle Grundlage, mit deren Hilfe die Werke einzelner Mitglieder autorisiert werden konnten. Manchmal trug dazu bei, dass die Werke aus einem gemeinsamen Interesse⁷³ oder aus gemeinsamen Anstrengungen hervorgegangen waren. Z. B.

71 Widmungsgedicht *Epigrammatum libellus* 1, ed. Casarsa.

72 In der Antike war man der Ansicht, dass der Tagus (Spanisch Tajo), der längste Fluss der Iberischen Halbinsel, Golde führe. Vgl. Pomponius Mela, *De chorographia* III, 8. „Mein Dach hat der Tagus nicht mit seinem goldenen Nass benetzt“ bedeutet: „Ich wohne in einem ärmlichen Haus“.

73 Vgl. z. B. De Beer, „The Roman ‚Academy‘“, die die gemeinsamen Bemühungen um den

widmete der Vorsteher der Römischen Akademie, Pomponio Leto (1428–1498), seine Ausgabe von Varros *De lingua Latina* (1470/1) dem Akademikerkollegen Bartolomeo Platina (1421–1481).⁷⁴ Im Widmungsbrief bittet Leto den Platina, dass er seinen Text sorgfältig lesen und, wenn nötig, korrigieren möchte.⁷⁵ Dem Akademikerkollegen Platina schrieb Leto ein weitaus wertvolleres Urteilsvermögen zu als anderen Zeitgenossen. Dieses schätzte er so hoch, dass er dem Platina denselben Stellenwert zubilligte wie einst der römische Modellgelehrte Varro dem großen Cicero, dem jener das vierte Buch von *De lingua Latina* widmete. Ähnlich bat Pontano den Widmungsempfänger und Akademikerkollegen Marino Tomacelli, er möge seinen grammatischen Traktat *De aspiratione* (1481) korrigieren, „sodass er in verbesserter Form in die Hände der Jünglinge gelange“.⁷⁶

Eine Widmung an ein Mitglied der Akademie wirkte besonders gut, wenn es um die Publikation heikler Themen ging. Z. B. widmete Galileo Galilei, Mitglied der Accademia dei Lincei, seine astronomische Polemik *Il saggiaiore* (1623)⁷⁷ dem Akademikerkollegen und Dichter Virginio Cesarini (1595–1624). Cesarini wird auf der Titelseite, die eine eindrucksvolle Architektur aufweist,⁷⁸ mit dem Titel „Accademico Linceo“ ausgestattet (Abb. 88A). Bezeichnend ist, dass Galileo demgegenüber den Namen seines Gegners, des Jesuiten Orazio

Martial-Text und seine Kommentierung hervorhebt (S. 194–195; 200–202). U. a. verfassten zwei Mitglieder der Akademie, Niccoló Perotti und Domizio Calderini, Kommentare zu Martial. Allerdings muss man verzeichnen, dass Niccoló Perotti und Domizio Calderini eher gegen- als miteinander arbeiteten. Am Vergilkommentar arbeiteten Leto und Perotti jedsch gemeinschaftlich, vgl. G. Abbamonte, „Niccoló Perotti, Pomponio Leto e il Commento di Servius Auctus alle Gheorgiche“, in *Studi umanistici Piceni* 19 (1999), S. 25–37.

74 Varro, *De lingua Latina*, Rom, Georg Lauer, [1471/2]. Der Widmungsbrief an Platina befindet sich dort auf f. ar^r. Text digit. von J. Ramminger in *Repertorium Pomponianum*. Vgl. M. Accame Lanzillotta, „Le annotazioni di Pomponio Leto ai libri VIII–X del De lingua Latina di Varrone“, in *Giornale italiano di filologia* 50 (1998), S. 41–57; dies., „I corsi di Pomponio Leto sul De lingua Latina di Varrone“, in Ch. Cassiani – M. Chiabò (Hrsg.), *Pomponio Leto e la prima Accademia Romana. Giornata di studi (Roma, 2 dicembre 2005)*, Rom 2007, S. 1–24.

75 Rom, Georg Lauer, [1471/2]; „Tu qui *castigatissime* omnia inspicias, si laborem hunc laudaveris, habebunt mihi gratias qui legerint; si minus, calamo non parcas, quoniam ego – et, scio, non fallor – in hac fece hominum tanti te facio, quanti M. Tullium, cui dedicavit hos libros seculo eruditissimo, fecit Varro. Vale“ (Text nach digit. J. Ramminger; Interpunktion leicht angepasst; Kursivierung K.E.).

76 Pontano, *Opera omnia*, ed. P. Summonte, Venedig, Aldus Manutius, 1518–1519, Teil II, S. 2: „quo emendatiora haec in adolescentium manus per te veniant“.

77 Galilei, *Il saggiaiore*, Rom, Giacomo Mascardi, 1623.

78 Vgl. Remmert, *Widmung, Welterklärung*, S. 63–64.



ABB. 88A Titelseite von Galileo Galilei, *Il saggiatore*, Rom, Giacomo Mascardi, 1623.

Grassi, verschweigt. Stattdessen versucht er den Eindruck zu erwecken, dass es um eine Diskussion von Akademikern untereinander ging: Er formuliert die Streitschrift dementsprechend als persönlichen Brief an Virginio Cesarini.⁷⁹ Aus dem Kupfertitel geht die Bedeutung hervor, die der Verfasser der *Accademia dei Lincei* zuschrieb: Im mittleren unteren Feld prangte das Wappentier der Akademie, der Luchs (Abb. 88B), das Symbol für Geisteskraft, Verstand und Intelligenz. Es war nicht zuletzt der Luchs, der die Wahrheit von Galileis Ansichten verbürgte.

Das Verlangen nach spiritueller Autorisierung bildete die Grundlage dafür, dass Humanisten zuweilen Spirituelle – Mönche und Reklusen – als Widmungsempfänger wählten. Z. B. hat Petrarca seinen im Jahr 1347 verfassten Meditationstraktat *De otio religioso* seinem jüngeren Bruder Gherardo dediziert, der in die Kartause von Montrieux eingetreten war. Im Widmungsvorwort bedenkt Petrarca den Bruder und die Mönche von Montrieux mit hohem Lob: Bei seinem Besuch der Kartause habe sich ihm der Eindruck aufgedrängt, das Paradies betreten zu haben. Er preist die Mönche als „Gottes Engel, die auf Erden [...] weilen“.⁸⁰

Da sich von vorneherein ausschließen lässt, dass Petrarca mit dem Lob irgendeinen materiellen Vorteil einfahren wollte, muss es einen anderen Sinn haben. Dieser liegt in der Legitimierung der Schrift. *De otio religioso* stellt einen Protreptikos zur mönchischen *vita contemplativa* dar, der als Meditation über *Psalm 45,11* „vacate et videte“ gestaltet ist. Wenn Petrarca die Mönche von Montrieux als beispielhafte Vertreter der *vita contemplativa* lobt, verleiht er seiner Darstellung, die von ihrem Vorbild inspiriert wurde, die erforderliche Autorität, die ihm selbst, da er ja kein Mönch war, fehlte.

Im selben Sinn ist zu verstehen, dass der Florentiner Stadtsekretär Coluccio Salutati seinen 1381 verfassten Meditationstraktat *De seculo et religione*⁸¹ dem Kamaldulensermonch Ieronimus de Uzano widmete. Salutati kämpfte mit einem ähnlichen Akzeptanzproblem wie Petrarca in *De otio religioso*. Wie sollte man dem Verfasser Glauben schenken, wenn er als Weltlicher über die Weltverachtung schrieb?⁸² Die Autorisierung, die er benötigte, verschaffte er sich

79 Vgl. Titelseite: „Scritto in forma di lettera all' [...] Virginio Cesarini“.

80 Francesco Petrarca, *De otio religioso*, a cura di G. Rotondi, Vatikanstadt 1958, 1: „Veni ego in paradisum, vidi angelos Dei in terra [...] habitantes [...]“.

81 Ed. B.L. Ullman, Florenz 1957.

82 Ebd., S. 2: „Affundebatur insuper michi rubor, quod, cum mundo implicatus [...], deo longinquus et utinam non adversus in harum caducarum atque corruptibilium rerum salo ad naufragium usque submergar ac iacter, michi te, quod [...] mundum fugias, hortaturo, mea vita, imo vite mee turpitudinis possit opponi [...]“.



ABB. 88B *Der Luchs als Wappentier der Accademia dei Lincei. Titelseite von Galileo Galilei, Il saggiatore, Rom, Giacomo Mascardi, 1623, Detail.*

durch die Widmung an den Mönch, dessen Namen er in den Titel der Schrift inkorporierte: *De seculo et religione [...] ad fratrem Ieronimum de Uzano ordinis Camaldulensis in monasterio Sancte Marie de Angelis in Florentia.*⁸³ Es mag übertrieben erscheinen, dass Salutati den vollständigen Namen des Klosters und den Ort, wo es sich befindet, genau angibt. Der Grund ist, dass der Verfasser sich vom Beleg dieser Daten eine Verstärkung der Autorisierung erhoffte. Aus demselben Grund belegte er seine persönliche Beziehung zu dem Mönch durch die Darstellung eines Besuchs, den er dem Kloster Santa Maria degli Angeli, das er mit dem Epitheton ornans „sanctissimum cenobium“ aufrüstet, abgestattet haben will.⁸⁴

83 Ebd., S. 1.

84 Ebd.

III.2 Humanistisches Dekor. Die Präsentation der Person des Widmungsempfängers als Mittel der Autorisierung und Wissensvermittlung

Bereits aus dem Abschnitt über Widmungen an weltliche und kirchliche Machthaber war hervorgegangen, dass das Lob der Widmungsempfänger nicht eindimensional – wie das vielfach geschehen ist – als kriecherische, stereotyp formulierte Schmeichelei zu beurteilen ist, die nur von der Absicht eingegeben worden ist, materielle Vorteile herauszuschinden, sondern eine wichtige Funktion besitzt, die dazu dient, die betreffenden Werke durch Dekorurstiftung zu autorisieren, und weiter, dass sich das Lob durchaus vielgestaltiger, variantenreicher, vielschichtiger und komplexer gestaltet als meist angenommen. Dabei konnte gezeigt werden, dass die konkrete Ausgestaltung des Lobes oftmals mit dem spezifischen Autorisierungsbedürfnis der jeweiligen Werke und Verfasser zusammenhängt. Dieser Gedankengang lässt sich im Hinblick auf die Anbindung an intellektuelle Machtstrukturen durch Widmungen an Humanistenkollegen, Lehrmeister, Schüler, Sodales, Akademikerkollegen usw. fortsetzen. Widmungen an sozial gleichwertige Empfänger zeigen *a fortiori*, dass es bei dem Widmungsbrauch nicht einfach um Bettelbriefe ging, die stets Geldgeschenke, Pfründe, Ämter oder andere Zuwendungen einforderten. Da die Widmungsempfänger in diesen Fällen oft nicht in der Lage waren, derartiges zu gewähren, muss der Vorteil des Widmungsgebers auf einem anderen Gebiet gesucht werden. Wie im vorhergehenden Abschnitt gezeigt werden konnte, lag dieser in der Autorisierung und Legitimierung der dedizierten Werke, der Erstellung von Zugangspässen zur *Respublica litteraria*. Wie schon bei den Widmungen an weltliche und kirchliche Machthaber war es im Interesse des Widmungsgebers, in den Dedikationsschreiben ein ansprechendes Dekor zu herzustellen, mit dem die betreffenden Werke dem Publikum optimal vermittelt werden konnten. Auch bei den Widmungen an Humanistenkollegen tritt der Empfänger als Vermittlergestalt auf. Daraus wird ersichtlich, dass der Widmungsgeber gut beraten war, der Person des Widmungsempfängers die gebührende Aufmerksamkeit zukommen zu lassen.

Für alle Widmungen an Humanisten gilt, dass der antike Freundschaftsgedanke eine wichtige Konstituente ist. Die Anwendung des Freundschaftsgedankens verhinderte, dass man überschwängliches, stereotyp formuliertes Lob als den Königsweg der Dekorurstiftung betrachtete. Denn die auf die Antike rekurrierende Freundschaftskonzeption der Humanisten schließt stets eine Anerkennung spezifischer, individueller Eigenschaften und Prädispositionen mit ein. Man war sich der Tatsache wohl bewusst, dass die jeweiligen Humanistenkollegen sich nicht auf allen Gebieten der humanistischen Studi-

en gleichermaßen auszeichneten. Manche Humanisten waren hervorragende neulateinische Dichter (Petrarca; Pontano; Sannazaro; Eobanus Hessus), während andere mit den metrischen Formen wenig oder nichts anfangen konnten (Bruni, Poggio, Salutati, Vergerio; Biondo Flavio); manche waren gute Gräzisten (Bruni, Lapo da Castiglionchio, Valla; Poliziano), andere beherrschten das Griechische nicht oder kaum (Enea Silvio Piccolomini, Petrarca, Boccaccio, Salutati). Manche Humanisten taten sich als wortgewandte Verfasser eigenständiger literarischer Werke hervor (Petrarca, Enea Silvio Piccolomini, Pontano, Erasmus), andere betätigten sich lieber als Textherausgeber und Kommentatoren (Calderini, Merula, Spiegel), andere als Übersetzer griechischer Texte (Poggio, Bessarion, Georgius von Trapezunt), andere lehnten es sogar grundsätzlich ab, eigenständige Werke zu verfassen (Niccoli, Mutianus Rufus). Die vertrauliche Beziehung, die bei der Legitimierung durch den Freundschaftsgedanken zugrundegelegt wurde, implizierte, dass die Netzwerkpartner genug von einander wussten, um ihre Leistungen, Eigenschaften und Prädispositionen zu kennen. Man sah sich vor, die Ungezwungenheit und Spontanität des freundschaftlichen Umgangs von vorneherein durch ein allzu formelles Auftreten zunichte zu machen. Das schließt Lob nicht aus, fördert aber eine mäßige, auf die jeweiligen Personen und Bedürfnisse zugeschnittene Anwendung. Humanistisches Dekorurn erzielte man oft gerade dadurch, dass man mit dem Lob des Adressaten zurückhielt und sich auf andere Aspekte einer engen persönlichen Beziehung verlegte.

Diese Strategie war besonders wirkungsvoll, wenn es sich um die Veröffentlichung von Korrespondenzen, autobiographischer oder das Privatleben in irgendeiner Form berücksichtigender Werke handelt. Für die Vermittlung derartiger Werke sind Widmungsempfänger besonders nützlich, mit deren Hilfe sich der freundschaftliche Verkehr, der in lateinischen Privatbriefen thematisiert wird, vorexerzieren lässt bzw. autobiographische ‚Tatbestände‘ beglaubigt werden können. Ein Beispiel dieser Strategie findet sich in Poggios Widmungsschreiben zu den Niccoli-Briefen an den jüngeren Freund Francesco Marescalco (1436). Poggio beschränkt sein Lob Marescalcos auf ein Minimum. Da er sein Werk einem jungen Mann widmete, der noch keine nennenswerten Leistungen als Schriftsteller oder Humanist aufzuweisen hatte, brauchte er nicht zu befürchten, damit das Dekorurngebot zu verletzen. Die Ungezwungenheit und Schlichtheit erscheint in diesem Fall angemessen und zur Vermittlung des Werkes zweckmäßig. Denn Francesco Marescalco besaß genau jene Eigenschaften, mit denen Poggio die Leser seiner sehr privaten, ungezwungenen und locker formulierten Briefe an Niccoli ausgestattet wissen wollte: eine starke persönliche Zuneigung zu ihm, dem Autor („homini [...] mihi amicissimo“), ein spezifisches Interesse an seiner Persönlichkeit und ein literari-

sches an seinen Briefen.⁸⁵ Die Wahl des Adressaten dient dazu, allzu kritische, wählerische und prätenziöse Leser, die den wenig erlesenen Inhalt und Stil der Briefe bemängeln könnten, von vornherein auszugrenzen. Das Dekor, das Poggio in der Widmung konstruiert, ist das der aufrichtigen Freundschaft, welche die Veröffentlichung privater Lebensdetails und persönlicher Gedanken erst ermöglicht, wie er sie seinem Busenfreund Niccoli anvertraut hatte.⁸⁶

Eine sich davon stark unterscheidende Strategie wendet Giovanni Marrasio an, der seinen Elegienband *Angelinetum* dem führenden Florentiner Humanisten Leonardo Bruni widmete (1429). Im Gegensatz zu Poggio spendet Marrasio seinem Widmungsempfänger das höchste Lob für seine Verdienste um den Humanismus, die lateinische und griechische Eloquenz, weiter für seine moralische Integrität, seine Übersetzungen aus dem Griechischen und überhaupt für den unsterblichen Ruhm, der ihm zuteil geworden sei:

Hunc, Leonarde, tuo volui obsignare libellum
 Nomine, quo titulus luceat ipse magis.
 Si quoi dandus honos Grai pariterque Latini
 Eloquii et quicquid laudis in orbe fuit;
 5 Si quoi debetur fama immortalis avorum,
 Aretine, tibi, gloria prima manet.
 Effingis priscos nimia gravitate parentes
 Et superas veteres tu probitate viros.
 Non solum dicant tibi se debere Latini,
 10 Verum etiam Argolici teque tuosque colant.
 Non minus in Graium conversus sermo Latinis
 Quam Graium per te lingua Latina tenet. [...]
 Quid reticem libros te traduxisse Pelasgos
 Innumeros, totidem et composuisse novos?
 Italie lumen, per te venere Camoene
 20 Ad Latium, per te dicta vetusta placent [...].⁸⁷

Die Betonung der dekorumstiftenden *Laudatio* wird in diesem Fall durch die Tatsache gefördert, dass Marrasio eine humanistische Galionsfigur als Widmungsempfänger gewählt hat, von der er sich als literarischer Neuling einen

85 Ed. Harth, Nr. 1, S. 4, Z. 40 ff.: „qui meis epistolis plurimum delectaris“.

86 Ebd., S. 3, Z. 10–11: „curas et cogitationes meas [...] tamquam ad me alterum“.

87 Ed. Resta, Z. 3–12; 17–22.

Zugangspass zur *Respublica literaria* erhoffte. Die selbstgewählte vertikale Ausrichtung legt nahe, dass der Widmungsgeber dem Widmungsempfänger die passende Ehrerbietung bezeigt.

Bei dem Lob, mit dem er seinen Widmungsempfänger Bruni ausstattet, fällt im übrigen auf, dass er diesen vor allem als literarischen Pionier feiert. Leonardo Bruni sei es gewesen, der die griechischen Musen der Antike nach Italien, d. h. das Italien der Gegenwart, gebracht habe (Z. 19–20: „per te venere Camoene/ Ad Latium, per te dicta venusta placent“). Die *Laudatio* Brunis ist besonders darauf ausgerichtet, den Humanisten als Vermittler zwischen der Antike und der Gegenwart darzustellen. Es sei eine großartige Leistung, dass Bruni durch seine lateinischen Übersetzungen des Plato und Aristoteles die Philosophie der Antike wieder zugänglich gemacht habe. Damit entwirft Marrasio gewissermaßen einen Spiegel, in dem er auch sich selbst zur Schau stellen kann, um sein literarisches Unterfangen zu rechtfertigen: Wie Bruni die antike Philosophie, so hat Marrasio die antike Elegie wieder zum Leben erweckt. Das Empfängerlob stellt hier also keinen stereotypen Wortschwall dar, sondern ist in seinen Grundzügen auf das jeweilige Autorisierungsproblem zugeschnitten.

Im Fall gewisser ‚vertikaler‘ Beziehungen, etwa einer Schüler-Lehrer-Beziehung, und in bestimmten Situationen, etwa bei entscheidenden Laufbahnschritten, kann die Strategie, beim öffentlichen Auftritt das Dekorum des Empfängers zu maximieren, effektiv sein. So widmete der zum *poeta laureatus* gekrönte Humanist Henricus Glareanus sein Krönungswerk, das *Panegyricon* für Kaiser Maximilian I., seinem Lehrer Johannes Caesarius von Jülich (ca. 1468–1550).⁸⁸ Im Widmungsbrief hebt Glareanus Jülichs immense und universale Gelehrsamkeit („homine doctissimo“) hervor, vor allem in der griechischen und lateinischen Sprache, und zwar bereits in der Titelei des Widmungsbriefes (Abb. 30A):

Ioanni Caesario Iuliacensi, physico, mathematico
et medicinae doctori. Graecae latinaeque
linguae apprime doctus, Henricus
Glareanus Helvetius
Poeta Laureatus S.

88 Zu Caesarius von Jülich vgl. *DHVL*, Bd. 1,2 (2006), Sp. 349–360 (Art. v. R.-W. Tewes).

Der Schüler bezeugt in diesem Fall durch den huldigenden, respektvollen Ton im Augenblick seines Triumphes dem früheren Lehrer gegenüber seine Dankbarkeit.⁸⁹

Ein komplexes, mehrschichtiges und bedachtsam konstruiertes Lob lässt Justus Lipsius dem Widmungsempfänger seines ersten kulturhistorischen Traktates *Saturnales sermones* (1582), dem älteren Humanistenkollegen Augerius Busbequius (1522–1591), zukommen. Er preist ihn neben seiner treuen freundschaftlichen Zuneigung (*amor*) namentlich für seine „Tugend“ (*virtus*), „Klugheit“ (*prudentia*), „Gelehrsamkeit“ (*doctrina*), für die literarisch-wissenschaftliche Leistung, die er mit seinem Reise- und Gesandtenbericht („libellus duplex Itineris et Consilii tui“) vorgelegt hat, für seinen lateinischen Stil sowie für sein besonderes Interesse an Altertümern. Busbequius' moralische Integrität und Klugheit stellen gewichtige Gründe für die Widmung dar:

Nempe tu ille es, qui res et consilia tractasti Imperatoris non unius.⁹⁰ Tu ille, qui summis de rebus ad summum Principem⁹¹ legatus, inter ipsos hostes cognomen repperisti ‚Boni‘. Scilicet ut radii solis in sordes et caligantia loca coniecti, illustrant, non inquinantur: sic tu, inter feros illos squalentesque animos resplenduisti nihilominus vera virtutis tuae luce. Et prudentiam sileo doctrinamque: [...] Vidimus nuper libellum duplicem Itineris et Consilii tui. Libellum: sed qui, meo animo, scholas dissertationesque superat multorum sapientum. Brevia omnia, fateor: et eo placent magis, quia inclusa prudentia, non ostensa. Quin genus ipsum dictionis [...] priscum adstrictumque, sententiis occultum: et, quod vere in// (f. A2^v) video, subtilis brevitatis innata tibi, aliis adfectata.⁹²

Kritiker des Widmungsbrauches mögen das hohe Lob, das Lipsius spendet und bei dem er den Widmungsempfänger sogar mit einer strahlenden Sonne vergleicht, als kriecheische, vorteilsbedachte Schmeichelei gegenüber dem Sohn des Edelmannes George Ghiselin II., Herr von Boesbeke, Höfling und einflussreichen Diplomaten der Habsburger auffassen. Das ist möglich, jedoch erscheint fraglich, ob man damit das Richtige treffen würde. 1582 hatte Lipsi-

89 Henricus Glareanus, *Panegyricon*, s.l. [Basel ?], [Petrus Adam] (?), [1514], f. ⟨A1⟩^v. Zu Glareanus vgl. Aschmann u. a., *Der Humanist Heinrich Loriti*; zu Caesarius von Jülich vgl. E. Feist Hirsch, Art. „Johannes Caesarius of Jülich“, in *CE* 1, S. 238–239.

90 Busbequius diente den Römischen Kaisern Ferdinand I., Maximilian II. und Rudolf II.

91 D.h. den Osmanischen Sultan Süleyman.

92 Lipsius, *Saturnales sermones*, Antwerpen, Christoph Plantin 1582; hier zitiert nach der Ausgabe von letzter Hand, Antwerpen, Joannes Moretus, 1598, f. A2^{r-v}.

us seinen früheren Plan, am Hof der Habsburger in Wien Fuß zu fassen, längst aufgegeben. Auch scheint es Lipsius nicht vornehmlich um die gehobene soziale Stellung des Widmungsempfängers zu gehen. Zwar redet er ihn in der Briefadresse mit „nobilissimus amplissimusque“ an, jedoch geht er im weiteren Vorwort auf Busbequius' Abstammung, Familie, Vater usw. mit keinem Wort ein, was wohl auch insofern vernünftig war, als Augerius ein Bastardsohn war. Auch versieht ihn Lipsius in der Widmungsanrede nicht mit Ehrentiteln (z. B. Legat, Ratgeber, gewesener Legat usw.). Vielmehr kehrt er seine „Tugend“, „Gelehrsamkeit“ und „Klugheit“ sowie die Bedeutung seines Reise- und Gesandtenberichts hervor. Bezeichnenderweise sind es ebendiese Aspekte, die Lipsius zur Autorisierung seines Werkes benötigt.

Denn die *Saturnales sermones* stellen, wie ich an anderer Stelle dargelegt habe, ein aufrüttelndes, revolutionierendes historisches Werk dar, das einen fragwürdigen Gegenstand behandelt: die von Grausamkeit und Blutvergießen gekennzeichneten römischen Gladiatorenspiele, die sich nicht leicht in die auf moralische Wiederverwertbarkeit bedachte humanistische Geschichtsbeachtung eingliedern ließen.⁹³ Die Schwierigkeit lag u. a. darin, dass der Gegenstand die moralische Vorbildlichkeit der antiken Römer prinzipiell in Frage zu stellen schien. Was Lipsius vorführte, war im Grunde die schillernde und faszinierende, jedoch abgründige und moralisch anrühige Alterität der antiken römischen Kultur. Hinzu kam Lipsius' anstrengender, das *brevitas*-Prinzip oft überstrapazierender Stil.

Das Lob des Widmungsempfängers war bezeichnenderweise darauf ausgerichtet, ebendiese ‚schwierigen‘ Aspekte zu legitimieren. Lipsius lobt Busbequius als Experten in Sachen Alterität. Seine Tugend habe sich gegenüber der Alterität, den fremden, unsittlichen und grausamen Gebräuchen der Türken, der Erzfeinde des Abendlandes schlechthin, bewährt. Busbequius habe es geschafft, sich acht Jahre lang am Hofe des Sultans aufzuhalten, ohne Schaden an seiner Seele zu nehmen. Durch seine Klugheit (*prudencia*) sei es ihm gelungen, in dem Kontext der Fremdartigkeit erfolgreich zu verhandeln, ja sogar die Hochschätzung der „Feinde“ („hostes“) davonzutragen („cognomen repperisti ‚Boni‘“). Wie Lipsius mit seinen *Saturnales sermones* hat Busbequius ein eindrucksvolles Alteritätswerk verfasst: die Reiseberichte (Gesandtschaftsbriefe), in denen er dem Abendland ein detailliertes Bild der türkischen Kultur vermit-

93 „Strange and Bewildering Antiquity: Lipsius's Dialogue *Saturnales Sermones* on Gladiatorial Games (1582)“, in K.A.E. Enenkel – J.L. de Jong – J. de Landtsheer (Hrsg.), *Recreating Ancient History. Episodes from the Greek and Roman Past in the Arts and Literature of the Early Modern Period*, Leiden – Boston – Köln 2001 (Intersections 1), S. 75–99.

telte.⁹⁴ Lipsius, der seit 1572 mit Busbequius in gelehrtem Kontakt stand, hatte diesen immer wieder zur Abfassung dieses Werkes angespornt. Es ist für die Widmung auch nicht unbedeutend, dass dieses Werk gerade ein Jahr vor den *Saturnales sermones*, bei demselben Herausgeber, Christoph Plantin, erschienen war (1581).

Die moralische Integrität des Widmungsempfängers und seine Signatur als kulturgeschichtlicher Autor sollen verbürgen, dass Lipsius' Werk nicht falsch verstanden werden würde. Auch Busbequius hatte mit seinem Sittengemälde nicht bezweckt, entweder als Lobredner einer grausamen und unsittlichen Kultur oder als hypokritischer Sittenprediger hervorzutreten. Beiden geht es um ein kluges, zurückhaltendes Verstehen fremdartiger Kulturen. Der Wert des Busbequius für die *Saturnales sermones* erhöhte sich noch einmal durch seinen Status als Altertumswissenschaftler und Epigraphiker. Es war gerade Busbequius, der auf seiner Gesandtschaftsreise im Jahre 1555 die monumentale, Aufsehen erregende autobiographische Inschrift des Kaisers Augustus, das *Monumentum Ancyranum*, entdeckt und transkribiert hatte. Lipsius sollte diese Inschrift 1588 herausgeben.⁹⁵

Die Weise, auf die Lipsius seinen Widmungsempfänger im Dedikationsbrief der *Saturnales sermones* präsentiert, lässt sich von dem spezifischen Autorisierungsbedarf des Werkes her erklären sowie von den Ausnahmeleistungen des Adressaten, die der Autor für seine Zwecke operationalisiert.

Um die Variabilität der Dekorumkonstruktionen zu verstehen, ist es aufschlussreich, zwei Widmungen ein und desselben Humanisten miteinander zu vergleichen, die zeitlich nahe beieinanderliegen: Leonardo Brunis Widmung zu seiner lateinischen Übersetzung der *Epistola Basilii* an Coluccio Salutati und die zu seinem *Dialogus ad Petrum Paulum Histrum* an Pier Paolo Vergerio (1402).⁹⁶ In der Widmung zu der *Epistola Basilii* präsentiert der Verfasser den Widmungsempfänger mit ausgelesener Hochachtung: Er schulde ihm für seine außerordentlichen Wohltaten (*officia*), einzigartigen Verdienste (*singularibus meritis*) und höchstes Wohlwollen (*summa in me benevolentia*) den größten Dank. Bruni manövriert sich in die Rolle des Schülers und Schützlings, den Widmungsempfänger in die des Schutzherren und ‚Meisters‘. Dabei preist er

94 *Itinera Constantinopolitanum et Amasianum*, Christoph Plantin, 1581; vgl. D. Arrighi, *Les écritures de l'ambassade: les Lettres turques d'Ogier Ghiselin de Busbecq. Traduction annotée et étude littéraire*, Diss. Sorbonne, Paris, 2006.

95 Martinus Smetius, *Inscriptionum antiquarum quae passim per Europam, liber. Accessit Auctarium a Iusto Lipsio*, Leiden, Franciscus Raphelengius, 1588; *Auctarium*, S. 19ff.

96 *Prosatori Latini del Quattrocento*, Bd. 1, S. 44ff.; vgl. krit. Ausgabe von S.U. Baldassari, Florenz 1994.

die hohe Gelehrsamkeit des Geschenknehmers (*doctissimo homini*) sowie sein scharfes Urteilsvermögen (*tuo gravissimo atque optimo iudicio*).⁹⁷ Ohne dass der Widmungsbrief von seiner Struktur her als *laudatio* angelegt ist, errichtet Bruni seinem ‚Lehrmeister‘ Coluccio ein literarisches Standbild. Das Dekoratum entsteht durch die dienstbeflissene und höfliche Weise, in der der Widmungsgeber den verdienten, alten Humanisten, der das Erbe Petrarca in Florenz verwaltete, behandelt.

Auf ganz andere Art präsentiert Leonardo Bruni den Widmungsempfänger seiner *Dialogi*, den Humanisten Pier Paolo Vergerio. Eine *laudatio hominis* im eigentlichen Sinn sucht man in dem Widmungsvorwort vergeblich, ja der Dekorierungsgrad scheint unter das Minimalniveau gesunken zu sein. Der Widmungsempfänger wird eher auf eine Art präsentiert, welche manche Zeitgenossen als nachteilig empfunden hätten: als Fremdling, als Mann, dem aufgrund von Schicksalsschlägen der Aufenthalt in seiner Vaterstadt (Pola, in Istrien) versagt war. Diese für Zeitgenossen merkwürdige Art der Präsentation mildert Bruni durch den Vermerk, dass ihm selbst (der aus Arezzo stammte) das nämliche Los zuteil geworden sei. Damit stellt er jedoch eine starke Verbindung zu dem Adressaten her. Indem Bruni den Gedanken weiterspinnt, behauptet er, es sei beiden ein großer Trost, nunmehr in Florenz zu wohnen, jener Stadt, „die alle übrigen bei weitem übertrifft“: in Bezug auf die Einwohnerzahl, die Schönheit der Gebäude, die politisch-militärischen Leistungen, Kultur, Bildung und „humanitas“. Vor allem aber entkeime dort die wahre Kultur und Bildung, die sonst an anderen Orten schon fast zum Erlöschen gekommen sei, und entwickle sich täglich weiter.⁹⁸ Bruni präsentiert den Adressaten als Teilhaber jener gewaltigen, positiven Aufbruchsstimmung, die damals Florenz beseelte. Man darf als fraglich anmerken, ob dies mit dem Selbstbild des Mannes aus Istrien übereinstimmte, der sich wahrscheinlich eher dem Paduaner Humanismus, dem Geschlecht der Carrara und dessen kulturellem Aushängeschild, dem einer anderen Generation zugehörigen Petrarca, verbunden fühlte.

Bruni hat hier das Dekoratum, das sonst durch eine laudative Darstellung des Widmungsempfängers kreiert wird, durch eine Ersatz-*laudatio* der Stadt Florenz erzeugt, in die er den Widmungsempfänger eher nur am Rande einbindet. Diese Vorgehensweise macht erneut klar, dass die Art des Lobes mit dem jeweiligen Autorisierungsbedürfnis des Textes zusammenhängt. In dem *Dialogus*

97 Für den Text vgl. Baron, *Leonardo Bruni Aretino*, S. 99.

98 *Dialogus ad Petrum Paulum Histrum*, „Prooemium“, in *Prosatori Latini del Quattrocento*, Bd. 1, S. 44: „[...] tum etiam optimarum artium totiusque humanitatis, quae iam penitus extincta videbantur, hic semina quaedam remanserunt, quae quidem in diem crescunt, brevi tempore, ut credimus, lumen non parvum elatura“.

ad Petrum Paulum Histrum (1402) präsentiert Bruni eine grundlegende Debatte zwischen der alten und der neuen Kultur, die auf ein Plädoyer für den neuen Florentiner Humanismus und seine Kulturideologie hinausläuft. Indem Bruni das Werk dem „Fremdling“ Vergerio dedizierte, fand er eine ideale Vermittlergestalt für seine Florentiner Kulturideologie im Hinblick auf die erwünschte Leserschaft im nicht-florentiner Humanismus.

Die enge Beziehung, welche die Humanisten zwischen Werk und Dekorungskonstruktion legten, bedingt, dass die letzte sehr flexibel ist. Die *laus hominis* kann durch diverse andere Präsentationsmodi ersetzt werden. Diesbezüglich ist nicht nur der Inhalt des Werkes, sondern auch die Gattung relevant. Z. B. widmete Giovanni Pontano seinen erotischen Lyrikband *Baiae sive Hendecasyllabi* (verf. 1490–1500)⁹⁹ dem Akademikerkollegen und Freund Marino Tomacelli und (indirekt, als Hommage) dem früheren Freund und Kollegen Pietro Golino (Petrus Compater). Die Art, in der Pontano im Widmungsvorwort den Empfänger präsentiert, scheint die Gesetze des ‚normalen‘ gesellschaftlichen Dekorums zu verletzen: Pontano zeichnet ihn als gebrechlichen und vom Alter gebückten Greis, der sich lieber nicht mehr mit Erotik abgeben könne. Er soll daher unter keinen Umständen praktizieren, was in den Gedichten beschrieben wird. Pontano gibt vor, um den Ruf des Widmungsempfängers besorgt zu sein: Er möchte nicht, dass man über seinen Freund klatscht, jedoch auch nicht, dass der geile Alte die „Bäder“ (*balnea*) und damit wohl auch den nahezu gleichnamigen (*Baiae*), ihm überantworteten Gedichtband in Verruf bringe.¹⁰⁰ Das soll Tomacelli dem Pietro Golino überlassen, der kein Haar mehr am Kopfe hat: Letztem folge der Reigen der jungen Mädchen, nicht weil sie den Greis so sehr verehren würden, sondern weil sie auf den Prostituiertenlohn aus sind.¹⁰¹

99 *Hendecasyllaborum libri*, ed. L. Monti Sabia. Vgl. die neue Ausgabe *Baiae* mit engl. Übers. in der I-Tatti-Serie Nr. 22, Cambridge MA. – London, Harvard U.P. 2006; vgl. Zu dem Werk E. Lefevre, „Pontanos *Hendecasyllabi* an Marino Tomacelli“, in Th. Baier (Hrsg.), *Pontano und Catull*, Tübingen 2003, S. 187–201; E. Stärk, „*Theatrum amantum*: Pontanos *Baiae* und Catull“, in ebd., S. 295–305; E.A. Schmidt, „Catullisch, catullischer als Catull, uncatullisch – Zu Giovanni Pontanos Elfsilbergedichten“, in ebd., S. 203–218; weiter F. Tateo, „La Poetica di Giovanni Pontano“, in *Filologia Romanza* 6 (1959), S. 277–303; 337–370; W. Ludwig, „Catullus renatus – Anfänge und frühe Entwicklung des catullischen Stils in der neulateinischen Dichtung“, in ders., *Litterae Neolatinae. Schriften zur Neulateinischen Literatur*, München 1989, S. 162–194.

100 Gedicht Nr. 1, Z. 31–37.

101 Ebd., Z. 38–41.

Wie ich an anderer Stelle gezeigt habe, hängt diese merkwürdige Darstellung des Widmungsempfängers mit der Gattung des Werkes, der römischen Liebesepigrammatik, bzw. mit Pontanos Catull-Rezeption und Gattungskonstituierung des Liebesepigramms zusammen.¹⁰² Die Gattungspoetik, die Pontano entwarf, war von Ironie, Selbstironie, Doppelbödigkeit, gesalzenem, wenn nicht derbem Witz und körperlicher Sinnlichkeit gekennzeichnet, womit er sich jeweils, obwohl er nachhaltig angab, Catull nachzuzahlen, von diesem entfernte und dessen Antipoden Martial zuwendete.¹⁰³ Die Präsentation des Widmungsempfängers nimmt Pontanos Gattungspoetik in einer *leçon par l'exemple* vorweg. Es ist eben die Gattungspoetik, welche die Grenzen des Dekorums festlegt. In ihrem Rahmen war es nicht anstößig, den Widmungsempfänger als buckligen Alten zu karikieren. Denn die Empfängerpräsentation wurde dabei sozusagen in das Gedicht selbst mitaufgenommen. Letztes konnte sich der Empfänger sogar als verkapptes Lob anrechnen, das umso schöner war, als es denselben mit einer hehren, alles verschönernden antiken Patina versah. Es war für ihn eine Ehrenbezeugung, wenn er mit derselben frechen Freizügigkeit behandelt wurde, mit der einst Martial seine Adressaten angesprochen hatte.

Die beschriebene Prozedur legt nahe, dass die Präsentation ein und desselben Widmungsempfängers in verschiedenen Werkwidmungen nicht immer identisch zu sein braucht. Z. B. widmete Pontano demselben Marino Tomacelli den Grammatiktraktat *De aspiratione*.¹⁰⁴ Im dazugehörigen Widmungsbrief zeichnet der Verfasser den Widmungsempfänger nicht als komischen Greis mit erotischen Gelüsten, sondern als ernst zu nehmenden, würdigen Akademikerkollegen mit hoher Sprachkompetenz und Gelehrsamkeit, dem die Aufgabe überantwortet wird, das vorliegende Werk zu korrigieren und zu veröffentlichen.¹⁰⁵ Im selben Widmungsbrief erscheint Tomacelli als enger Freund des Akademievorstehers, der ihm eine solche Autorität zumißt, dass er seinem „Befehl“ gerne gehorchen will.

102 Enenkel, „Meditative Frames as Reader's Guidance in Neo-Latin Texts“.

103 Ebd. Für einen Vergleich der Poetik des Catull mit der Pontanos vgl. W.-L. Liebermann, „Poëtische Reflexion bei Catull und Pontano“, in Baier (Hrsg.), *Pontano und Catull*, S. 93–106; Schmidt, „Catullisch, catullischer als Catull“ und Tateo, „La Poetica di Giovanni Pontano“.

104 Pontano, *Opera omnia*, ed. Summonte, Teil II, S. 2: *De aspiratione ad Marinum Tomacellum liber primus*. Vgl. den vorhergehenden Abschnitt III.1 „Einschreibungsstrategien in intellektuelle autorisierende Figurationen [...]“.

105 Pontano, *Opera omnia*, ed. Summonte, Teil II, S. 2.

Autorisierung durch Rituale jenseits des Herrschaftszeremoniells

IV.1 Autorschaftsstiftung durch antike Gottheiten: Gebet zu den Musen, Bitte um Inspiration, Dichterweihe, *Furor poeticus*

In der mittelalterlichen Literatur fungierte die göttliche Inspiration als eines der stärksten Legitimierungsmittel. Dem liegt die Annahme zugrunde, dass jeder Text, gleichgültig ob alt oder neu, ursächlich auf Gott, den „auctor“ *par excellence*, zurückgehe. In mittelalterlichen Texten kommt diese Autorisierungsstrategie im paratextuellen Bereich einerseits dadurch zum Tragen, dass in Autorbildern der Verfasser als Seher, Evangelist, Zeuge usw. hervortritt, wobei er als Empfänger und Vermittler von Gottes Wahrheit und Weisheit aufgefasst wird,¹ andererseits durch das Prologgebet, in dem der Autor Gott, die Gottesmutter oder Heilige um Hilfe und Inspiration bittet.²

In anderer Form, jedoch mit vergleichbaren Grundzügen, war das Konzept des inspirierten Autors in der Literatur der Antike vorhanden, mit einer signifikanten Fokussierung auf die Dichtung.³ In diesem Bereich waren – schon seit

-
- 1 Vgl. Wenzel, „Autorenbilder“; Meier, „Ecce autor“; D. Klein, „Zwischen Abhängigkeit und Autonomie: Inszenierungen inspirierter Autorschaft in der Literatur der Vormoderne“, in R. Schlesier – B. Trinca (Hrsg.), *Inspiration und Adaptation. Tarnkappen mittelalterlicher Autorschaft*, Hildesheim 2008 (Spolia Berolinensia 29), S. 15–39; dies., „Inspiration und Autorschaft“; D. Till, Art. „Inspiration“, in *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* [...], Berlin – New York 1997–2003, Bd. 2 (2000), S. 149–152; R. Kahnsitz, „Matthaeus ex ore Christi scripsit: Zum Bild der Berufung und Inspiration der Evangelisten“, in Ch. Moss – K. Kiefer (Hrsg.), *Byzantine East – Latin West. Art-Historical Studies in Honour of Kurt Weitzmann*, Princeton, NJ 1995, S. 169–185.
 - 2 Vgl. dazu Lutz, *Rhetorica divina*; Thelen, *Das Dichtergebet in der deutschen Literatur des Mittelalters*.
 - 3 Vgl. D.A. Russel, *Criticism in Antiquity*, Berkeley, L.A. 1981, Kap. 5 „The Poet and his Inspiration“, S. 69–83; P. Murray, „Poetic Inspiration in Early Greece“, *Journal of Hellenic Studies* 101 (1981), S. 87–100; A. Kambylis, *Die Dichterweihe und ihre Symbolik. Untersuchungen zu Hesiodos, Kallimachos, Properz und Ennius*, Heidelberg 1965 (Bibliothek der klassischen Altertumswissenschaften, neue Folge, 2. Reihe 7), *passim*; O. Falter, *Der Dichter und sein Gott bei den Griechen und Römern*, Würzburg 1934; K. Thraede, Art. „Inspiration“, in *Reallexikon für Antike und Christentum* 18 (1998), Sp. 329–365 (insb. 329–340) und Art. „Epos“, in ebd., 5

Homer⁴ und Hesiod – bestimmte Legitimationsbilder und -gedanken vorrätig, die den Dichtern als Schützlingen der Musen⁵ und Apolls, als göttlichen Sehern, Sängern, Propheten und Eingeweihten in sibyllinische Orakel und Prophezeiungen direkten Kontakt zum Göttlichen zusprachen. Wie die Inspirationstaube bei Gregor d. Großen und anderen mittelalterlichen Verfassern, so ist es bei Homer die Muse, die ihm den Text eingibt.⁶ Während mittelalterliche Autoren sich im Gebet an Christus, Maria und Heilige mit der Bitte um Inspiration wenden, so ruft der antike Dichter die Muse(n) und/oder Apoll an (*invocatio*).⁷ Damit rekurriert er, wie auch die mittelalterlichen Autoren, auf einen religiösen und kultischen Kontext. Unter den Apollo- und Musenheilig-tümern ragte Delphi hervor, mit seiner Musenquelle (Kastalische Quelle), dem Orakel der Pythia und dem Gebrigsmassiv Parnassos, und weiter der in Mittelgriechenland lokalisierte Musenberg Helikon mit dem geweihten Bezirk bei Thespias und der Musenquelle Hippokrene im Tal des Archontitsabachs. Durch die Einbindung in den kultischen Kontext ist zu erklären, dass Hesiod sich im Vorspann zu seiner *Theogonie* mit einem *Initiationsritus* bzw. *rite de passage*⁸

(1962), Sp. 983–1042; Ch.J. Steppich, *Numine afflatur. Die Inspiration des Dichters im Denken der Renaissance*, Wiesbaden 2002 (Gratia 39).

- 4 Klein, „Inspiration und Autorschaft“, S. 64: „Literaturgeschichtlich gesehen, stellt die Vorstellung von der Wirkung Gottes auf den menschlichen Geist, von der Hervorbringung der Kunst durch göttliche Inspiration die älteste Inszenierung von Autorschaft dar [...]“.
- 5 E. Spentzou – D. Fowler (Hrsg.), *Cultivating the Muse. Struggles for Power and Inspiration in Classical Literature*, Oxford 2002; E. Barmeyer, *Die Musen. Ein Beitrag zur Inspirationstheorie*, München 1968; W.F. Otto, *Die Musen und der göttliche Ursprung des Singens und Sagens*, Düsseldorf 1955; W. Suerbaum, Art. „Muse“, in *Enciclopedia Virgiliana*, Bd. 3 (1987), S. 625–641; M.T. Camilloni, *Le Muse*, Rom 1998; J.-L. Nancy, *The Muses*, übers. P. Kamuf, Stanford CA 1996; A. Barker, „The Daughters of Memory“, in *Musica e storia* 2 (1994), S. 31–54; D. Collins, „Hesiod and the Divine Voice of the Muses“, in *Arethusa* 32 (1999), S. 241–261.
- 6 Vgl. E.R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, 9. Aufl., Bern – München 1978, S. 235: „Ihre (der Musen) Aufgabe im Epos ist es, dem Dichter einzugeben, was er sagen soll“.
- 7 Th. Zinsmeier, Art. „Invocatio“, in G. Ueding (Hrsg.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik* 4 (1998), Sp. 592–596; D. Till, Art. „Invocatio“, in *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* [...], Berlin – New York 1997–2003, Bd. 2 (2000), S. 183–185; U. Schmitzer, „Musenanruf“, in *Der Neue Pauly*, Bd. VIII (Stuttgart – Weimar 2000), S. 514–515; W.W. Minton, „Homer's Invocations of the Muses: Traditional Patterns“, *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 91 (1960), S. 292–309.
- 8 Zu den *rites de passage* vgl. P. Bourdieu, „Einsetzungsriten“ („Les rites d'institution“); van Gennep, *Übergangsriten (Les rites de passage)*; Gluckman, „Les rites de passage“; Nelson, „Inauguration Rituals“; Füßel, *Gelehrtenkultur als symbolische Praxis*.

autorisiert: Der Dichter will das Musenheiligtum am Helikon besucht haben, wo ihn die Musen zum Dichter geweiht hätten. In der Nachfolge Homers und Hesiods legitimierten sich die römischen Dichter durch ein besonderes, inniges Verhältnis zu den Musen⁹ und zum ‚Musagetes‘ Apoll; einige sogar, u. a. Ennius, Horaz und Properz, durch eine regelrechte *Dichterweihe*.¹⁰ Besonders epische Dichter präsentierten sich als Seher-Sänger, die göttliche Wahrworte sprachen. In der lateinischen Dichtung wurde in diesem Sinn das Konzept des *vates*, des göttlichen Dichters und Dichter-Propheten, entwickelt.¹¹ Das Konzept des *vates* galt zunächst für Vergil, der dem römischen Volk im Epos die Zukunft vorhersagte,¹² wurde jedoch schon in unmittelbarer Folgezeit auch von den Dichtern anderer, sog. ‚kleinerer‘ Gattungen verwendet, z. B. von dem Lyriker Horaz und dem Elegiker Properz.¹³

Für Autorisierungsstrategien, die die Anbindung an religiöse Mächte instrumentalisierten, stand den neulateinischen Autoren somit ein reiches Traditionssubstrat zur Verfügung. Der zeitgenössische religiöse Kontext, in dem sie agierten, legte nahe, dass Autorschaft prinzipiell durch den Rekurs auf den christlichen Gott und seine Derivate (Hl. Geist, Heilige) legitimiert werden

9 Vgl. u. a. Spentzou – Fowler, *Cultivating the Muse*; G. Luck, „Die Musen in der römischen Poesie“, in ders. (Hrsg.), *Horizonte der Humanitas. Eine Freundesgabe für Walter Wilz zu seinem 60. Geburtstag*, Bern – Stuttgart 1960, S. 77–89; Camilloni, *Le Muse*; zu Ovid G. Lieberg, „Ovide et les Muses“, *Les Études classiques* 48 (1980), S. 3–22; J. Fink, „Die Inspiration des Dichters im Bild. Kritische Bemerkungen zu Arat und Muse“, *Gymnasium* 66 (1959), S. 491–494.

10 Vgl. Kamybilis, *Die Dichterweihe und ihre Symbolik*; zu Properz weiter G. Lieberg, „Die Muse des Properz und seine Dichterweihe“, *Philologus* 107 (1963), S. 116–129; S. 263–270; zu Horaz A. Thornton, „Horace’s Ode to Calliope (III.4)“, *Journal of the Australasian Universities Language and Literature Association* 23 (1965), S. 96–102; J.F. Miller, „Ennius and the Elegists“, *Illinois Classical Studies* 8 (1983), S. 277–295. Aufgrund der Wichtigkeit des Konzepts der Dichterweihe bei den augusteischen Dichtern erscheint es problematisch, ihre Haltung mit dem Gedanken von der „Entwertung des Musenanrufs“ zu charakterisieren, wie Ernst Robert Curtius suggeriert (*Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, S. 239). Eher scheint es mir bei den augusteischen Dichtern um die Entfaltung eines reichen, kreativen, intertextuell wirksamen Legitimationspotentials zu gehen. So können die augusteischen Dichter andere Personen mit ins Spiel bringen, die die Rolle der Musen spielerisch (mit)übernehmen: z. B. ruft Tibull den Freund (*Elegien* 11,1, 35), Properz die Geliebte Cynthia (*Elegien* 11,1,3) oder Germanicus in seiner Übersetzung von Aratos’ *Phainomena* den Kaiser anstatt der Musen an.

11 Newman, *The Concept of vates in Augustan Poetry*.

12 Im sechsten Buch der *Aeneis* und in der vierten *Ecloga*.

13 Newman, *The Concept of vates in Augustan Poetry*.

müsse.¹⁴ Gegen diesen Hintergrund betrachtet mag es bemerkenswert erscheinen, dass bei den neulateinischen Autoren diese Figuration massiv von anderen überlagert und ersetzt wurde. Die Inspirationstaube, das Inspirationsfeuer und das Gebet zu Gott, zur Gottesmutter und zu den Heiligen usw. bleiben zwar weiter bestehen (insbesondere in der monastischen und mystischen Literatur und der religiösen Poesie), haben jedoch ihren Status als obligatorische Autorisierungsmittel eingebüßt. Zur Autorisierung des Autors werden zahlreiche andere Strategien wieder zum Leben erweckt, neu geschaffen, weiterentwickelt und herausdifferenziert. Diese übernehmen zu einem Gutteil die Aufgaben, die in mittelalterlichen Texten etwa von Prologgebet und Inspirationstaube geleistet wurden.

Für die neulateinischen Dichter gilt, dass sie die *Anbindung an die antiken Inspirationsgötter der Dichtkunst* mehrheitlich als grundlegende, wirkungsvollste und vielfältig einsetzbare Figuration der Selbstpräsentation betrachteten und sie dementsprechend häufig anwendeten.¹⁵ Sie findet sich in Au-

14 Aus der Ablehnung der Musen und des Apoll als Inspirationsquellen in der altchristlichen Dichtung entwickelte sich in der Literatur, die in christliche Kontexte eingebettet war, der poetische Topos der Verweigerung des Musenanrufs, der sich vom 4. bis zum 17. Jahrhundert erstreckt (Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, S. 241). Vgl. dazu unten den Abschnitt IV.2 „Autorschaftsstiftung durch die christliche Religion: Gebet zu Gott, zum Heiligen Geist, zur Gottesmutter, zu Engeln und Heiligen um Inspiration und Segen“. Wie Curtius zeigte, tauchen die Musen ab ca. 800 n. Chr. wieder in der Literatur auf, wobei sie – neben ausdrücklicher Ablehnung – weiterleben: vgl. ders., „Die Musen im Mittelalter“, *Zeitschrift für romanische Philologie* 59 (1939), S. 129–188; 63 (1943), S. 256–268; ders., *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, S. 235–253 (Kap. 13 „Die Musen“); J.M. Ziolkowski, „Classical Influences on Medieval Latin Views of Poetic Inspiration“, in P. Godman – O. Murray (Hrsg.), *Latin Poetry and the Classical Tradition. Essays in Medieval and Renaissance Literature*, Oxford 1990, S. 15–38.

15 Grundlegend zur Thematik Steppich, *Numine afflatur*. In seinem reichen Buch unternimmt Steppich den – gelungenen – Versuch, die Verwendung der antiken Inspirationsgötter durch die neulateinischen Autoren ernst zu nehmen und „die Barriere des Vorurteils zu durchbrechen, dass es sich bei dem von den Denkern und Dichtern des Humanismus und der Renaissance vollzogenen Rückgriff auf die Auffassung einer göttlichen oder ‚himmlichen‘ Inspiration des Dichters von vorneherein lediglich um leere Pose, um durch die Jahrhunderte fortgeschleppten mythologischen Ballast und zu klischeehafter Konvention verblasste Formeln handeln könne“ (S. 16). Steppich untersucht die philosophischen (bsd. die platonischen und neuplatonischen, Teil I, S. 29–214), religiösen und poetikalen (bsd. produktionsästhetischen) Grundlagen und Aspekte der Übernahme des antiken Inspirationsgedankens im italienischen und deutschen Humanismus. Der erste, dem italienischen Humanismus gewidmete Teil behandelt vornehmlich die theologische Allegorese und den Neuplatonismus von Bruni bis Ficino, der zweite, dem deutschen Hu-

tobiographien und autobiographischen Gedichten,¹⁶ Korrespondenzen und anderen Ego-Dokumenten, Dichterbiographien und Lobgedichten, Grab- und Trauergedichten, Freundschaftsgedichten, Geburtstags- und Heiratsadressen, Widmungsgedichten und -briefen, Titeleien und Inschriften, zuweilen auch in Autorporträts. Zum Teil ist sie im ‚paratextuellen‘ Rahmen situiert, übersteigt diesen jedoch, indem sie immer wieder in die Haupttexte ‚hineinwächst‘. Nicht einmal die *invocatio* selbst ist auf einleitende Verse beschränkt, sondern kann an beliebigen Stellen wiederholt werden, vor allem, wenn schwierige oder wichtige Gegenstände anstehen.¹⁷ In Gedichtsammlungen können an die Muses und an Apoll adressierte Gedichte an fast allen Stellen auftreten und dort ihre Wirkung entfalten. Steppich betrachtet das Konzept als Mittel der „Poetisierung“ des eigenen Dichtens in der Renaissance, als „Vermythologisierung“, die zur metaphorisch-paraphrasierenden Veranschaulichung des modernen Dichterlebens dient und innere „Erfahrungen“ zum Ausdruck bringen soll.¹⁸

Wesentlich scheint mir zu sein, dass von dem Rekurs auf die antiken Inspirationsgötter eine sehr starke Legitimierung ausging. Die Grundlage dieser Autorisierung bildet in der lateinischen Dichtung des 14.–17. Jahrhunderts natürlich grundsätzlich nicht eine Verankerung der Götter in einem aktuellen, im täglichen Leben situierten religiösen Kult. Die neulateinischen Dichter beabsichtigten durch diesen Rekurs kaum je, sich als Neuheiden zu outen. Dennoch handelt es sich nicht um ein inhaltsentfremdetes Wortgeklänge, in dem eher gedankenlos traditionelle Elemente mitgeschleppt wurden, wie zuweilen behauptet wurde.¹⁹ Schon die Vielfalt und die differenzierte Art, in der die antiken Inspirationsgötter ins Spiel gebracht wurden, sprechen dagegen. Vielmehr scheint mir von *literarischen Ritualen* die Rede zu sein, von performativen Sprechhandlungen, die auf eine – vorsanktionierte – Tradition verweisen und die die Elemente derselben in andächtiger, kultähnlicher Wiederholung ‚auf-

manismus gewidmete Teil die Aufarbeitung des italienischen Neuplatonismus und die poetikalische, bsd. produktionsästhetische Verwertung des Inspirationsgedankens durch deutsche Humanisten. Das Phänomen der *paratextuellen Autorisierung*, das im Zentrum der vorliegenden Untersuchung steht, bleibt in Steppichs Buch jedoch weitgehend ausgeklammert; zur Thematik vgl. weiter F. Joukovsky-Micha, *Poésie et mythologie au XVII^e siècle: Quelques mythes de l'inspiration chez les poètes de la Renaissance*, Paris 1969.

16 Enenkel, *Die Erfindung des Menschen*, *passim*.

17 Vgl. Curtius, „Die Muses im Mittelalter“, S. 131.

18 Steppich, *Numine afflatur*, S. 309.

19 Vgl. Steppich, *Numine afflatur*, S. 16; z. B. hat schon Ernst Robert Curtius von der „Entwertung des Musenanrufs“ gesprochen, den er schon in der Augusteischen Zeit konstatiert haben will (*Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, S. 239).

führen'. Die Struktur sowie die spezifische Wirksamkeit des Rituals wird von der Intertextualität bzw. von dem verweisenden Charakter der ‚neuen‘ Texte gekennzeichnet.

Die *rituelle Intertextualitätsgebärde* ist zur Sanktionierung der dichterischen Sprechhandlung des neulateinischen Autors unabkömmlich. Nicht jeder beliebige Lateinkundige darf als Autor auftreten. Die unabdingbare Grundvoraussetzung ist, dass er die antike, jedenfalls die klassische lateinische Literatur eingehend, d. h. wenigstens passiv auswendig kennt. Der neulateinische Dichter legitimierte sich damit nachdrücklich als „gelehrter Dichter“, *poeta doctus*, wobei er nahtlos an das römische, seit der augusteischen Zeit vigierende Dichterideal anschloss, dieses jedoch nicht nur ansehnlich erweiterte, sondern auch radikalisierte und universalisierte. Bei den neulateinischen Dichtern gibt es im Grunde keine andere legitime Form des Dichtens. Es waren nun die antiken Inspirationsgottheiten, die dazu eingesetzt wurden, den *Nachweis des gelehrten Dichtertums* zu erbringen. Dieser Nachweis war unbedingt erforderlich, weil nur er die einzig richtige und legitime schriftstellerische Tätigkeit – die *aemulatio* der antiken Autoren – garantierte.

Diese Konstellation verweist auf Praktiken, die zum Teil – wie Ernst Robert Curtius gezeigt hat – auch in der mittellateinischen Literatur auftreten.²⁰ In der mittellateinischen Literatur ist der Status der Musen jedoch sehr ambivalent, wobei die *Verweigerung* des Musenanrufs mindestens ebenso bedeutend ist wie seine *Weiterverwaltung*.²¹ Autoren, die sich ausschließlich durch die antiken Musen autorisieren, sind im Mittelalter eher die Ausnahme als die Regel. Freilich sind die *Zwiespältigkeit* und *Vielgestaltigkeit* Elemente, die auch bei den neulateinischen Autoren relevant sind. Alles in allem ist die Anbindung an die antiken Inspirationsgötter für das Self-Fashioning des neulateinischen Dichters ungleich wichtiger als für jenes des mittellateinischen Autors. Hinzu kommt, dass die neulateinischen Autoren vielfach zu den antiken Inspirationsgöttern eine besonders enge und sogar persönliche Beziehung herzustellen versuchten. Das führte u. a. dazu, dass diese auch Formen materialisierten, artifiziellen Nachlebens miteinschloss. Es gibt eine Reihe neulateinischer Dichter, die in den Gärten ihrer Häuser Musenquellen, Musengrotten und Musenheiligtümer errichten ließen. Diese neokultische Performanz fängt bereits mit dem Vater des Humanismus, Petrarca, an²² und lässt sich bis ins 17. Jahrhundert weiterverfolgen. Freilich war auch diese kaum je als Äußerung neuheidnischer

20 „Die Musen im Mittelalter“, *passim*.

21 Ebd.

22 Vgl. unten im selben Abschnitt.

Glaubensüberzeugungen gedacht, vielmehr als Fortsetzung des literarischen Autorisierungsrituals mit anderen Mitteln. Das materialisierte Ritual war dann besonders effizient, wenn dadurch eine besonders enge, dauerhafte, im Grunde unauflösliche Verbindung des Autors mit den antiken Inspirationsgöttern glaubhaft gemacht werden konnte.

So autorisierte sich bereits Petrarca (* 1304), der Verfasser des ersten humanistischen Epos (*Africa*), mit dem er den antiken Epikern Ennius und Vergil naheiferte, in der Einleitung mittels des Gebets zu der Muse, die er anflehte, sie möge ihm die Geschichte seines Helden Scipio Africanus d.Ä. eingeben,²³ sowie seiner besonderen, engen Beziehung zu den heiligen „Schwestern“ („sorores“ = Musen), die er als seine süßen Geliebten bezeichnete.²⁴ Der Autor Petrarca fasste diese Beziehung als ein persönliches, ja individuelles Merkmal auf. In diesem Sinn ist es zu verstehen, dass er in der Einleitung der *Africa* einen Musenort mit Hügeln, „sonnigen Wäldern“, Wiesen, Quellen, Flüssen und schweigstillen Fluren schildert, der ihm glücklicherweise (durch „Fortuna“) nunmehr rückerstattet (*restituere*) worden sei. Damit meint er das „sonnige Tal“ Vaucluse in der Provence, wo die Quelle der Sorge aus einer Felsenwand hervorschießt. Dort besass der Dichter ein Haus. Die heilige Landschaft, in der sich der Autor konstituiert, wird als unabdingbare Voraussetzung des Dichtens verstanden, zugleich besitzt sie distinkte persönliche Züge. Nur wenn er sich in ihr *leibhaftig* aufhalten darf, d.h. nur wenn er in Vaucluse verweilt, vermag Petrarca mit den Göttinnen in Kontakt zu kommen, die ihm dort das Lied ‚vorsingen‘. Dabei ruft Petrarca weiter die aus der Antike überlieferte *Dichterweihe* ab, indem er die Musen bittet, sie mögen ihm gewähren, aus der heiligen Quelle auf dem Helicon zu trinken, wie schon Ennius vor ihm.²⁵ Das Lied selbst

23 Francesco Petrarca, *L'Africa*. Edizione critica per cura di N. Festa, Florenz 1926, I, 1–3, 5 und 9–10: „Et michi conspicuum meritis belloque tremendum,/ *Musa, virum referes*, Italis cui fracta sub armis/ Nobilis eternum prius attulit Africa nomen./ [...] *dulcis, mea cura, Sorores*,/ [...] *vos carmina vati/ Reddite, vos animos* [...]“ (Kursiv. K.E.).

24 Ebd., I, 1–10.

25 *Africa*, ed. Festa, I, 4–6: „Hunc precor exhausto liceat michi sugere fontem/ Ex Elicone sacrum, dulcis mea cura, Sorores,/ Si vobis miranda cano“ („Wenn ich euch wunderbare Verse singe, so bitte ich euch,/ Dass ich diese heilige Quelle auf dem unerschöpflichen Helikon/ In mich hineinschlürfen darf, Schwestern, meine süßen Geliebten [...]“). Vgl. Properz, *Elegiae* III, 3,1–2 und 5–6: „Visus eram molli recubans Heliconis in umbra/ Bellerophonte qua fluit umor equi,/ [...] Parvaque iam magnis admoram fontibus ora,/ Unde pater sitiens Ennius ante bibit“ („War mir doch jüngst, als läg' ich in des Helikon wohliligem Schatten,/ Wo aus der Erde entspringt das Nass von Bellerophons Ross,/ Und den bescheidenen Mund senkt' ich schon zu der mächtigen Quelle,/ Aus der Vater Ennius einst, als es ihn dürstete, trank [...]“ [Übers. tw. nach R. Helm]).

(die *Africa*) wird dabei als Quell aufgefasst, den Petrarca am heiligen Ort in sich „hineinschlürft“ („sugere“). Der geweihte Quell verlieh, wie Petrarca aus Properz wusste, eine spezifische Legitimierung: Er war vor allem den *epischen* Dichtern vorbehalten. Der Epiker Ennius durfte aus dem Quell ungestört trinken, den Elegiker Properz hingegen, der mit seinen Lippen das heilige Nass schon fast berührte, rief Apoll erst einmal tadelnd zurück.²⁶ Mit der Bitte, in der Dichterlandschaft aus dem Inspirationsstrom trinken zu dürfen, autorisierte sich Petrarca pathetisch als Verfasser eines lateinischen Epos, mehr als 1300 Jahre nach Vergil und mehr als 1500 Jahre nach Ennius.

Dabei betrachtet Petrarca seine Beziehung zu den Musen als ein persönliches Markenzeichen seiner Autorschaft, das er mit einer historischen Sinngebung und speziellen Beauftragung ausstattet. Diese formuliert er im Epos selbst als Prophezeiung, die er im Rahmen einer Traumbeschreibung dem epischen Vorbild-Dichter und Urheber par excellence, Homer, in den Mund legt. In der *Africa* erzählt Ennius dem Helden Scipio von einem Traum, in dem es ihm schien, als habe er ein intensives Gespräch mit Homer geführt. Der Seher Homer gewährte darin Ennius, wie in Vergils *Aeneis* Anchises seinem Sohn Aeneas, einen Blick in die Zukunft. Anchises' Zukunftsvision bezog sich auf die römische Geschichte, jene Homers auf die Dichtkunst. Da erblickte Ennius aus der Ferne einen Jüngling, der in einem „abgeschiedenen Tal“ sich „unter zarten Lorbeerbäumen“ niederließ und im Begriff war, sich einen Lorbeerkranz aufs Haupt zu setzen: „[...] nam longe clausa sub valle sedentem/ Aspexi iuvenem [...]./ Quem video teneras inter consistere lauros/ Et viridante comas meditantem incingere ramo“.²⁷ Ennius, der vermutet, dass dieser Jüngling drauf und dran ist, etwas Großartiges zu verfassen, bittet Homer, ihm die Identität desselben bekannt zu geben. Es handelt sich natürlich um den seit 1341 lorbeerbekränzten Dichter Petrarca, der in der „clausa valle“, wo er einen Landsitz sein eigen nannte, sich niederließ, um sein Epos zu verfassen. Homer erläutert:

- 222 Agnosco iuvenem sera de gente nepotum,
 Quem regio Italiae quemve ultima proferet etas.
 Hunc tibi Tusca dabit latis Florentia muris [...].
 229 Ille diu profugas revocabit carmine Musas

26 III, 3, 15–16 (Apoll spricht): „Quid tibi cum tali, demens, est flumine? Quis te/ Carminis heroi tangere iussit opus?“ („Was hast du, Tor, mit solch einem Strom zu schaffen? Wer mahnte/ Dich an die Arbeit zu gehn mit einem Heldengedicht?“, Übers. R. Helm).

27 *Africa* IX, 216–217.

- 230 Tempus in extremum veteresque Elicone sorores
 Restituet, vario quamvis agitante tumultu.
 FRANCISCO cui nomen erit; qui grandia facta,
 Vidisti que cuncta oculis, ceu corpus in unum
 Colliget: Hispanias acies Libieque labores
- 235 Scipiadamque tuum: titulusque poematis illi
AFRICA. Quin etiam ingenii fiducia quanta,
 Quantus aget laudum stimulus! Seroque triumpho
 Hic tandem ascendet Capitolia vestra [...].²⁸
- 222 Ich erkenne einen Jüngling aus dem späten Geschlecht der Nachfahren,
 Den eine Region Italiens und das letzte Zeitalter hervorbringen wird.
 Jenen wird dir das toskanische Florenz schenken [...].
Jener Jüngling wird die Musen, die das Weite gesucht hatten, zurückrufen
- 230 *Mit seinem Gedicht in das letzte Zeitalter und er wird die alten Schwestern
 Des Helikon in Ehren wiedereinsetzen, den verschiedenen Wirren [des
 Zeitalters] zum Trotz.*²⁹
 Sein Name wird FRANCISCUS sein. Er wird die großartigen Taten,
 Die du sämtlich mit eigenen Augen gesehen hast, gewissermaßen in
 einem
 Werk vereinigen: Die Spanischen Schlachten und die Strapazen Lybiens
- 235 Und deinen Scipio-Sprössling selbst: Der Name seines Gedichts wird
AFRICA sein. Welch ein Selbstvertrauen beseelt ihn,
 Welch ein Verlangen nach Ruhm! Endlich wird er
 In einem späten Triumph euer Kapitol besteigen [...].

Dieser Traum fungiert zugleich als Sphragis, mit der der Autor Petrarca ungewöhnlich nachdrücklich sein Werk persönlich ‚unterschrieb‘. Ohne Verschlüsselung nennt er den Namen des Autors und des Werkes. Der Leser soll angesichts der erhabenen Prophezeiung erschauern. Der Autor positioniert sich selbst als Vertreter der Endzeit und seinen Triumph – d. h. seine Dichterkrönung – als heilige Erfüllung der Geschichte. Sein historischer Auftrag ist, „die Musen, die das Weite gesucht hatten, zurückrufen/ Mit seinem Gedicht in das letzte Zeitalter und [...] die [...] Schwestern/ Des Helikon in Ehren wiedereinsetzen, den verschiedenen Wirren [des Zeitalters] zum Trotz“. Petrarca geht also davon aus, dass es einen langen Zeitraum gegeben habe, in dem die Musen

28 *Africa* IX, 222–238.

29 Kursivierung K.E.

verschwunden waren, womit er vermutlich das meint, was spätere Humanisten als Mittelalter bezeichnet haben. Petrarca präsentiert sich selbst als ersten, der die Musen wieder zurückgebracht hat, in die Gegenwart, die Moderne, die Endzeit.

Die Autorisierung mit Hilfe der Helikon-Landschaft mit Berg, heiliger Quelle und Wäldern, die Petrarca von den römischen Dichtern übernommen hatte, war für ihn jedoch keineswegs nur ‚bookish‘: Er überbrachte sie ostentativ in die Realität, indem er in der Vaucluse, einem Tal unweit Avignons, an einem Ort, auf den alle Eigenschaften des literarischen Helikons zuzutreffen schienen, unweit der Felsenwand am Ende des Tals, wo die Quelle der Sorgue entspringt, ein Haus bezog. Diese Quelle lieferte das geweihte Wasser, mit dem der *poeta doctus* Petrarca seine Lippen benetzte. Dort errichtete sich Petrarca seinen Helikon, seine Hippokrene, seinen Musenort und seine Stätte der Begegnung mit dem Dichtergott Apoll. Petrarca gab sich Mühe, dies in der Gartengestaltung symbolisch zum Ausdruck zu bringen. Z. B. ließ er einen Teich als Musenquelle anlegen. Außerdem pflanzte er, gemeinsam mit dem befreundeten Dichter Guglielmo da Pastrengo – wie er in seinen metrischen Briefen schildert –, Lorbeerbäume, das Symbol des Musenführers Apoll.³⁰ Damit wollte er seine Bleibe in Vaucluse als Ort des Apoll und der Musen kennzeichnen, sicherstellen, dass die Götter der Dichtkunst sozusagen auch leibhaftig gegenwärtig seien. So ist in der Einleitung der *Africa* die Aussage zu verstehen, dass ihm Fortuna die Musenlandschaft „rückerstattet“ habe. Damit meint er, dass ihm Fortuna ermöglicht habe, sich wieder in Vaucluse aufzuhalten. Den Aufenthalt in Vaucluse, wo die Götter der Dichtkunst zugegen sind, konstituiert er damit sowohl als Voraussetzung als auch als persönliches Markenzeichen seiner dichterischen Autorschaft.

Der *Petrarcha Redivivus* des gelehrten Paduaner Regularkanonikers Giacomo Filippo Tomasini (1595–1655) führt in einer Abbildung Petrarca vor, wie er vor der Musenquelle in Vaucluse mit den zwei Lorbeerbäumen steht (Abb. 89).³¹ Aus der Quelle taucht Petrarcas Muse Laura auf und spritzt dem begeistertsten Dichter das heilige Nass ins Gesicht. Aufgrund dieser besonderen Dichterweihe wird Petrarca zum *solitarius*, zum Einsiedler, der fortan in den Wäldern der Vaucluse, der Musenlandschaft, lebt und dort seine inspirierten Werke verfasst.

30 *Epistole metriche* III, 3, vgl. *Poesie minori del Petrarca sul testo latino ora corretto* [...], ed. D. Rossetti, Mailand 1829–1834, Bd. II, S. 190–192; vgl. Enenkel, *Die Erfindung des Menschen*, S. 46–65.

31 Padua 1635 und 1650, S. 137.



ABB. 89 *Petrarca vor seiner Musenquelle in Vaucluse mit den zwei Lorbeerbäumen, aus Giacomo Filippo Tomasini, Petrarcha Redivus, Padua 1650, S. 137 (Privatsammlung).*

Petrarcas Selbstpositionierung als Autor, der sich in der Musenlandschaft von Vacluse aufhält, kommt sowohl in einer Reihe autobiographischer Schriften, zuvorderst im Prosatraktat *De vita solitaria*,³² in metrischen Briefen und im *Canzoniere*, als auch in Autorporträts zum Ausdruck, insbesondere solchen, die als paratextuelle Ausstattung des *Canzoniere* figurieren. Z. B. ist in einer um 1440 in Mailand geschriebenen Handschrift Petrarca an seiner Musenquelle in Vacluse abgebildet. (Abb. 71).³³ Symbolisch steht er vor dem (selbstgepflanzten) Lorbeerbaum, während ihn seine Muse Laura mit dem Dichterlorbeer krönt. Eine in Padua verfertigte *Canzoniere*-Handschrift aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts ist mit einem besonders eindrucksvollen Autorbild ausgestattet:³⁴ Der Verfasser Petrarca ist rechts ins Bild gebracht, wie er an seiner Musenquelle in Vacluse sitzend die göttliche Inspiration empfängt (Abb. 90). Im Schreibprozess begriffen hält er den Griffel erhoben in der Rechten; auf seinem Haupt trägt er den Lorbeerkranz. Rechts neben ihm ist der selbstgepflanzte Lorbeerbaum zu sehen, eine komplexe Versinnbildlichung sowohl von Apolls Geliebter Daphnis (= Lorbeer) als auch Petrarcas Geliebter Laura (= Lorbeer). Petrarca wird von Apoll inspiriert, der an der Quelle sitzt und zur Leier spielt. Hinter ihm ragt die steile Felsenwand von Vacluse empor. Oben steht ein geflügelter Pegasus, zum Zeichen, dass Petrarcas Quelle (Sorgue) mit der Musenquelle Hippokrene indentifiziert werden soll.

Ebenfalls als inspirierten Dichter betrachtete Petrarca sein Vorbild Vergil. In seiner Vergilhandschrift befindet sich am Anfang ein Autorporträt des Römers, das von Simone Martini angefertigt worden war (Abb. 91).³⁵ Vergil sitzt, ausgestattet mit Lorbeerkranz, Buch und Griffel, im Freien unter einem Baum (wohl einem Lorbeerbaum). Er hat, wie Hildegard von Bingen, seinen Blick nach oben gewendet, um die göttliche Inspiration zu empfangen. Zum Zeichen, dass der Schaffensakt ein göttlicher Vorgang sei, hat Simone Martini um den im Schaffensprozess konzentrierten Dichter einen Vorhang gezogen, hinter dem sich der heilige Akt der dichterischen Schöpfung, gekennzeichnet durch die göttliche Inspiration, vollzieht. Ein Dichter-Hirte, der den Vorhang etwas zur Seite zieht, weist auf den im Sakralakt begriffenen Vergil hin.

Petrarcas persönlicher Musenkult in der Vacluse, seine historische Sendung als Wiederbringer der Musen und sein Musenanruf im Epos *Africa* implizieren im übrigen nicht, dass sich der Autor von der christlichen Religion hätte

32 Vgl. dazu meinen ideengeschichtlichen Kommentar, *passim*.

33 HS Biblioteca Apostolica Vaticana, Barber. Lat. 3943, f. 9^v; vgl. Trapp, *Studies of Petrarch*, S. 73.

34 HS Genf, Bibliotheca Bodmeriana, 130, f. 10^v; vgl. Trapp, *Studies of Petrarch*, S. 76.

35 Mailand, Biblioteca Ambrosiana, cod. s.P. Arm. 10, scat. 27, f. 1^r.



ABB. 90 *Autorporträt von Francesco Petrarca in Handschrift Coligny-Genève, Bibliotheca Bodmeriana, MS. 130, f. 10^v.*

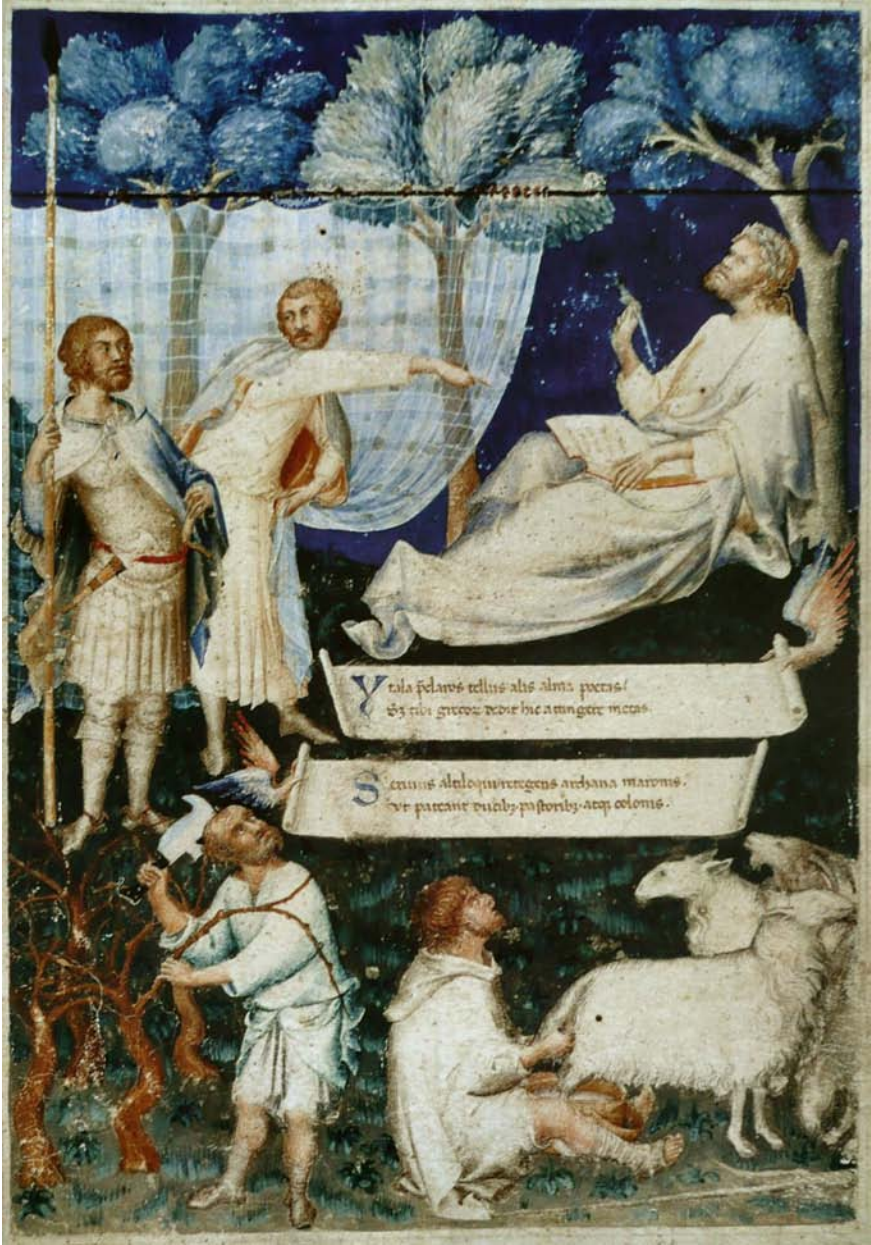


ABB. 91 *Porträt des Dichters Vergil beim Schaffensprozess. Miniatur in Petrarca's Vergilhandschrift Mailand, Biblioteca Ambrosiana, cod. S.P. Arm. 10, scat. 27, f. 1^v (Facsimile).*

abwenden wollen. Anders als bei Juvenecus und anderen frühchristlichen Epikern schließen der Musenanruf und das christliche Inspirationsgebet einander nicht aus: Gewissermaßen im selben Atemzug, innerhalb ein und derselben Verszeile, wendet sich der epische Autor Petrarca an den Heiland Christus.³⁶

Die Koexistenz der Musen und Christus als Inspirationsquellen, die in Petrarca's Africa auftritt, ist im Hoch- und Spätmittelalter kein Unikat. Z. B. autorisiert sich der in Erfurt tätige Autor des *Occultus Erfordiensis 1* – wie man meist annimmt, Nicolaus von Bibra (um 1290) – im Prolog seines in leoninischen Versen verfassten Gedichtes ebenfalls sowohl mit den antiken Göttern der Dichtkunst – es findet sogar eine Dichterweihe mit dem heiligen Wasser des Helikon statt – als auch mit Christus.³⁷ Im Unterschied zu Petrarca setzt der Autor des *Occultus Erfordiensis 1* Apollo explizit mit Christus gleich: „Versibus assiste, *Phebum te nomino, Christe*“. Diese *interpretatio Christiana* über eine namentliche Identifikation ist eines der Mittel, wodurch im Mittelalter Apoll und die Musen als Bezugsgestalten des dichterischen Autors weiterverwaltet werden konnten.³⁸

Dieselbe Vorgehensweise trifft man bei einer Reihe von neulateinischen Dichtern an, u. a. bei dem „Ovid Deutschlands“, Helius Eobanus Hessus, der Apoll manchmal explizite mit Christus identifizierte und den so konstruierten „Christus Apollo“ als dichterische Inspirationsgottheit verwendete.³⁹ Im übrigen wurde diese namentliche Identifikation immer wieder als kultisch und religiös unbedenkliches Spiel (*lusus*) mit „Namen“ (*nomina*) und als prinzipiell gegebene Freiheit des Dichters verteidigt. Z. B. schloss Joachim Vadianus in seinem Traktat über die Dichtkunst (1518) aus, dass die Verwendung der antiken

36 Vgl. unten den Abschnitt IV.2 „Autorschaftsstiftung durch die christliche Religion: Gebet zu Gott, zum Heiligen Geist, zur Gottesmutter, zu Engeln und Heiligen um Inspiration und Segen“.

37 Für den Text vgl. Ch. Mundschenk (Hrsg.), *Der Occultus Erfordiensis des Nicolaus von Bibra*, Weimar 1997.

38 Vgl. Curtius, „Die Musen im Mittelalter“.

39 Vgl. Steppich, *Numine afflatur*, S. 248. Nach Steppich „kommt [es] dabei mitunter zu einer ‚Verchristlichung‘ Apollos in jenem buchstäblichen Sinne, dass er von ‚Christus Apollo‘ spricht und mit Hilfe dieser Doppelbezeichnung die ihm bedeutsam erscheinenden Wesensaspekte des mythologischen Apollo, nämlich seine Rolle als Patron der Dichtung und als Personifikation der Sonne, auf Christus selbst übertragen will. Letzteres wurde ihm erleichtert durch die christliche Symbolik der Osterliturgie, durch ein biblisches Selbstzeugnis Christi (‚ich bin das Licht der Welt‘, Joh. 8: 12) [...] sowie durch die patristische Deutung Christi als ‚Sonne der Gerechtigkeit‘ [...]“. Zusätzlich ist zu berücksichtigen, dass sich Hessus über seinen selbstgewählten Humanistennamen mit dem Sonnengott, Sol-Apollo, identifizierte. Vgl. unten im selben Abschnitt.

Inspirationsgötter theologische Irrtümer impliziere; bei ihrem poetischen Spiel seien sich die Dichter sehr wohl der Tatsache bewusst, dass „alle Gnade nur vom wahren Gott komme“ und dass „die Heiligen mit ihren Verdiensten bei ihm für uns Fürsprache einlegen“.⁴⁰ Im selben Sinn bemerkt Helius Eobanus Hessus in einem ursprünglich im Jahre 1535 publizierten programmatischen Gedicht, in dem er sich gegen einen Kritiker richtet: „Musae, Mercurius, Phoebus, Pan, Liber, Apollo,/ Nomina sunt uni contribuenda Deo./ *Ludere nominibus licuit semperque licebit*“ („Musen, Merkur, Phoebus, Pan, Bacchus, Apollo/ – Namen nur sind es für den einzigen Gott./ *Mit Namen zu spielen jedoch war und wird immer erlaubt sein*“).⁴¹

Ebenfalls mit einer Dichterweihe autorisierte sich etwa hundert Jahre nach Petrarca Enea Silvio Piccolomini im Einleitungsgedicht zu seiner Elegiensammlung *Cinthia* (um 1430) als göttlich inspirierter Dichter (I, 1). Der Autor attestiert sich, dass ihm die „göttlichen Schwestern“ („*divae [...] sorores*“, Z. 5) seinen „Wunsch erfüllen“, er also „aus der heiligen Quelle Castalia trinkt“ („*Castalio [...] fonte bibo*“, Z. 6).⁴² Castalia war die heilige Quelle des Apolloheiligtums von Delphi, gelegen am Ausgang der Phaidriadenschlucht, östlich des heiligen Bezirkes. Geographisch unpräzise wurden die Phaidriaden schon in der antiken römischen Literatur mit dem Musenberg Parnassus verschmolzen und die Quelle Castalia irrtümlich auf dem Parnassus situiert, u. a. von dem Horaz-Kommentator Porphyrius: „*Castalia fons est in monte Parnasso*“.⁴³ Enea Silvio hat den Inspirationsakt weiter als trance- oder schlafähnlichen Zustand dargestellt. Diese kreative, schlafähnliche Trance „trank“ er aus der heiligen Quelle: „*Castalio somnia fonte bibo*“.⁴⁴ Das autorisierende Bild des Kreativschlafes auf dem Gipfel des Parnassus bezog Enea Silvio aus dem Vorwort des Persius zu seinen *Satiren*.⁴⁵

Bemerkenswert ist, dass sich Enea Silvio mit dem heiligen Wasser der Musen weicht, obwohl er sich *nicht* des dafür prädestinierten Epos befleißigt und

40 Vadianus, *De poetica et carminis ratione. Krit. Ausgabe mit deut. Übers. u. Komm.* von P. Schäffer, 3 Bde., München 1973–1977, Bd. I, S. 204; vgl. Steppich, *Numine afflatur*, S. 272–273.

41 Zit. nach Steppich, *Numine afflatur*, S. 247. Vgl. unten.

42 Eneas Silvius Piccolomineus postea Pius PP II, *Carmina*, ed. commentarioque instruxit A. van Heck, Vatikanstadt 1994, S. 3, *Cinthia* I.

43 Porphyrius, Komm. Hor., *Ad Carm.* III, 4,61–62.

44 *Cinthia* I, Z. 6, in *Carmina*, ed. van Heck, S. 3.

45 Persius, *Satirae*, Prologus, Z. 2: „[...] in bicipiti somniasse Parnasso“. Allerdings stellte Persius an der nämlichen Stelle in Abrede, dass ihm die Dichterweihe zuteil geworden sei. Enea Silvio übernimmt den Wortlaut, nicht den Sinn und die Tendenz der antiken Quelle.

obwohl seine Quellen Properz und Persius der eigentlichen, religiösen Dichterweihe abweisend gegenüberstehen. Persius lehnt die Dichterweihe überhaupt in Bausch und Bogen ab. Mit seiner Ablehnung der Musen und des Inspirationschlafes auf dem Parnassus hat er zahlreiche mittelalterliche Autoren zur Verweigerung des Musenanrufs angespornt.⁴⁶ An jener Stelle, die Enea Silvio im Widmungsgedicht zur *Cinthia* zitiert, sagt Properz, dass er seine Inspiration weder von der Muse (Kalliope) noch von Apoll, sondern von seiner Geliebten (*puella*) bezogen habe: „Non haec Calliope, non haec mihi cantat Apollo, / Ingenium nobis ipsa puella facit“.⁴⁷ Enea Silvios Geliebte trägt nicht zufällig denselben Namen wie das Mädchen des Properz.⁴⁸ Jedoch ersetzt sie bei Enea Silvio nicht die Muse, sondern fungiert als autoritative *Vermittlergestalt* zur Göttin: Sie ist es, die den jungen Dichter aus Siena zu der heiligen Musenquelle „hinführt“ („te duce“, Z. 5 und 6).

Dabei verleiht Enea Silvio der Geliebten *Cinthia* als Vermittlergestalt auf suggestive Weise göttliche Züge, was u. a. daraus hervorgeht, dass er sie in der literarischen Form eines Götterhymnus anredet. Der Autor richtet somit ein Gebet an *Cinthia* als seine besondere Schutzgöttin. Dabei ergeben sich Zusammenhänge, die ins Kultische hinüberführen. *Cynthia* wurde in der Antike unter dem Aspekt der Mondgöttin und Jungfräulichkeit mit *Diana* identifiziert. *Diana* hatte als Standardattribut die Mondsichel bei sich. In der *Interpretatio Christiana* setzte man *Diana* mit der Hl. *Maria* gleich, die als Attribut ebenfalls die Mondsichel trug. Nun wies das Wappen der Piccolomini fünf Mondsicheln auf. In der Familienkapelle der Piccolomini im Dom von Siena, die mehrfach mit diesem Wappen geschmückt war (Abb. 92),⁴⁹ befand sich ein großer, von *Andrea Bregno* angefertigter Marienaltar aus Marmor, mit einem gemalten Altarbild der *Madonna col bambino* (Abb. 93),⁵⁰ darüber in einer *Aedicula* noch eine Marienstatue von der Hand des *Giovanni di Cecco*.⁵¹ Die Halbkuppel der *Aedicula* war mit Kassetten geschmückt, auf denen abwechselnd ein Stern

46 Vgl. Curtius, „Die Musen im Mittelalter“, *passim*.

47 Properz, *Elegiae* II, 1,3–4; zitiert von Enea Silvio in *Cinthia* I, Z. 4: „tu facis ingenium“.

48 Zur Properzrezeption des italienischen Humanismus vgl. D. COPPINI, „Properzio nella poesia d'amore degli Umanisti“, in S. Vivona (Hrsg.), *Colloquium Propertianum II*, Assisi, 9.–11. November 1979, Assisi 1981, S. 169–201; J.B. Debrohun, *Roman Propertius and the Reinvention of Elegy*, Ann Arbor, Michigan 2003.

49 Vgl. F. Caglioti, „La cappella Piccolomini nel Duomo di Siena, da *Andrea Bregno* a *Michelangelo*“, in A. Angelini (Hrsg.), *Pio II e le arti*, Siena 2005, S. 387–481, Gesamtansicht auf S. 389.

50 „La cappella Piccolomini“, S. 409.

51 „La cappella Piccolomini“, S. 471.



ABB. 92 Wappen der Piccolomini mit fünf Mondsicheln. Siena, Duomo, Cappella Piccolomini.

(Stella maris) und eine Mondsichel zu sehen ist (Abb. 94A).⁵² Auch auf der Grabtombe Pius' II., die ursprünglich im alten Petersdom aufgestellt war und sich jetzt in der Kirche Sant'Andrea in Valle befindet, thront Maria über dem Sarg des Papstes, direkt unter dem Piccolomini-Wappen mit den Mondsicheln (Abb. 94B).⁵³

Enea Silvio betrachtete sich, wie aus mehreren Marien-Hymnen und Gebeten hervorgeht, als besonderer Schützling der Virgo.⁵⁴ In einem Gebet (Nr. 125) führt er an, dass die Jungfrau seine „einzige Hilfe“ sei und dass er sein Leben nur ihr verdanke. Auch findet sich in dem Gedicht dieselbe Formulierung für Maria wie für Cinthia (als „Führerin“): „te duce“:

52 „La cappella Piccolomini“, S. 416.

53 „La cappella Piccolomini“, S. 396.

54 Vgl. Pius II, *Carmina*, ed. van Heck, Nr. 103; 119; 125.



ABB. 93 *Andrea Bregno, Marienaltar aus Marmor, mit Altarbild der Madonna col bambino, Siena, Duomo, Cappella Piccolomini.*



ABB. 94A *Aedicula mit Marienstatue (Giovanni di Cecco),
Siena, Duomo, Cappella Piccolomini.*

Salve virgo, dei genetrix, sanctissima, salve,
 Que sola auxilium, virgo Maria, meum es.
 Tu semper miseris prona es succurrere rebus
 Et nunquam vacuas desinis ire preces.
 5 Tu me, cum grandis seviret in equore ventus,
 Respicias: afflicto *te duce* terra datur.
 O decus, o regni laus et regina superni,
 Tu sola es vite causa, Maria, mee.⁵⁵

Die Jungfrau Maria ist die Schutzheilige, die den Dichter Enea Silvio durch sein gesamtes Leben, durch die vielen Gefahren, Reisen, Abenteuer usw. führt, wie

55 Ebd., Nr. 125, Z. 1–8.

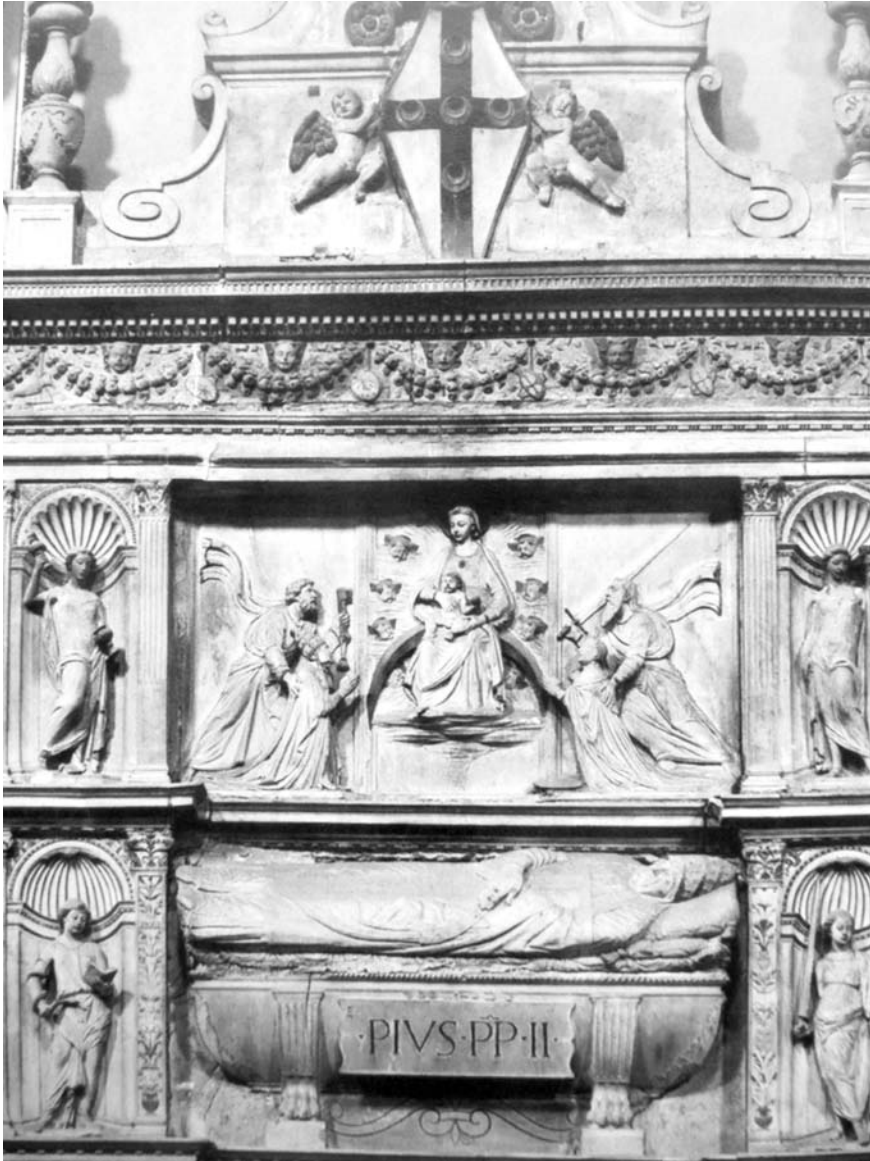


ABB. 94B *Grabmal Pius' II. in S. Andrea in Valle. Wappen der Piccolomini mit fünf Mondsicheln und Marienverehrung.*

er in einem anderen Gebetshymnus auseinandersetzt (Nr. 103). Es überrascht nicht, dass auch dort die Formulierung „te duce“ auftaucht.⁵⁶

Auch Giovanni Pontano, der spätere Vorsteher der humanistischen Akademie von Neapel, legitimierte sich in seinem ersten Gedichtband, *Parthenopeus sive Amores* (verf. 1455–1458), durch eine sakrale Dichterweihe. Er bittet die Musen der Aganappide, der zweiten Musenquelle am Helikon, die Bewohnerinnen des bewaldeten Haemon-Gebirges – der Heimat des mythischen Sängers Orpheus – und des boiotischen Thespieae in der Nähe des Helikon, wo sich im sog. Tal der Musen eine weitere Musenquelle befand, ihn in ihren heiligen Chorreigen aufzunehmen, ihn mit dem sakralen Wasser der kastalischen Quelle zu besprengen und ihn mit dem Dichterlorbeer zu bekränzen: Dann werden seine Lippen bald sapphische Lieder, d. h. lateinische Lyrik in der Sapphischen Strophe, singen:

Nymphae, quae nemorum comas virentis
 Atque undas Aganappidas tenetis
 Et saltus gelidos virentis Haemi,
 Vos, o Thespiadum cohors dearum,
 5 Vestris me socium choris et antris
 Vulgi avertite dentibus maligni.
 Et me Castaliae liquore lymphae
 Sparsum cingite laureis corollis
 Cantantem modo Sapphicis labellis.⁵⁷

Nymphen (Mädchen), die ihr die grünen Mähnen der Wälder
 Und die Wellen der Quelle Aganappide bewohnt,
 Und die kühlen Hänge des bewaldeten Haemus,
 Möget ihr, Schar der Thespiischen Göttinnen,
 Mich, der ich eurem Chorreigen angehöre und in euren Grotten weile,
 Vor den Fängen des böartigen Pöbels beschützen.
 Bekränzt mich, besprengt vom Nass der kastalischen
 Quelle, mit Lorbeerkränzen,
 Mich, der bald ein Lied in der Sapphischen Strophe singen will.

Aus Pontanos Musenanruf geht explizit hervor, dass die Dichterweihe der Autorisierung dient. Der Autor geht davon aus, dass ihn die Dichterweihe vor den

56 Ebd., Nr. 103, Z. 11.

57 *Parthenopeus sive Amores* I, 8 „Ad Musas“, in *Carmina*, ed. Soldati, Bd. II, S. 67, Z. 1–9 (komplettes Gedicht).

Angriffen des maliziösen Pöbels schützen werde. Den Musen kommt damit eine ähnliche Funktion zu wie hochrangigen Widmungsempfängern, die dem Verfasser ihre *auctoritas* leihen, um seinen Autorschaftsanspruch durchzusetzen. Ganz besonders scheint es Pontano dabei um Gedichte in der sapphischen Strophe zu gehen, ein Metrum, das um 1450 in der neulateinischen Literatur noch eher selten verwendet wurde. Er fürchtete wohl, dafür kritisiert zu werden. Es ist wahrscheinlich kein Zufall, dass er die Dichterweihe gerade an der Stelle einsetzt, an der er im *Parthenopeus* die Sapphische Strophe zum ersten Mal angewendet hat.⁵⁸ Die Sapphische Strophe kommt dort sonst nur noch ein einziges weiteres Mal vor.⁵⁹

Teil der Dichterweihe ist die Bekrönung mit dem Dichterlorbeer als sakrale Handlung. Dies kann, braucht aber nicht notwendigerweise mit einer tatsächlich vollzogenen zeremoniellen Dichterkrönung zusammenhängen. Pontano ist tatsächlich zum Dichter gekrönt worden, von Papst Innozenz VIII., jedoch erst etwa dreißig Jahre nach der Vollendung des *Parthenopeus* (1486). In literarisch dargestellten Dichterweihen konnten die lateinischen Dichter jedoch auf diesem Gebiet gewissermaßen ‚vorarbeiten‘; jedenfalls bot die Dichterweihe eine Möglichkeit, den Anspruch der Dichterschaft jenseits des Herrscherzeremoniells anzumelden.

Die Autorisierung mittels der antiken Götter der Dichtkunst wurde im neulateinischen Humanismus auch in Fällen als adäquates Mittel betrachtet, in denen spezifisch christliche Themen behandelt wurden. Z. B. legitimiert sich Jacopo Sannazaro in der Einleitung zu seinem Epos über das Leben Christi, *De partu Virginis* (1527), mittels eines Gebets zu den Musen als Autor.⁶⁰ Sannazaro bittet die Musen, ihm den Aufenthalt in der geweihten Landschaft zu ermöglichen, einer felsigen Waldlandschaft, wo er aus ihren „Quellen“ („*vestros fonteis*“) trinken, d. h. Inspiration erhalten wolle.⁶¹ Sie mögen ihm den Weg durch die Nebelwolken zeigen, ihm Zugang zum Göttlichen gewähren, ihm

58 *Parthenopeus* 1, 7 „Hymnus in Noctem“ (= Sapph. Strophe), in *Carmina*, ed. Soldati, Bd. II, S. 65–66; *Parthenopeus* 1, 8 „Ad Musas“ (= Dichterweihe), in *Carmina*, ed. Soldati, Bd. II, S. 67.

59 *Parthenopeus* 1, 12 „Auram alloquitur“, in *Carmina*, ed. Soldati, Bd. II, S. 75–76.

60 Buch 1, Z. 8–18. Für den lateinischen Text vgl. die rezente Edition mit englischer Übersetzung von Michael Putnam in Jacopo Sannazaro, *Latin Poetry*, Cambridge Mass. – London 2009 (S. 2–93: *The Virgin Birth*) (The I Tatti Renaissance Library 38), S. 4; *De partu Virginis*, ed. Ch. Fantazzi – A. Perosa, Florenz 1988 (Istituto Nazionale di studi sul Rinascimento, Studi e testi, 17); zu *De partu Virginis* vgl. Calisti, „*De partu Virginis*“ di Jacopo Sannazaro; d'Alessio, *Sul „De partu Virginis“ del Sannazaro*; Zumbini, „Dell'epica cristiana, italiana e straniera“.

61 Ebd., Z. 8–9: „Nec minus, o Musae, vatum decus, hic ego vestros/ Optarim fonteis, vestras nemora ardua rupeis [...]“ (ed. Putnam, S. 4).

„die Himmelpforten aufschließen“. Auch hier lässt sich feststellen, dass Sannazaro die aus der antiken, heidnischen Religion stammenden Göttinnen nicht als rein literarisches Phänomen von der christlichen Religion separiert. Vielmehr kombiniert er sie mit derselben, z.B. indem er den kultischen Aspekt ihrer Jungfräulichkeit anspricht, um sie an die Hl. Jungfrau anzubinden.⁶² Auch schreibt Sannazaro den Musen Wissen um die heiligen Ereignisse zu: Sie hätten ja den Kometen, der die Geburt des Heilands ankündigte, gesehen und von der Ankunft der Hl. Drei Könige gewusst.⁶³ Insofern überrascht es nicht, dass die jungfräulichen Göttinnen mühelos zu einem hymnischen Inspirationsgebet an Maria überleiten,⁶⁴ mit dem sich Sannazaro, ähnlich wie zahlreiche mittelalterliche Verfasser, als Autor legitimiert.

Der Musenanruf wurde als wirksames Autorisierungsmittel, wie bereits die Fälle von Petrarca und Sannazaro andeuteten, mit besonderer Vorliebe in epischen Werken eingesetzt. Dies geht auf die lange Tradition des epischen Musenanrufs zurück, der bis zu Homer zurückreicht. Göttliche Hilfe und Beistand ist in dieser Gattung besonders erwünscht, da es sich um eine anspruchsvolle Gattung von größerer Länge handelt, deren meist historischer Gegenstand gewichtig und schwer, großartig und spannend ist, bei dem zudem nicht nur die lateinische Verskunst, sondern auch die historische Erinnerung erforderlich war. Es ist im Epos gerade die historische Erinnerung (*memoria*), die der Muse zugeschrieben wird. Ohne die Hilfe der Muse, die manchmal geradezu als Sinnbild der Erinnerung erscheint, schafft es der Autor nicht, sich den umfangreichen Stoff mit seinen vielfältigen historischen Begebenheiten zu vergegenwärtigen. Im Epos ist es meist die Muse selbst, die von den Taten des Helden berichtet, sie dem Autor vorsingt. *Im Inspirationsprozess überträgt sie also den Text auf den Autor.*

Dieser Prozess der Textübertragung ist in Autorbildern des epischen Musterautors des Humanismus *par excellence*, Vergil, wiederholt dargestellt worden.⁶⁵ Z.B. wird in der 1502 von Grüninger herausgebrachten Vergil-Ausgabe

62 Ebd., Z. 10–11: „Quandoquidem [...] vos/ Virginitas [...] iuvat/ Vos igitur [...] seu Virginis huius / Tangit honos, monstrate viam [...]“ (ed. Putnam, S. 4). Vgl. unten den Abschnitt IV.2 „Autorschaftsstiftung durch die christliche Religion: Gebet zu Gott, zum Heiligen Geist, zur Gottesmutter, zu Engeln und Heiligen um Inspiration und Segen“.

63 Ebd., S. 4, Z. 17–18: „Nec vos orientia coelo/ Signa nec Eoos reges latuisse putandum est“ (S. 4).

64 Ebd., S. 4 und 6, Z. 19–32.

65 W. Suerbaum, *Handbuch der illustrierten Vergil-Ausgaben 1502–1840. Geschichte, Typologie und kommentierter Katalog der Holzschnitte und Kupferstiche der Aeneis in alten Drucken [...]*, Hildesheim 2008; ders., „Titelbilder zu den Aeneis-Büchern vom Humanismus

die *Aeneis* mit einem ganzseitigen Holzschnitt eingeleitet, dessen Entwurf auf Sebastian Brant zurückgeht.⁶⁶ Links ist der Autor Vergil, der als lorbeerbekränzter Dichter in einem spätmittelalterlichen Schreibstuhl sitzt, beim Schaffensprozess zu sehen (Abb. 95A). Vor ihm steht die Muse, eine nackte weibliche Gestalt mit wallendem Haar und engelgleichen Flügeln. Sie wird auf dem Holzschnitt interessanterweise nicht als singende, sondern als *schreibende* Muse dargestellt. In der rechten Hand hält sie einen Griffel und in der linken das Produkt ihres Schreibens, die *Aeneis*. Dieses Buch hält sie aufgeschlagen dem epischen Verfasser Vergil vor: Dieser braucht den also bereits verschriftlichten Musenkodex nur *abzuschreiben*. Die Muse fungiert in dieser Verbildlichung des Schaffensprozesses als Autorinstanz, die für den *gesamten* Text des Werkes in vollem Umfang verantwortlich ist. Bezeichnend für die starke legitimierende Wirkung, die von dem Rekurs auf die antiken Inspirationsgötter ausgeht, ist, dass Abschreiben des göttlichen Textes den Autor keineswegs abwertete bzw. zum bloßen *scriptor* degradierte. Das geht aus dem Lorbeerkranz hervor, den sowohl der Autor Vergil als auch seine Muse tragen. Der Lorbeerkranz weist auf die Dichterweihe hin, die der Autor von der Muse empfangen hat. Die Dichterweihe fungiert in dem nämlichen Druck als Titelbild zur Gesamtausgabe (Abb. 84A).⁶⁷ Die Muse weiht Vergil durch die Bekränzung mit dem Lorbeer zum Dichter (Abb. 95B).

Musenanruf, Textübertragung und Dichterweihe werden vielfach eingesetzt, um den neulateinischen Epiker zu autorisieren. So bittet der Dichter Basinio Basini da Parma (1425–1457) am Anfang seiner *Hesperis*, eines panegyrischen Epos auf den Stadtherren von Rimini, Sigismondo Pandolfo Malatesta (1417–1468), das in dreizehn Büchern den Kampf des Sigismondo gegen Alfons I., König von Neapel, schildert, die Muse, sie möge ihm von den Taten des Helden berichten.⁶⁸ Zu einer ähnlichen, jedoch komplexeren Figuration

bis zum Neoklassizismus. Geschichten, Typen und Tendenzen der Aeneis-Illustration in gedruckten Vergil-Ausgaben und -Übersetzungen von 1502–1840“, *Philologia antiqua* 1 (2008), S. 99–201.

66 Publii Virgilio Maronis *opera cum quinque vulgatis commentariis expolitisque figuris atque imaginibus nuper per Sebastianum Brant superadditis* [...], Straßburg, Johann Grüninger, 1502, f. CXXI^r; zu Brants Rolle als Bildentwerfer vgl. *DHVL* Bd. 1,1 (2005), Sp. 273.

67 Ebd., f. a i^r.

68 „Martis et arma feri et partum virtute triumphum/ *Magnanimi dic, Musa, viri*, qui fortibus ausis/ Dispulit invectos Tyrrhenum ad litus Iberos/ Intrepidus [...]“. Das Autograph der *Hesperis* befindet sich in Rimini, Biblioteca Gambalunga, f. 2^r–15^v. Eine moderne kritische Ausgabe fehlt bisher; für den gedruckten Text vgl. man die Ausgabe von L. Drudi, in *Basini Parmensis poetae Opera praestantiora nunc primum ed. et opportunis commentariis illustrata*, Rimini 1794, Bd. 1.



ABB. 95A *Der gekrönte Dichter Vergil als Autor der Aeneis. Titelillustration (Holzschnitt) der Aeneis aus Sebastian Brants Vergil-Ausgabe Publii Virgillii maronis opera, Strassburg, Johann Grüninger, 1502, f. CXXI^r (Privatsammlung).*



ABB. 95B *Dichterkrönung Vergils. Titelillustration (Holzschnitt) von Sebastian Brants Vergilausgabe Publii Virgilio maronis opera, Strassburg, Johann Grüninger, 1502, f. A1r (Detail) (Privatsammlung).*

greift der Humanist Leonardo Griffi (1437/40–1485) aus Mittelitalien, der später von Sixtus IV. zum Bischof von Gubbio und Erzbischof von Benevent ernannt wurde,⁶⁹ in den Anfangsversen seines Epyllions auf Francesco Sforza I. (†1466), *De conflictu Brachii Perusini armorum ductoris apud Aquilam poema* (1460), indem er die Musen nicht nur um Inspiration („aspirate“), sondern auch um eine Dichterweihe, d.h. die Benetzung mit dem „geweihten Wasser“, sowie um die Bekränzung mit dem Lorbeer Apolls bittet. Dabei betrachtet er die Musen, wie dies im antiken Musenanruf gebräuchlich war, als tatsächliche *Urheber* des Gedichtes, d.h. sie singen dem Verfasser das Lied vor, das dieser niederschreibt:

Vos modo lauriferae [...]

Aspirate Deae sacrosque effundite rores

Et me Phoebeis innectite tempora sertis.

69 Zu Grifo vgl. M. Simonetta, Art. „Griffi (Grifi, Grifo), Leonardo“, in *DBI* 59 (2003).

Vos dulci memorate sono, quae causa, quis ardor
Impulerit tantas Franciscum excindere vires.⁷⁰

Ihr, lorbeerbringende Göttinnen,
Spendet mir Inspiration und besprenkelt mich mit dem heiligen Wasser
Und bekränzt meine Schläfen mit dem Kranz Apolls.
Berichtet mit eurem süßen Klang, welche Ursache, welcher Zorn
Franz (Francesco Sforza) dazu brachte, so große Mächte zu vernichten.

Ähnlich ruft etwa sechzig Jahre später der kroatische Humanist Johannes Polycarpus Severitanus die Musen um Inspiration für sein Epos *Feretreis* (Venedig, 1522) an, wobei auch er sie bittet, sie mögen ihn mit dem Dichterlorbeer bekränzen: „Vos precor, Aonides, sacras mihi ferte coronas,/ Cingite fronde comas lauri, per tempora laurus/ Laurus eat. Nam dulce cano per secula nomen [...] (sc. Guidobaldi)“ „Ich rufe euch an, Aoniden, bringt mir den heiligen Kranz,/ Bekränzt mein Haar mit dem Laub des Lorbeer, die Schläfen möge der Lorbeer,/ Der Lorbeer umschlingen. Denn ich besinge für Jahrhunderte den süßen Namen (des Guidobaldo)“ (Buch 1, Z. 1–3).

Die weiteren Bücher stattet Polycarpus mit noch umfanglicheren Musenanrufen aus. Im zweiten Buch führt dies zu einer einschlägigen Darstellung seiner Dichter- und Autorschaft, wobei seine enge Verbindung zu den Musen dazu dient, den Autor und den Dichterberuf von der moralisch verdorbenen Mitwelt abzuheben:

Plaudite Thespiades, celebrem vivacis olive
Ferte ramum, noster curae quibus est honor olim
Heroum vatunq;ue pius; vos pace serena
Aspirate mihi, divina poemata vati
Nunc date, nunc, quibus hic meritos nunc prolis honores
Numine Pierio referam, [...].
[...]
Vos precor [...], namque ego solus,
Credite, deficio et mediis vox faucibus hesit.
Usque huc subticui, in cunis ne parvulus algens
Vagiret ueluti prius, et quia dulcia dantis

70 Text in L.A. Muratori (Hrsg.), *Rerum Italicarum Scriptores*, Bd. 25, Mailand 1751 (465–478), S. 465 A–B.

Oscula iam suxit genetricis hic ubera, [...]
 [...] pauca loquar, puerilibus edita verbis.
 Vos quoque conveniam, Musae, mea pectora semper,
 Pectora laurigero redolentia quippe liquore.
 Laudibus hunc celebrate piis fontesque replete
 Cantibus Aoniis, regem. Veneramini et olim
 Venturum Italiae populis, plaudente senatu
 Romano. Viduae hic reparabit moenia Romae
 Sacra diu, rerum dominos placabit, et ipsae
 Ducite iam choreas Parnasi per iuga. [...]
 Vos scitis, quod iam multo sudore parata
 Virtus spreta iacet, cunctisque repellitur oris. [...]
 Proh dolor, heu pietas, proh tristia fata deorum
 Vatribus omne bonum promittitis atque quietem
 Veram, sed [...]
 Spernuntur docti, dites monstrantur ubique;
 Quanto quisque datur melior, tam peior habetur
 Quisque datur peior, melior datur ipse nocenti.
 Pulpita continue qui implent clamoribus istis
 Vestibus est honor, excellens est gloria nummi,
 Precipites fiant, qui nunc contendere clivum
 Aonium cupiunt, nullo solamine grati
 Per nemora errant hii semper requiemque petentes [...].

Gianmario Filelfo (1426–1480) wendet den Musenanruf an, um am Anfang seines Lobgedichtes auf den türkischen Sultan Mehmed II. (1432–1481), *Amyris* (um 1476),⁷¹ sein Werk und seine Autorschaft – während es von Othman Lillo Ferducci in Auftrag gegeben worden war⁷² – mit einer (von ihm vorgewendeten und von seinen Gegnern bezweifelten) christlichen moralischen Zielsetzung zu legitimieren. Die Musen mögen bewirken, dass die Christen auf den Ernst der türkischen Gefahr aufmerksam werden: „[...] Modo tu mihi, Phoebe, favere/

71 Zu dem Werk vgl. F. Cairns, „The Amyris of Gianmario Filelfo“, in L. Secchi Tarugi (Hrsg.), *Oriente e occidente nel rinascimento. Atti del XIX convegno internazionale* [...] 16.–19.7.2007, Florenz 2009, S. 625–634; N. Bisaha, *Creating East and West: Renaissance Humanists and the Ottoman Turks*, Pennsylvania U.P. 2004, S. 89–93; M. Meserve, *Empires of Islam in Renaissance Historical Thought*, Harvard U.P. 2008, S. 41 ff.

72 Vgl. den Widmungsbrief Ferduccis an Mehmed II. in Gianmario Filelfo, *Amyris*, ed. A. Manetti, Bologna 1978, S. 40–48.

Constituas, Musaeque novem celebrare choreas,/ Ut metuant Turcos Christi
qui signa sequuntur“.⁷³

Tito Vespasiano Strozzi (1424–1505), der aus der berühmten Florentinischen Familie stammende Hofdichter der d’Este, erweitert in seinem Epos *Borsias*, an dem er seit 1460 arbeitete, den Kreis der antiken Inspirationsgötter, indem er den von ihm besungenen Helden Borso d’Este (1430–1471), den Herzog von Modena und Reggio und Markgrafen von Ferrara, an die erste Stelle setzt. Tito Vespasiano Strozzi stellt sich vor, wie er auf dem Musenberg Helikon umherschweift und dort den ruhmreichen Borso antrifft, den Stifter des Goldenen Zeitalters der Gegenwart. Dieser Mann sei Strozzi’s Inspirationsquelle, dieser der Urheber seines Gedichts:

Devia nunc [...] peragraru Heliconia passu
Dum meditor, se Borsi offert mihi gloria, quo sub
Aurea nunc agitur populis felicibus aetas,
[...] *Hic erit mihi carminis auctor*.⁷⁴

Die Musen zog Strozzi ebenfalls zur Autorisierung heran, jedoch nur in einem der Hauptinspirationsquelle Borso d’Este nebengeordneten Sinn: „Haec igitur, Musae, vestro si numine fretus/ Aggredior, vos este duces ingentibus orsis/ Ac [...] seriem tantorum evolvite rerum“ („Wenn ich also dieses Werk mit eurer Unterstützung in Angriff nehme,/ Dan seid mir bitte die Führer für mein gewaltiges Unterfangen,/ Und entfaltet mir der Reihe nach die großartigen Ereignisse“).⁷⁵ Ähnlich geht der Dichter Riccardo Bartolini (ca. 1470–1528/1529) in der Einleitung zu seinem Epos *Austrias* vor (1516). Er setzt die inspirierende Kraft Apolls und der Musen mit der seines Widmungsempfängers, Kaiser Maximilian I., des Protagonisten der *Austrias*, gleich. Der Kaiser selbst fungiert als die vornehmste Inspirationsgottheit, als das *numen*, das dem Dichter die Worte eingibt. Die Gleichsetzung mit Apoll wird durch den Umstand unterstützt, dass der Kaiser den apollinischen Lorbeer auf seinem Haupt trägt.⁷⁶

73 Gianmario Filelfo, *Amyris*, ed. Manetti, Bologna 1978, Z. 5–7; zu Gianmario Filelfo vgl. L. Agostinelli – G. Benadduci, *Biografia e bibliografia di Giovan Mario Filelfo*, Tolentino 1899; *DBI* 15, S. 281; M. Meserve, *Empires of Islam in Renaissance Historical Thought*, Harvard U.P. 2008, S. 41 ff.

74 Ed. Ludwig, München 1977, 1, 4–8 (Kursiv. K.E.).

75 Ebd.

76 Bartolini, *Austrias*, Straßburg, Mathias Schürer, 1516, f. A (1)ʳ: „Ad divum Maximilianum Caesarem Augustum Riccardi Bartholini Perusini de bello Norico Austriadis liber pri-

Die Autorisierung mit Hilfe der antiken Inspirationsgottheiten wurde nicht nur von den neulateinischen Epikern, sondern, wie schon oben im Hinblick auf Enea Silvios *Cinthia* und Pontanos *Parthenopeus* ersichtlich wurde, auch von den Verfassern der sog. ‚kleineren‘ Gattungen (Lyrik, Elegie, Epigramm usw.) angewendet. Giovanni Pontano leitet seinen dem Freund und Akademikerkollegen Marino Tomacelli (1429–1515) gewidmeten erotischen Lyrikband *Baiae sive Hendecasyllabi* (verf. 1490–1500)⁷⁷ mit einer spektakulären und bildkräftigen Anrufung der Muse ein (I, 1 „Musam alloquitur“),⁷⁸ einer schönen jungen Frau mit schwarzen Augen und schwarzem Haar, die ein Bad nimmt:

Nigris, Pieri, quae places ocellis
 Et cantum colis et choreas,
 Nigris, Pieri, grata dis capillis,
 Formosae quibus invident Napaeae,
 5 Dum gratos prope Syrmionis amnes
 Et crinem lavis et comam repectis,
 Ne tu, Pieri, ne benigna desis,
 Dum laetis salibus sonante plectro
 Alterno et pede balneas adimus [...].⁷⁹

Muse, die du bezauberst mit deinen schwarzen Augen,
 Die du den Gesang pflegst und den Reigentanz,
 Die du den Göttern gefälltst mit deinem schwarzen Haar,
 Auf das die schönen Nymphen eifersüchtig sind,
 Wenn du in den lieblichen Wassern Sirmios
 Dein Haar wäschst und es kämmst,
 Komm günstig gesinnt zu uns,
 Wenn wir mit frohen Sprüngen und klingendem Plektron
 Hüpfend von einem Fuss auf den anderen uns in die Bäder begeben.

Dieser Musenanruf ist ein sprachliches und konzeptionelles Meisterwerk, das anschauliche Bilder mit Hilfe intertextueller Anspielungen zu einem komple-

mus. [...] [v. 17–20] Pierio sed enim cum me calor excitet Oestro/ Scribendique immensus amor resque ire per altas/ Caesaris, ipse mihi praecinctus tempora lauro,/ Numen erit Cynthique simul lustrabimus umbras [...].“

77 Für Literatur zu dem Werk vgl. oben.

78 *Baiae sive Hendecasyllabi*, ed. Monti Sabia, I, 1.

79 Ebd., I, 1, Z. 1–9.

den poetikalen Bedeutungsgewebe verdichtet.⁸⁰ Die reizvolle Muse, die Pontano solcherart konstruiert, soll ihn als Autor der originellen erotischen Poesie, die der Band *Baiae* anbietet, legitimieren. Wenn der Autor die Muse anfleht, sie möge zu ihm kommen, wenn er sich „ins Bad begibt“, so bezieht sich letztes zugleich auf den Schaffensprozess des Gedichtbandes *Baiae* und auf den Besuch der Thermalbäder bei Neapel, die der Dichter mit seinen Freunden frequentierte, wobei der Besuch in dem auf die Antike zurückgehenden Badeort Baiae auch den Inhalt der Gedichte bildet. Der Dichter etabliert gleich im Eingangsgedicht eine enge persönliche Beziehung zu der Muse, indem er sie mit ins Bad nimmt und ihr sozusagen schon einmal beim Baden zuschauen darf. Wie die ersten Zeilen zeigen, badet diese Muse gerne, ja sie liebt das Bad als Teil ihrer Schönheitspflege, wodurch der Dichter wohl auch suggeriert, dass sie seiner Einladung nach Baiae Folge leisten wird.

Die Muse, zu der Pontano ein so enges Verhältnis konstituiert, ist keine der herkömmlichen neun Musen. Ihre Heimat ist Sirmio am Gardasee. Durch einen intertextuellen Hinweis auf Catull, *Carmen* 31, wo der römische Lyriker ein Loblied auf seine Villa am Gardasee singt, macht Pontano dem Leser klar, dass es sich um die Muse Catulls, d. h. der Catullischen Poesie, handelt, eine Richtung, in die nebenher auch das Metrum weist, der von Catull geliebte Elfsilbler (Hendecasyllabus). Es handelt sich um eine doppelte *translatio litterarum*: Pontano lädt Catulls Muse ein, sie möge vom Gardasee zu ihm in die Umgebung Neapels kommen, eine ursprünglich griechische Muse, die einst von Hellas durch die Lüfte nach Norditalien geflogen war.

Mit seiner kunstvollen Ausgestaltung des Musenanrufs legitimiert sich Pontano nicht nur als fähiger *poeta doctus* und Nachahmer der Antike, sondern spezifisch als Nachfolger Catulls, mit dem er in dem Band *Baiae* einen dichterischen Wettkampf austragen will.⁸¹ Die amoröse Badeszene, die Pontano dem Musenanruf sogleich folgen lässt, zeigt, dass sich die *aemulatio* auf dem Gebiet der Liebespoesie abspielen wird. Das Einleitungsgedicht erweist sich in der Folge als Leseanleitung zu lateinischer Liebespoesie und zu frühneuzeitli-

80 Vgl. dazu die Arbeit des Verf. „Meditative Frames as Reader’s Guidance in Neolatin Texts“, S. 36–40.

81 Zu Pontanos Catull-Imitation vgl. E. Stärk, „*Theatrum amantum*: Pontanos Baiae und Catull“, in Baier (Hrsg.), *Pontano und Catull*, S. 295–305; Schmidt, „Catullisch, catullischer als Catull, uncatullisch“; Ludwig, „Catullus renatus“. Für einen Vergleich von Catullus’ und Pontanos Poetik vgl. W.-L. Liebermann, „Poëtische Reflexion bei Catull und Pontano“, in Baier (Hrsg.), *Pontano und Catull*, S. 93–106 und Schmidt, „Catullisch, catullischer als Catull“. Zu Pontanos Poetik im Allgemeinen vgl. Tateo, „La Poetica di Giovanni Pontano“.

cher Catull-Imitation.⁸² Catull wurde von vielen frühneuzeitlichen Lesern als keuscher Dichter betrachtet, der den ‚gesalzenen‘ (sal), oft sarkastischen, unflätigen und von Homosexualität durchwirkten Humor, den Martial präferierte, vermied.⁸³ Daraus folgte eine bestimmte Poetik der hendekasyllabischen Lyrik in der Nachfolge Catulls. Das Interessante ist, dass sich Pontano nicht bei diesem bekannten Rezeptionsmuster anschloss. Er kreierte in dem Gedichtband *Baiae* eine äußerst sensuelle, erotische Poesie, die nicht nur von expliziter Sexualität, sondern auch von Humor und Witz gekennzeichnet war. Die Art, in der Pontano die Muse Catulls anruft, dient zur Durchsetzung seiner neuartigen Elfsilbler-Poetik. Er macht gleich im Musenanruf dem armen Catull, der unter einer langen, unerfüllten Liebe zu seiner kühlen Domina Lesbia litt, seine Muse abspenstig. Sie wird ihn in die wörtlich und metaphorisch ‚heißen‘ Bäder von *Baiae* begleiten, sie wird sich an seinen erotischen Spielen beteiligen und ihm den Text der anzüglichen, manchmal pornographischen Gedichte einflößen. Das an Marino Tomacelli gerichtete Widmungsgedicht zum zweiten Buch des Bandes *Baiae*, welches ebenfalls mit einem Musenanruf beginnt, zeigt, dass Pontano mit seinen Avancen, d. h. der radikalen inhaltlichen Umgestaltung von Catulls hendekasyllabischer Poesie, Erfolg hatte. Er zelebriert ihn in beschwörenden, durch rituelle Wiederholung markierten Versen:

Et fonteis calidos amant Camenae
 Et Musae calidis aquis lavantur
 Et Musae placidos colunt recessus
 Et dulcis numeros amant Camenae [...].⁸⁴

Auch die Musen lieben die heißen Quellen [sc. Thermalquellen von
Baiae],
 Auch die Musen baden in dem heißen Wasser,
 Auch die Musen lieben die angenehmen Liebesnester,⁸⁵
 Auch die Musen lieben die süßen Metren [d. h. die Hendekasyllaben].

Die Dichterweihe – mit der feierlichen Aufnahme in den Chorreigen, der rituellen Benetzung mit dem heiligen Wasser und der zeremoniellen Bekrönung

82 Vgl. die Arbeit des Verf. „Meditative Frames as Reader’s Guidance in Neolatin Texts“, S. 36–40.

83 Vgl. Gaisser, *Catullus and his Renaissance Readers*.

84 *Baiae* II, 1 „Ad Marinum Tomacellum“, Z. 1–4 (ed. Monti Sabia).

85 Nml. von Baiae und Pontanos erotischer Poesie im Band *Baiae*.

mit dem Dichterlorbeer – ist eines der Darstellungsmittel, welche die enge, im Grunde unauflöbliche Beziehung des Autors zu den antiken Inspirationsgöttern zum Ausdruck bringen soll. Es wurden noch weitere Mittel zur Anwendung gebracht, die zum Teil bereits Revue passierten: Man denke in die Einbeziehung der Muse in die Lebenswelt des Dichters, das Anlegen von Musenorten, an denen sich die Dichter beim Schaffensprozess aufhalten (z. B. Petrarca), die Identifizierung der Muse mit einer Geliebten (z. B. Enea Silvios Cinthia), die Erotisierung der Muse, wie dies im Widmungsgedicht von Pontanos *Baiae* der Fall ist, usw. Eine weitere Möglichkeit war, das Verhältnis zu der Muse so darzustellen, als ob es sich um eine leibhaftige Person handelte; eine leibhaftige Person, deren Eigenschaften man beschreiben und auf verschiedene Weise mit jenen des Autors verbinden kann; eine Person, mit der sich der Autor identifiziert. Aus der Identifikation mit der Inspirationsgottheit leitet sich eine starke Legitimierung her: Der Autor verschmilzt gewissermaßen mit der Inspirationsgottheit, wird mit ihr eins, ist mit ihr untrennbar verbunden.

Diesen Weg ging der Dichter Michael Marules, der auf diese Weise die Lyrik seiner ersten Gedichtsammlung (1489)⁸⁶ in einem an seine Akademikerkollegen gerichteten Epigramm („Ad sodales“)⁸⁷ legitimierte:

AD SODALES

Laure, Compater, Altili, Elisi, Aeli,
 Parde, Phosphore, Rhalle, Zenobi, Acci,
 Pontane, unanimi mei soldales:⁸⁸
 Quam bene est mihi cum mea Thalia,
 5 Quam mecum bene rursus est Thaliae!
 Ambo dulciuli, venustuli ambo,
 Ambo lusibus erudituli isdem,
 Isdem moribus educatuli ambo,
 Fortunae partier malignae uterque,
 Quam neuter tamen aestimat caballi,
 Ut qui me videt, hanc putet videre.

86 Michael Marullus Tarchaneiotos, *Epigrammata*, [Rom] [Eucharius Silber] [1489], I, 54.

87 Marullo, *Epigrammata* I, 54, ed. Perosa, S. 24.

88 Zu den hier genannten Mitgliedern der Academia Pontaniana und dem ersten Abschnitt des Gedichts vgl. oben den Abschnitt III.1 „Einschreibungsstrategien in intellektuelle autorisierende Figurationen [...]“.

- Laurus, Compater, Altilio, Eliseo, Aelius,
 Pardo, Phosphorus, Rhallus, Zenobius, Sannazaro, Pontano,
 meine Gefährten, mit denen ich ein Herz und eine Seele bin:
 Wie gut hab' ich's bei meiner Thalia,
 5 Wie schön hat meine Thalia es bei mir!
 Beide sehen wir richtig gut aus, beide haben wir Liebreiz,
 Beide beherrschen wir ganz gut das gelehrte Spiel,
 Beide haben wir eine nette moralische Erziehung genossen,
 Damit wir die Angriffe der abgünstigen Fortuna ertragen können,
 Um die wir uns beide keinen Deut kümmern.
 Kurz: Wer mich anblickt, meint, sie [Thalia] stehe vor ihm.

Marules' Darstellung seiner eigenen Person und seiner Muse ist programmatisch gedacht und enthält die Grundzüge seiner lyrischen Poetik. Der Autor präsentiert sich als *poeta doctus* antiker römischer und humanistischer Prägung, als Verfasser attraktiver, reizvoller Poesie, die Liebesgedichte miteinschließt, jedoch keineswegs darauf fokussiert ist und jedenfalls ausschließt, dass die Verse ins Unmoralische, Banale oder gar Pornographische abgleiten. Marules' Lyrik soll im Gegenteil ethische Lehren vermitteln; sie soll den Leser anleiten, die Angriffe der schlüpfrigen Fortuna abzuwehren. Mit letzterem soll sie eine ähnliche Aufgabe erfüllen wie etwa Senecas *Epistulae morales* oder Petrarcas überaus erfolgreiches neustoisch-christliches Manuale *De remediis utriusque fortune*. Marules hat dabei wohl nicht zuletzt an seine Kriegsgedichte gedacht, in denen er seine griechische Herkunft als Spartanische Selbstaufopferung verherrlicht, ja sich selbst zuweilen als tapferer Selbstmordkämpfer präsentiert.⁸⁹ Der lyrische Dichter wertet sich selbst und sein Werk mit dieser moralischen Zielsetzung auf. Die Muse (Thalia) fungiert dabei als Autoritätsgestalt. Der beanspruchte Sachverhalt, dass sie dieselben Prinzipien vertritt wie der Autor, soll der Poetik des Lyrikers Marules größere Glaubwürdigkeit verleihen. Die göttliche Muse stellt sich sozusagen wie eine Patronin vor den Dichter. Ihre *auctoritas* wird instrumentalisiert, um den schriftstellerischen Anspruch des Verfassers durchzusetzen.

Die Funktion der Muse als Patronin des Autors führte dazu, dass sie zuweilen auch in Dedikationsporträts auftritt. Der aus Mittelitalien stammende

89 Für diesen Aspekt seiner Selbstdarstellung als Autor vgl. Enenkel, *Die Erfindung des Menschen*, S. 358–428, bsd. die Abschnitte „Mein Name sei Tarchaneiota“ (S. 404 ff.) und „Es ist Sitte meiner Väter ...: Griechischer Heldentod als Mittel der Alteritäts-Selbstpräsentation“ (S. 410 ff.).

Humanist und Dichter Ludovico Lazzarelli (1447/50–1500) widmete seinen nach Ovids Vorbild verfassten Festkalender des christlichen Jahres, *Fasti sive de mensibus Christianae religionis* (verfasst 1480–1485), Papst Sixtus IV. Das autographe Widmungsexemplar ist mit einem Dedikationsbild versehen, auf dem die Muse Kalliope dargestellt ist, die dem päpstlichen Widmungsempfänger das von ihr eingegebene Werk Lazzarellis überreicht.⁹⁰ Kalliope ist mit dem Autor aufs Engste verbunden. *Insofern sie als Urheberin des Werkes gedacht ist, darf sie sogar die Rolle des Autors übernehmen.* Nebenher ist auch die Rolle mit einzubeziehen, die der Patron eines Verfassers bei der rituellen Buchübergabe an einen dritten, hochrangigen Widmungsempfänger spielen kann. Der Patron kann dabei als Vermittler auftreten. Er steht neben oder hinter dem Verfasser, der das Werk kniend dem Widmungsempfänger überreicht. In einer Widmungsszene, die auf das Jahr 1452 datiert werden kann, überreicht der Autor, der in Ferrara tätige Astronom Giovanni Bianchini (1510–nach 1469), ein Exemplar seiner *Tabulae astronomiae* Kaiser Friedrich III. (Abb. 96).⁹¹ Er wird dabei von seinem Patron, Borso d'Este (1430–1471), dem Herzog von Modena und Reggio und Markgrafen von Ferrara, unterstützt.⁹² Die Instrumentalisierung der Muse als Patronin ist ein weiteres Mittel, mit dem neulateinische Autoren eine enge, persönliche Beziehung zu einer antiken Inspirationsgottheit konstituierten.

Einer derjenigen, die sich mit Hilfe einer persönlichen Beziehung zu den antiken Inspirationsgottheiten legitimierten, war der deutsche „Erzhumanist“ Conrad Celtis, der u. a. Elegien- (*Amores*) und Odensammlungen herausgab. Um seine besondere Beziehung zu Apoll darzustellen, wies er im Eröffnungsgedicht seiner Elegiensammlung *Amores* auf eine astronomisch-astrologische ‚Beobachtung‘ hin: Er behauptet, dass in der Nacht seiner Geburt (am 4. 2. 1459) das Sternbild Lyra (Leier) nicht sichtbar gewesen sei.⁹³ Daraus folgert er, dass

90 Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 2853, f. 2^r; vgl. Schröter, „Der Vatikan als Hügel Apollons und der Musen. Kunst und Panegyrik von Nikolaus v.–Julius II.“, *Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte* 75 (1980), (S. 208–240) S. 217–218.

91 Ferrara, Biblioteca Comunale Ariostea, HS I, 147, f. 1^r. Zu Bianchini und den *Tabulae astronomiae* vgl. J. Chabás – B.R. Goldstein, *The Astronomical Tables of Giovanni Bianchini*, Leiden – Boston 2009; G. Boffito, „Le tavole astronomiche di G. B. da un cod. della coll. Olschki“, *La Bibliofilia* 9 (1907–1908), S. 378–388, S. 446–460; G. Federici Vescovini, Art. „Bianchini, Giovanni“, in *DBI* 10 (1968), S. 194–196. Die *Tabulae astronomiae* waren ursprünglich Lionello d'Este († 1450) gewidmet.

92 Als Gegengabe schenkte Friedrich III. Bianchini ein Adelsdiplom mit Wappen.

93 Vgl. Steppich, *Numine afflatur*, S. 310.

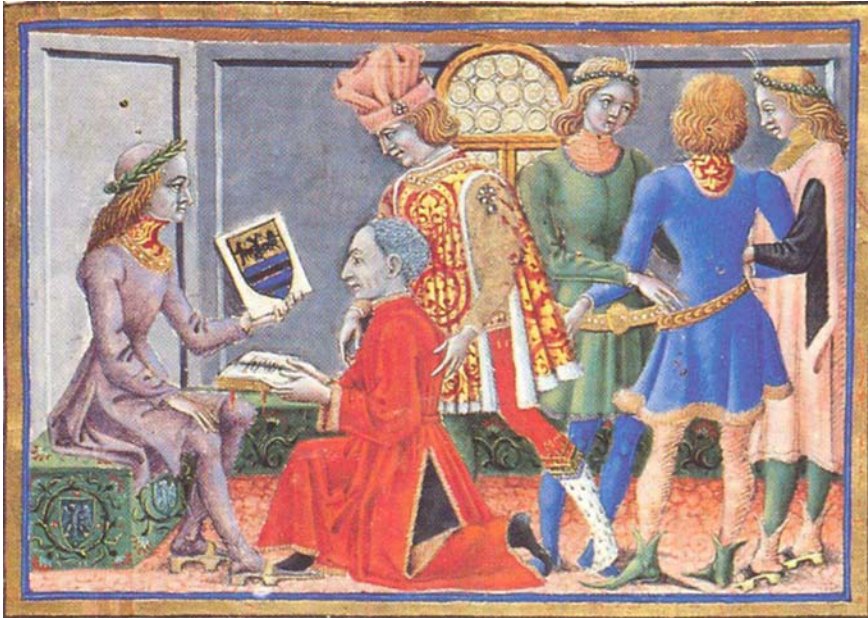


ABB. 96 Widmung von Giovanni Bianchinis *Tabulae astronomiae* an Kaiser Friedrich III. (1452). *Hs Ferrara, Biblioteca Comunale Ariostea, HS 1, 147, f. 1^r* (Detail).

Apoll das Sternbild vom Himmel herabgenommen habe, um die Leier dem gerade erst geborenen Kind feierlich zu überreichen, zum Zeichen seiner göttlichen Beauftragung zum Liebesdichter:

Illa nocte Lynam nemo conspexit Olympo.
 Phoebus enim roseis hanc sibi iunxit equis,
 Plectraque pulsabat toto resonantia caelo
 Et dixit: „Phoebo nascere, quisquis eris.
 Ipse meam citharam plectro gestabis eburno
 Lesboaque canens carmina blanda chely“.⁹⁴

In jener Nacht hat niemand am Himmel das Sternbild der Lyra erblickt.
 Phoebus nämlich nahm sie auf seinen rosigen Pferden mit sich,
 Ließ die Leier am ganzen Himmel erklingen
 Und sprach: „Sei dem Phoebus geboren, wer immer es sei, der jetzt
 gerade zur Welt kommt.“

94 *Amores* 1,1, 16 ff. (ed. Pindter); vgl. Steppich, *Numine afflatur*, S. 310.

Du wirst meine Leier schlagen mit elfenbeinernem Plektron
Und süßstönende Lesbische Lieder⁹⁵ singen zur Laute“.⁹⁶

Bedeutend ist hier nicht, dass das ‚Fehlen‘ der Lyra natürliche Ursachen gehabt haben mag,⁹⁷ sondern dass Celtis sich in dem Eröffnungsgedicht *Amores* 1,1 mittels einer Variation auf die Dichterweihe autorisiert. Statt mit dem heiligen Wasser der Musenquelle benetzt zu werden, erhält er Apolls eigene himmlische Leier zum Geschenk. Diese ritualisierte Übergabe kommt einer göttlichen Beauftragung gleich. Diese Beauftragung verstärkt der erwachsene Celtis mit einem Zweitvollzug. Im dritten Gedicht der *Amores* stellt er dar, wie er bei einem schweren Reitunfall vom Pferd stürzt und ohnmächtig liegenbleibt. Apoll erweckt ihn jedoch mit einer an Christus gemahnenden Wundertätigkeit zum Leben und erteilt ihm den Auftrag, die *Amores* zu verfassen.⁹⁸

Celtis‘ Autorisierung mit Hilfe der antiken Inspirationsgötter in den *Amores* wird von einem Autorporträt überhöht, welches für den Druck entworfen wurde.⁹⁹ Auf dem Holzschnitt (Abb. 97) ist oben in der Mitte der Dichter beim Prozess des inspirierten Schaffens, ausgestattet mit Birett und Lorbeerkranz, zu sehen. Die empfangene Inspiration bestätigt Celtis durch eine Weiheinschrift für Apoll und die Musen: „PHOEBO ET MUSIS DICATUM“. Diese ist wohl in erster Linie als Performanz eines semi-religiösen, antikisierenden kultischen Gestus zu verstehen, mit der sich der Autor als Musenjünger präsentiert, d. h. seine Autorschaft durch die Darstellung eines besonders engen Verhältnisses zu den antiken Inspirationsgöttern legitimiert.¹⁰⁰ Unterhalb des inspirierten Dichters ist die Inspirationsquelle – die berühmte Musenquelle selbst – dargestellt, in der Gestalt eines Renaissancebrunnens und durch die Beischrift „fons

95 Mit „Lesbische Lieder“ ist Liebespoesie gemeint, da die Lyrikerin Sappho aus Lesbos für ihre Liebeslieder berühmt war.

96 Vgl. die Übers. Steppich, *Numine afflatur*, S. 310 (hier jedoch stark geändert).

97 Die Leier ist im Sommer und Herbst (anders als im Winter) mit ihrem hell leuchtenden Hauptstern der Wega gut wahrnehmbar (sog. „Sommerdreieck“). Celtis kam jedoch in den Wintermonaten zur Welt.

98 Celtis, *Amores*, ed. Pindter, 1,3, 61f.: „Surge‘, ait, ‚et priscum capiant tua membra vigorem,/ Ut patriae fines quattuor ipse canas“; vgl. Steppich, *Numine afflatur*, S. 311–312.

99 *Quattuor libri amorum*, Nürnberg, Drucker für die *Sodalitas Celtica*, 1502, f. a 7^r. Zu der Abb. vgl. Luh, *Kaiser Maximilian gewidmet*, S. 123–155.

100 Luh, *Kaiser Maximilian gewidmet*, S. 54 hat die Aufschrift jedoch als aktuelles Dedikationsvorhaben gewertet, von dem Celtis abgekommen sein soll, da er die *Amores* ja Maximilian widmete.

Musarum“ unmissverständlich als solche gekennzeichnet (Abb. 63). Neben der Quelle sitzen zwei der neun Musen, „Thalia“ und „Clyo“ [sic] (Abb. 97 und 63). Die Musen werden als nackte Frauengestalten mit Flügeln dargestellt,¹⁰¹ genauso wie auf den Titelillustrationen von Sebastian Brants Vergil-Ausgabe aus demselben Jahr 1502 (Abb. 95A und 95B).¹⁰² Durch graphische Mittel wird die Musenquelle aufs Engste mit dem Dichter-Autor Celtis verbunden (Abb. 97): Eine durchgezogene Linie führt die Quelle in Celtis' Wappen (in Gestalt einer Leier) über, in das Wappen, das aus den Buchstaben CCPP – die Initialen des selbst konstruierten Dichternamens Conradus Celtis Protucius Poeta – zusammengesetzt ist. Über dem Wappen befindet sich ein Lorbeerkranz, von dem eine Beischrift vermeldet, er sei vom Römischen Kaiser verliehen worden.¹⁰³

In der *inventio* des Holzschnitts wurde eine besonders nachhaltige autorisierende Wirkung beabsichtigt: Die Musenquelle und der Lorbeerkranz weisen Celtis als geweihten Dichter aus. Wenn man die Bildersequenz von unten nach oben liest, ergibt sich Folgendes: Im unteren Bild sind die autorisierenden Voraussetzungen von Celtis' Dichterschaft dargestellt. Die Dichterkrönung durch Kaiser Friedrich III. bedeutete für Celtis dasselbe wie eine Dichterweihe an der Musenquelle. Im Wappen wird auf die Beauftragung durch Apoll, der Celtis seine himmlische Leier geschenkt haben soll, hingewiesen. Die Buchstaben C und P bilden das Sternbild der Lyra nach. Es war bisher nicht klar, was die drei Sterne in Celtis' selbstkonstruiertem Wappen bedeuten.¹⁰⁴ Ein Hinweis ergibt sich aus einer kolorierten Version des Wappens in der Nürnberger Stadtbibliothek.¹⁰⁵ Die Sterne sind dort golden, der Grund des Wappens ist himmelblau. Daher scheint mir nahezuliegen, dass das Wappen ein Sternbild wiedergeben soll – Celtis' bedeutungsstiftenes Sternbild der Lyra. Der Stern unterhalb des schmalen Schwanzes gibt die hellstrahlende, die Lyra bezeichnende Wega wieder, die beiden Sterne oberhalb des spiegelbildlichen Doppel-P die Lyra-Sterne Beta und Gamma. Aus der doppelten Beauftragung durch Apoll und

101 Vgl. dazu Luh, *Kaiser Maximilian gewidmet*, S. 130, der auf geflügelte Musen im *Ovide moralisé* hinweist.

102 Vgl. oben (mit Abbildung); zu Brants Rolle als Bildentwerfer im Hinblick auf die Vergil-Ausgabe vgl. *DHVL* Bd. 1,1 (2005), Sp. 273.

103 „Hanc lauream dedimus Conrado insignia vatium/ Caesar ut Heroum forcia facta canat“. Zu Celtis Dichterkrönung vgl. oben, Abschnitt II.2.

104 Luh, *Kaiser Maximilian gewidmet*, S. 129–130, spekuliert über mögliche inhaltliche Bedeutungen der Dreizahl (poeta, orator, vates; Apoll, Merkur, Minerva).

105 Ebd., S. 129.



ABB. 97

Conrad Celtis als gekrönter Dichter, unterhalb die Musenquelle.
 Holzschnittillustration aus Celtis' Quattuor libri amorum, Nürnberg 1502, f. a7'.

Friedrich III. ergibt sich Celtis' Legitimation, als neulateinischer Dichter auftreten zu dürfen.¹⁰⁶

Celtis hat seine besondere Beziehung zu Apoll auch in einer Reihe anderer Gedichte zum Ausdruck gebracht, u. a. in einer Ode an Apoll, „Ad Apollinem repertorem poetices, ut ab Italis ad Germanos veniat“, einer Textbeigabe zu seiner Verskunst, *Ars versificandi et carminum*.¹⁰⁷ Dieses Gedicht hat einen programmatischen Charakter und ist grundlegend für Celtis' dichterisches Schaffen.¹⁰⁸ Indem er den Inspirationsgott aus Griechenland und Italien nach Deutschland ruft, legitimiert sich der „germanische Barbar“ als Verfasser lateinischer Verse:

Phoebe, qui blandae citharae repertor,
Linque dilectos Heliconque Pindum
Et veni nostris vocitatus oris
Carmine grato. [...]

Barbarus, quem olim genuit vel acer
Vel parens hirtus, Latii leporis
Nescius, nunc sit duce te docendus
Pangere carmen, [...]

Sic velis nostras, rogimus, oras
Italas ceu quondam aditare terras,

106 Zu verzeichnen ist, dass Celtis durch zweimal drei Randbilder die Reihe der antiken Inspirationsgötter ansehnlich erweitert hat. Neben den Musen (Thalia und Clio) und Apoll treten noch Minerva, Mars, Merkur, Herkules, Venus („Cytherea“), Cupido und Bacchus als Autorisierungsquellen auf. Der Dichter autorisiert sich mit Hilfe der Göttin der Weisheit (Minerva), des Gottes der Erfindung/ *inventio* (Merkur), des Heros der heldenmütigen und ausdauernden Arbeit (Herkules), der Liebesgöttin und des Gottes des Weines. Aus dem komplexen Autorisierungsgewebe kann man ableiten, dass nach Celtis der Dichter nicht nur Inspiration, sondern auch Weisheit, Erfindungsreichtum, Ausdauer und nicht zuletzt auch Wein und Liebe braucht. Zu den einzelnen Götterdarstellungen und ihrer Ikonographie vgl. Luh, *Kaiser Maximilian gewidmet*, S. 138–152.

107 Celtis, *Ars versificandi et carminum* [Leipzig, K. Kachelofen, 1486], f. 24^r; vgl. Steppich, *Numine afflatur*, S. 345–346.

108 Zu der Ode vgl. E. Schäfer, „Conrad Celtis' Ode an Apoll. Ein Manifest neulateinischen Dichtens in Deutschland“, in v. Meid (Hrsg.), *Gedichte und Interpretationen*, Stuttgart 1982, Bd. 1, *Renaissance und Barock*, S. 83–93.

Barbarus sermo fugiatque, ut atrum
Subruat omne.¹⁰⁹

Besonders eindrucksvolle literarische Formen, um persönliche Beauftragungen durch antike Inspirationsgötter darzustellen, waren der *Traum des Dichters*, auch als „Traum-Einkleidung der Dichterweihe“ bezeichnet, und die *Epiphanie*, die Erscheinung der jeweiligen Gottheit im Wachzustand des Autors, beides Formen, die sich auf lange, auf die Antike zurückreichende Traditionsketten berufen konnten.¹¹⁰ Ludovico Lazzarelli stellt die Widmung seines Lehrgedichtes *De gentilium deorum imaginibus* (verf. um 1471) ins Zeichen der Epiphanie der Muse Klio.¹¹¹ Der Autor Lazzarelli sitzt auf seinem Bett und ist gerade dabei, Theaterstücke zu verfassen. Da erscheint mit einem mächtigen Lichtstrahl die Muse Klio. Als sie zu reden anfing, schien es dem Autor, als ob sich die Tore des Himmels öffneten. Die Muse verlangt von dem verduzteten Dichter, mit der dramatischen Dichtung überhaupt aufzuhören und sich der Lehrdichtung über die antiken Götter, die zu Unrecht von der *Posteritas* vernachlässigt worden sei, zuzuwenden. Es sei höchste Zeit, dem Wissensnotstand über die antike Mythologie Abhilfe zu schaffen. Klio selbst werde dem Autor beim Schaffensprozess zur Seite stehen und die Saiten seiner Kithara anschlagen:

- 11 Illius adventu divina luce refulxit,
Clarior arrisit contremuitque domus.
Dumque thoro residens rigidos meditarer iambos,
Et mollem socco claudere pergo pedem,
15 Candida Calliope Musarum prima loquuta est,
Caelorum credas insonuisse fores:
„Linque coturnali vel socco more canenda
Prorsus inequalis linque, poeta, pedes.
20 Quas vulgo effusas cernis sine honore figuras
Divorum veteres et simulachra cane¹¹². [...]

109 Celtis, *Ars versificandi et carminum* [Leipzig, K. Kachelofen, 1486], f. 24^r, Z. 1–4; 9–12; 21–24; Steppich, *Numine afflatur*, S. 345.

110 Vgl. W. Suerbaum, *Untersuchungen zur Selbstdarstellung älterer römischer Dichter: Livius Andronicus, Naevius, Ennius*, Hildesheim 1968, S. 94.

111 Ed. O’Neal, S. 1–7. In der Titelei lautet die Widmungsüberschrift wie folgt: „Ad Illustrem Dominum Divum Federicum Urbini Ducem et Comitem Ludovici Lazarelli Severinatis Poetae Laureati De Gentilium Deorum Imaginibus Liber Primus Foeliciter Incipit [...]“.

112 In der Edition O’Neals steht an dieser Stelle „can“; es ist wohl „cane“ zu lesen.

- 24 Nonne vides? Nostras nunc turpi labe figuras
 25 Posteritas foedat, quas coluere patres.
 [...]

33 Id ne oneris capiti vereare imponere. Namque
 Ipsa adero, cytharae¹¹³ plectra movebo tuae.
 35 Deducam Aonio dulcissima pocula fonte.
 Arida¹¹⁴ Castaliis ora rigabis aquis“.¹¹⁵

Ihren legitimierenden Beistand verstärkt die Muse, wie aus den Zeilen 35–36 ersichtlich wird, mit einer *Dichterweihe*. Klio verspricht, dass sie dem Dichter einen Becher mit dem heiligen Wasser aus der Musenquelle reichen werde, mit dem er seine durstigen Lippen benetzen könne. Ganz besonders legitimiert Klio die Autorschaft Lazzarellis, indem sie ihn mit seinem Lehrgedicht, obwohl es im elegischen Distichon verfasst ist, unter die großen epischen Dichter der Antike – Homer, Vergil, Statius und Lukan – einreihet.¹¹⁶ Interessant ist, dass die Muse bei Lazzarelli nicht nur den Dichter, sondern auch den Widmungsempfänger mit dem heiligen Wasser weihet: Federico da Montefeltro habe das Nass (die Musenquelle) „mit durstiger Kehle“ getrunken.¹¹⁷

Mit einem an den Widmungsempfänger, Herzog Friedrich den Weisen, adressierten Traumgedicht, in dem ihm Apoll erscheint, leitet Conrad Celtis seine Verskunst, *Ars versificandi et carminum* (1486), ein.¹¹⁸ Ähnlich legitimiert sich der Münsteraner Humanist Johannes Murnellius (1438–1519) in der Eröffnungselegie, die er seinem Lehrer Rudolf von Langen widmete („Ad Rudolphum Langium de somnio Murnellii. Elegia prima“), als Verfasser seiner *Elegiae morales*.¹¹⁹ Der Inspirationsgott Apoll erscheint dem Dichter im Traum, beauftragt ihn zum Abfassen von Elegien und flößt ihm ein, welche Gegenstände er behandeln solle.¹²⁰ Er verbietet ihm, freizügige Liebesgedichte, Erotik,

113 Nach der Edition O’Neals wäre „cytharae“ zu lesen; bei O’Neal steht jedoch „cythare“.

114 In der Edition O’Neals steht „arrida“; zu lesen ist wohl „arida“.

115 Ed. O’Neal, Z. 11–36.

116 Ed. O’Neal, Z. 37–42.

117 Ed. O’Neal, Z. 49: „Hic (Federicus) hausit nostros sitiendi gutture fontes“.

118 Celtis, *Ars versificandi et carminum* [Leipzig, K. Kachelofen, 1486], f. 2^r–3^r; vgl. Steppich, *Numine afflatur*, S. 310–311. Zu dem Werk vgl. F.J. Worstbrock, „Die ‚Ars versificandi et carminum‘ des Konrad Celtis. Ein Lehrbuch eines deutschen Humanisten“, in B. Moeller – H. Patze – K. Stackmann (Hrsg.), *Studien zum städtischen Bildungswesen des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit*, Göttingen 1983, S. 462–498.

119 *Elegiarum moralium li. iv*, Köln, Heinrich Quentell, 1508, f. Aii^v–(Aiii)^r.

120 Vgl. Steppich, *Numine afflatur*, S. 312–314.

Trinklieder, Scheltgedichte und Lieder, die in irgendeiner Form dem sinnlichen Genuss gewidmet sind, zu verfassen. Stattdessen soll der Elegiker Murmellius ausschließlich über moralisch einwandfreie Gegenstände dichten, Gegenstände, die Jungfrauen lesen können, ohne zu erröten, und Philosophen all'antica, ohne sich daran zu stören.¹²¹ Apoll liefert zur weiteren Autorisierung eine Liste göttlich inspirierter Vorbilddichter mit, in die sich der ‚neue‘ Textverfasser Murmellius eingliedern soll, eine Liste, die die biblischen Autoren Moses und David, die frühchristlich-spätantiken Dichter Ambrosius, Prudentius, Juvenecus, Sedulius, Arator und Avitus von Vienne und die neulateinischen Dichter Giovanni Battista Mantovano (Spagnoli) und Rudolf von Langen miteinschließt.¹²² Es ist bemerkenswert, dass Murmellius die von Apollo inspirierten Autoren auf biblische und christliche religiöse Dichter beschränkt. Den dedizierten Musengegner Juvenecus stattet er interessanterweise mit dem apollinischen Dichterlorbeer als Inspirationsquelle aus.¹²³ Ambrosius und Prudentius hätten in ihren Hymnen aufgeschrieben, was ihnen die heilige Schar – also die Musen – „vorgesungen“ hätten.¹²⁴ Dem frommen Karmeliter Spagnoli schreibt Murmellius den apollinischen „furor poeticus“ zu.¹²⁵

Hier zeigt sich einmal mehr, dass man in der Anwendung der antiken und der christlichen Inspirationsgötter, sogar wenn christliche religiöse Gegenstände verhandelt wurden, keinen unüberbrückbaren Gegensatz erblickte. Der Lehrer und Vorbilddichter Langius hatte ein Rosenkranzgedicht auf die Hl. Jungfrau verfasst (*Rosarium Virginis Beatissimae*). Dieses Gedicht schrieb Murmellius der göttlichen Inspiration der Musen zu: „Langius ille meus, *Musarum flumine plenus*,/ *Arguto citharam pollice percutiens*/ *Christi, non Veneris, rubicundos sanguine flores*/ *De spinis legit, maxima Virgo, tibi*“ – „Mein berühmter Langius auch, erfüllt vom Inspirationsstrom der Musen,/ Pflückte dir, heiligste Jungfrau, die blutroten Blüten von den Dornen nicht der Venus, sondern Christi,/ Indem er mit kundigem Daumen die Cithara [Instrument des Apoll] spielte“.¹²⁶

121 *Elegiarum moralium li. iv*, Köln, Heinrich Quentell, 1508, f. Aii^v, Elegie 1, 1 Ad Rudolphum Langium: „Scribe, quod innuptae possint memorare puellae,/ Quod Senecis placeat Socraticisque viris“.

122 Ebd., f. Aii^v–(Aiii)^r; vgl. Steppich, *Numine afflatur*, S. 314.

123 F. Aii^v: „Composuit *nostra* redimitus *fronde* Juvenecus“ (Kurs. K.E.).

124 F. (Aiii)^r: „Ambrosius sacros dedit et Prudentius hymnos/ In superum laudem, *quos pia turba canit*“ (Kurs. K.E.).

125 F. (Aiii)^r: „Nobilis ethereo plenus Baptista furore [...]“.

126 *Elegiarum moralium li. iv*, Köln, Heinrich Quentell, 1508, f. (Aiii)^r (Kurs. K.E.); vgl. Steppich, *Numine afflatur*, S. 316.

Die Autorisierung neulateinischer Verfasser mittels der antiken Inspirationsgötter durchzog nicht nur allerlei Sorten religiöser Poesie, sondern drang sogar mit großem Erfolg bis in die Papstpanegyrik der Renaissance vor.¹²⁷ Der Vatikan fungierte in dieser Poesie als neuer Helikon, neuer Parnassus, als Heimstätte Apolls und der Musen. U. a. die Päpste Nikolaus V. (1447–1455), Pius II. (1458–1464) und Sixtus IV. (1471–1484) sollen Apoll und die Musen dorthin eingeladen haben. Francesco Filelfo zollt Pius II. das hohe Lob, er sei „allen edlen und gebildeten Männern wie eine Sonne aufgeleuchtet“, wodurch „die Musen [in Rom] neu erstanden“ seien.¹²⁸ Nach dem Florentiner humanistischen Dichter Aurelio Lippo Brandolini (1454–1497), dem „Homer“ der Kurie, habe „Phoebus Apollo nun für immer ein heiliges Haus auf dem Vatikan gefunden“, habe „den Doppelgipfel des Parnass verlassen“ und sich „mit seiner Kithara in den Vatikan begeben“.¹²⁹ Damit wird, wie schon bei Petrarca, Pontano, Celtis u. a., die legitimationsmächtige Konzeption der *translatio litterarum* instrumentalisiert. Die Dichter autorisieren sich und ihr Werk, indem sie ihre Dichtung am ‚neuen Musenort‘, der sie inspiriert und zu Höchstleistungen bringt, ansiedeln.

Es ist klar, dass ein solcher Hintergrund dazu beiträgt, dass die neulateinischen Verfasser in ihren panegyrischen Gedichten die antiken Inspirationsgötter ohne irgendwelche Einschränkungen um Beistand anrufen können. Basinio Basini etwa bittet am Anfang seiner *Aegloga in laudem Nicolai quinti summi pontificis* Apoll um Inspiration; er möge ihm die Darstellung der Regierungszeit Nikolaus' V. eingeben:¹³⁰

Nascere, Phoebè pater, tu luminis auctor et alium
 Numen et auxilium miseris mortalibus ingens,
 Nascere, Phoebè pater, nobisque precantibus adsis
 Nicolaique¹³¹ patris felicia secula Quinti
 Pontificis multos, genitor, devolve per annos [...].

127 Vgl. E. Schröter, „Der Vatikan als Hügel Apollons und der Musen“.

128 Ebd., S. 211.

129 Ebd., S. 216: „Atque huc [i. e. in den Vatikan] cum cythara venit Apollo sua./ Huc Musae venerandae omnes Helicone relicto/ Et tectis resident, maxime Siste, tuis“ – „Hierher [in den Vatikan] ist Apoll mit seiner Cithara gekommen./ Hierher alle verehrungswürdigen Musen, nachdem sie den Helikon verlassen hatten,/ Und sie residieren, größter Sixtus, in deinem Palast“.

130 Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 1676, f. 1^r, Z. 6–10; auch in Basinio da Parma, *Carmina varia*, ed. F. Ferri, 1925, Gedicht nr. 19 mit dem Titel „Basinii Parmensis egloga in laudem Nicolai Quinti summi pontificis“.

131 Sowohl die Edition Ferris als auch Schröter, „Der Vatikan als Hügel Apollons und der Musen“, S. 210, haben „Nicoleoque“; zu lesen ist jedoch wohl „Nicolaique“.

Erstehe, Vater Apoll, Quelle (Urheber) des Lichts, lebensspendende
 Gottheit und unermessliche Hilfe der Sterblichen,
 Erstehe, Vater Apoll, erhöre unser Gebet
 Und breite vor uns aus, Vater, Jahr für Jahr das glückliche Zeitalter
 Des Vaters Nikolaus des fünften, des Papstes [...].

Dies ist nur ein Beispiel unter vielen. Der Rhetoriklehrer Martino Filetico (ca. 1430–1490) kommt auf den reizvollen Gedanken, den Rekurs auf die inspirierende Macht der Musen bis zum Äußersten voranzutreiben, indem er sein Loblied auf Papst Paul II. in den Mund der Muse Kalliope selbst legt,¹³² die das Goldene Zeitalter dieses Papstes besingen soll.

In Spätmittelalter und Früher Neuzeit weitete sich die legitimierende Wirkung der Musen zuweilen auch auf andere Gebiete als die poetischen Gattungen aus, u. a. auf Werke mathematischer Disziplinen, besonders der Astronomie und Musik. So stattete der französische Mathematiker und Kartograph Oronce Fine (Orontius Finnaeus, 1494–1555), Professor am vom französischen König gegründeten Collège de France, sein umfassendes, vierbändiges mathematisches Handbuch *Protomathesis* (1532), in dem er die Disziplinen der Arithmetik, Geometrie und Astronomie behandelte, mit paratextuellen Illustrationen aus. Im dritten Band, der der Astronomie gewidmet ist, präsentiert sich der Verfasser mit einem Autorporträt,¹³³ das auf eindrucksvolle Weise die Zusammenführung der mathematischen Wissenschaft mit einer antikisierenden Inspirationsgottheit vorführt (Abb. 98).¹³⁴ Der Autor, dessen Identifikation durch das Spruchband über ihm, auf dem sein Name „Orontius“ zu lesen ist, über jeden Zweifel erhaben ist, sitzt in einer Landschaft, umgeben von seinen Messinstrumenten als Grundlage seiner Wissenschaft, z. B. dem Astrolabium.¹³⁵ Ungeachtet der wissenschaftlichen Instrumente kommt von links die Muse Urania

132 Ebd., S. 212.

133 Vgl. Mortimer, *Portrait of the Author in Sixteenth-Century France*, S. 17 und 24.

134 *Protomathesis*, Paris, Gérard Morrhe, 1532, f. AA 8^v.

135 Fine hat sich sogar ausführlich mit den astronomischen Messinstrumenten selbst, Äquatorium, Quadrant, Astrolabium und Gnomon, in Leitfäden über Instrumentenkunde wissenschaftlich auseinandergesetzt. Zu Oronce Fine vgl. A. Marr (Hrsg.), *The World of Oronce Fine: Mathematics, Instruments and Print in Renaissance France*, Donington, Lincolnshire 2009; „The Astronomical Diagrams in Oronce Fine’s *Protomathesis*: Founding a French Tradition?“, in *Journal for the History of Astronomy* 41.3 (2010), S. 287 ff.; zu Fine als Mathematiker vgl. R.P. Ross, *Studies on Oronce Fine (1494–1555)*, Diss. Columbia University 1971.

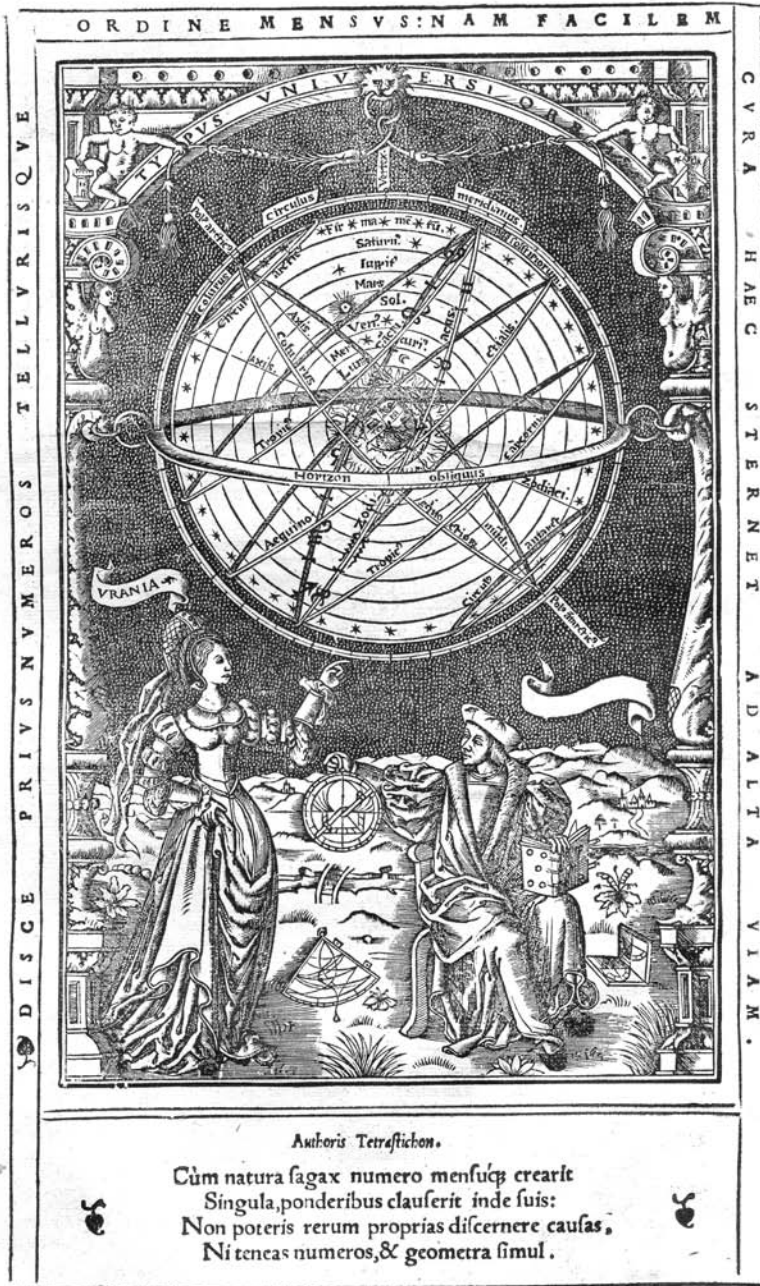


ABB. 98

Titelblattillustration mit Autorporträt und Muse (Urania) von Oronce Fine, Protomathesis, Paris, Gérard Morrhe, 1532, Bd. III, f. AA8^r.

ins Bild, die den Verfasser zu seinem Werk inspiriert. Indem sie mit dem Finger auf den überdimensionierten Himmelsglobus, den „Typus universi orbis“, zeigt, demonstriert Urania ihre göttliche Urheberschaft der wissenschaftlichen Disziplin, auf deren mathematische Grundlagen der Autor selbst mit einem einführenden Epigramm unmissverständlich hinweist.¹³⁶

Ein einprägsames Beispiel findet sich auch in der Werkausgabe eines der innovativsten Astronomen der Frühen Neuzeit, Galileo Galilei, von 1655/56.¹³⁷ Der Astronom wird als Wissenschaftler dargestellt, der sich von drei antikisierenden, musenähnlichen¹³⁸, geflügelten Wesen inspirieren ließ, die vor einem antiken Tempel sitzen (Abb. 99). Als Dank widmet er ihnen seine bahnbrechenden Entdeckungen, die Sonnenflecken und die Jupitermonde, im Zusammenhang mit einer Bestätigung des heliozentrischen Weltbildes. Es sieht aus, als ob Galilei von dem rechts sitzenden Musenwesen, entweder der Muse Urania oder der ‚neuen Muse‘ der Optik, nicht nur den Geist, sondern auch sein wichtigstes wissenschaftliches Instrument, das Teleskop, erhalten hat.

Ähnliches gilt für den dänischen Astronomen Tycho Brahe (1546–1601), der eine seiner beiden Sternwarten auf der Insel Hven vor Landskrona als Urania-Tempel konzipierte und „Uranienburg“ (*Arx Uraniae, Uraniborg*) taufte,¹³⁹ welche, zwischen 1576 und 1580 erbaut, das fortschrittlichste Forschungslaboratorium des 16. Jahrhunderts darstellte (Abb. 100). Über der zentralen Kuppel der Uranienburg prangte als Windfahne das geflügelte Pferd Pegasus, der mythische Urheber der Musenquelle (Abb. 101). Nicht zuletzt bei Brahe ergibt sich das auffällige Paradoxon, dass ein Mathematiker und Astronom, der wissenschaftliche Erkenntnis in erster Linie auf genaueste Messdaten und Beobachtungen sowie neu entwickelte Messinstrumente basierte, das von ihm neu entdeckte Wissen dennoch mit Hilfe der antiken Inspirationsgottheiten legitimierte. Der in den Niederlanden tätige Copernicus-Nachfolger Johannes

136 Aus dem Epigramm geht hervor, dass Astronomie ohne genaue Kenntnisse der Arithmetik und Geometrie nicht betrieben werden kann („[...] Non poteris rerum proprias secernere causas,/ Ni teneas numeros et geometra simul“); in dieselbe Richtung geht die Umschrift: „DISCE PRIUS NUMEROS TELLURISQUE ORDINE MENSUS/ NAM FACILEM CURA HAEC STERNET AD ALTA VIAM“. Die Mehrfachlegitimation geht nicht zuletzt daraus hervor, dass der Autor durch Birett und Mantel als akademischer Professor gekennzeichnet ist.

137 *Opere*, Bologna.

138 So Remmert, *Widmung, Welterklärung*, S. 72. Ebd. meint Remmert in den Musenwesen Personifikationen der Mathematik, Astronomie und Optik zu erkennen.

139 Ebd., S. 143–148; J.R. Christianson, *On Tycho's Island. Tycho Brahe and his Assistants, 1570–1601*, Cambridge et al. 2000, S. 110.



ABB. 99 *Galileo Galilei empfängt seine astrologische Entdeckung von den Musen. Galilei, Opere, Bologna, Stefano della Bella, 1655–1656, Frontispiz.*

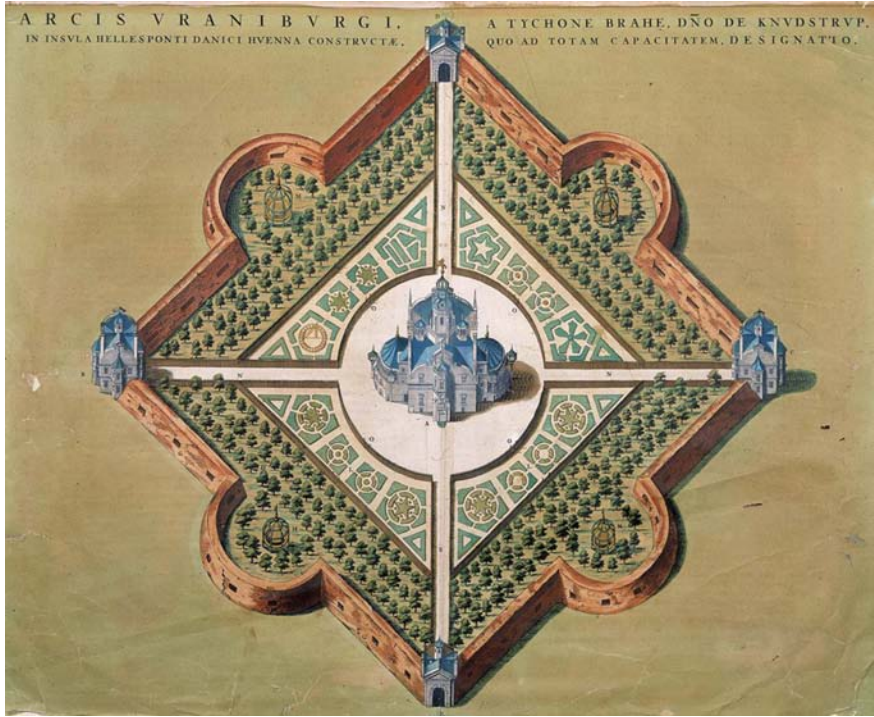


ABB. 100 Tycho Brahes Sternwarte Uraniborg. Kupferstich aus Blaeu, Atlas maior (1663).

Cellarius (ca. 1596–1665)¹⁴⁰ legitimierte seinen *Atlas Coelestis seu Harmonia macrocosmica* (Amsterdam, 1661) auf dem Frontispiz mit der Darstellung der Muse Urania, welche, thronend inmitten der sechs wichtigsten Astronomen, den inspirierten Blick zum Himmel wendet (Abb. 102). Parallel zur Muse deutet der links sitzende Tycho Brahe zum Himmel hin.

Der Musikprofessor Franchino Gaffori (1451–1522) wertet im Widmungsbrief zu seinem Handbuch zur Musik, *Practica musicae* (1493), adressiert an Ludovico Maria Sforza, Herzog von Mailand, seinen Gegenstand durch den Hinweis auf seinen göttlichen und mythologischen Ursprung auf. Die Musik sei ein Geschenk Gottes, u. a. da sich die Weltseele nach Plato aus Musik („musica modulatione“) konstituiere.¹⁴¹ Sein Werk über Musikinstrumente, *De harmonia*

140 Vgl. Remmert, *Widmung, Welterklärung*, S. 180–181.

141 Brixen, Angelus Britannicus, 1493. Unpaginierte erste Seite des Widmungsschreibens. Redeker, der von dem mailänder Druck ausgeht, datiert das Werk auf 1496; vgl. Redeker, *Lateinische Widmungsvorreden zu Mess- und Motettendruck*, S. 20.



ABB. 101 Tycho Brahes Sternwarte Uraniborg. Kupferstich aus Blaeu, *Atlas maior* (1663).

musicorum instrumentorum opus (1512), autorisiert derselbe Franchino Gaffori in einem Widmungsgedicht an Jean Grolier (1479–1565), den Generalfeldzahlmeister und Sekretär des französischen Königs, durch die Musen. Als Musenort macht Gaffori den Haushalt Groliers aus, des Literaturliebhabers und großen Bibliophilen,¹⁴² der sich damals in Mailand aufhielt und einen Kreis von Humanisten und Künstlern um sich bildete. Nach Gaffori sind es die Musen in Groliers Haus, die das Zustandekommen seines Werkes verursachten, es „herbeiriefen“.¹⁴³

Der französische Drucker Pierre Attaignant (ca. 1494–1552), der das erste Buch *der zwanzig Messen* (*viginti missarum*, 1532) François de Tournon (1489–

142 A. Hobson, *Renaissance book collecting: Jean Grolier and Diego Hurtado de Mendoza, their books and bindings*, Cambridge 1999.

143 Mailand 1512, f. I^r. Das Büchlein spricht: „Musarum me turba vocat. Grolierius ipse/ Excipit hospitio“.



ABB. 102 *Johannes Cellarius, Atlas Coelestis seu Harmonia macrocosmica (Amsterdam, 1661), Frontispiz.*

1562), seit 1530 Kardinal von ss. Marcellino und Pietro, widmete, bezeichnete den Empfänger im Widmungsschreiben als „princeps Musarum“,¹⁴⁴ eine Formulierung, die mehrere Interpretationen zulässt. Attaingnant stilisiert den Widmungsempfänger jedenfalls als einen Mann, der mit den Musen aufs engste verbunden, ja der selbst ein „Musiker“ sei, sich in allen Sparten der Musik auskenne und ausgezeichnetes leiste.¹⁴⁵ Dabei hatte er wohl die Funktion des Kardinals als Oberhaupt der königlichen Kapelle mit ins Auge gefasst. In seiner Vorrede wendet Attaingnant die Musen auf unterschiedliche Weise zur Legitimation des Werkes an, u. a., indem er das einfache, aber vielleicht eben deshalb als schlüssig empfundene etymologische Argument einbringt, dass sich die „Musik“ nun einmal von den „Musen“ herleite.¹⁴⁶ Der Widmungsempfänger wird mit den Inspirationsgottheiten verquickt: Da er ja selbst ein hervorragender Musiker sei, verdiene er, dass ihm die Musen ihre Werke widmen.¹⁴⁷ In einem zusätzlichen Widmungsgedicht zu den *viginti missarum* in der sapphischen Strophe konstituiert der Humanist Nicolas Bourbon (1503–ca. 1550) Kardinal François de Tournon als strahlenden „König der Musen“, als Herrscher, der von den Inspirationsgottheiten verehrt werde: „Te sibi solum statuere regem./ Purpuratorum columen refulgens/ Atque Turmonae domui dederunt/ Nomina Musae“.¹⁴⁸ Durch diese enge Verbindung legt er nahe, dass zeitgenössische Musiker und Dichter den „Musenkönig“ selbst als Inspirationsquelle betrachten möchten.

In Vorreden von Schriften zur Musik bzw. Musikdrucken tauchen häufig zwei weitere Inspirationsgestalten aus der antiken Mythologie auf: Orpheus und Amphion, inspirierte mythische Sänger und zugleich Söhne von Göttern, die man als Belege der übernatürlichen Kräfte und des göttlichen Ursprungs der Musik aktivierte.¹⁴⁹ Orpheus galt als Sohn Apolls und der Muse Kalliope, Amphion als Sohn des Zeus und der Antiope. Die Musik, die die beiden Göttersöhne und Erzsänger erfanden, hatte es in sich, Wunder zu wirken: Sie vermochte wilde Tiere zu zähmen und Steine zu bewegen, Ordnung ins Chaos zu bringen und Zivilisation zu stiften. Musik wird nicht nur im inspirierten Zustand geschaffen, sie bewirkt auch ihrerseits die göttliche Entrückung,

144 Vgl. Redeker, *Lateinische Widmungsvorreden zu Mess- und Motettendruckten*, S. 111.

145 Ebd.

146 „a MUSIS MUSICA dicta est [...]“; vgl. Redeker, *Lateinische Widmungsvorreden zu Mess- und Motettendruckten*, S. 111.

147 Ebd.

148 Ebd.

149 Vgl. Redeker, *Lateinische Widmungsvorreden zu Mess- und Motettendruckten*, S. 20 und 24.

den Flug des menschlichen Geistes zu himmlischer Schau.¹⁵⁰ Orpheus diente keineswegs nur zur Legitimation weltlicher Lieder, sondern auch geistlicher Musik, z. B. von Messen und Motetten. Der bereits genannte Nicolas Bourbon legitimiert Attaignants Messbuch *viginti missarum* (1532) mit dem Hinweis auf Orpheus.¹⁵¹ Indem Pierre Certon (1510–1572), Sänger an der Sainte Chapelle, den Widmungsempfänger seiner Motettenausgabe, den Chorleiter Claudin de Sermisy (ca. 1490–1562), mit Amphion und Orpheus vergleicht,¹⁵² zollt er dem Widmungsempfänger ein hohes Lob, mit dem er ihn als Autorität auf dem Gebiet der Musik anerkennt. Dieses Lob sollte jedoch zugleich auf die Motettenausgabe abstrahlen, die der Widmungsempfänger approbiert und sehr gelobt haben soll.¹⁵³

Diese keinesfalls exhaustive Reihe von Beispielen, die sich nach Belieben fortsetzen ließe, möge als Indiz für die massive Instrumentalisierung der antiken Inspirationsgötter zur Legitimation neulateinischer Autoren dienen. Mit ihrer Hilfe konnten sich die neulateinischen Dichter als *poetae docti* und Antikenkenner und somit als qualifizierte Teilnehmer am poetischen Diskurs ausweisen. Nebenher zeigten die Beispiele, dass ein ziemlich großer, kreativ nutzbarer Interpretationsspielraum vorhanden war. Die antiken Inspirationsgötter konnten mit verschiedenen christlichen religiösen Figuren verquickt werden (Christus, Hl. Geist, Jungfrau Maria, Heilige usw.). Daraus erklärt sich, dass sich auch puristische Gedanken entwickelten. Es gab Humanisten, die die antiquarische Gelehrtheit auf den ersten Plan stellten und den Dichter zu einer möglichst „reinen“ *imitatio* der antiken Vorbilder aufforderten. Sie waren der Meinung, dass die christlichen Inspirationsgötter ausschließlich in ihrer *antiken* Gestalt anzurufen seien. Hochwertige Dichtung wurde damit auf eine antiquarisch-antikisierende Grundlage gestellt und sollte sich tunlichst jenseits der zeitgenössischen Religionsausübung entfalten. Autoren, die einen anderen Legitimationsweg wählten, wurden als rückschrittlich gebrandmarkt. Zielscheibe dieser Kritik war u. a. gerade der ‚deutsche Ovid‘, Eobanus Hessus, geworden, dem

150 Johannes Tinctoris, *Complexus effectuum musicus*; vgl. Redeker, *Lateinische Widmungsvorreden zu Mess- und Motettendruckten*, S. 22.

151 Ebd., S. 114: „Thracius tigris, fluvios et ornos/ Traxit et rupes, fidibus canoris/ Fretus; et mores hominum ferinos/ Leniit Orpheus“.

152 Ebd., S. 27.

153 In seinem Widmungsschreiben bemerkte Certon: „Nuper vero cumulus laetitiae maior accrevit, cum rescivissem modulos meos musicos fuisse non mediocriter laudatos abs te viro nunquam satis laudato, cuius iudicium cum in caeteris, tum in re musica pluris fecerim quam vel Amphionis vel Orphei“; vgl. ebd. S. 27.

man vorgeworfen hatte, er hätte in seinen neulateinischen Gedichten Christus angerufen, während er sich auf Apoll hätte beschränken sollen. Hessus verteidigt sich in einem polemischen Gedicht mit dem Titel „In quendam poetam qui scripserat Apollinem, non Christum, in carmine esse invocandum“.¹⁵⁴

Prisca deos coluit lapides et ligna vetustas
 Et tot ficticios nil nisi monstra Ioves.
 Numina Christigenae docti meliora poetae,
 Imbuimus trino carmina nostra Deo.
 Est Deus in nobis,¹⁵⁵ non qualem Naso canebat –
 Christo, non Phoebo, pectora nostra calent.

Die Antike verehrte einst Steine und Holz als Götter und eine große
 Anzahl
 Von Jupitern, die nichts anderes waren als monströse Ungeheuer.
 Wir, die gelehrten Dichter (docti poetae), die wir in Christus geboren
 sind und bessere Gottheiten kennen,
 Statten unsere Lieder mit dem dreieinigen Gott aus.
 Wir sind von Gott erfüllt, jedoch nicht von jenem, den Ovid besang.
 Wir werden nicht von Apoll, sondern von Christus inspiriert.

Hessus spielt gegen die antiquarischen Puristen eine sehr alte Karte aus, jene des patristischen Angriffs auf die paganen ‚Götzenbilder‘, auf die kultischen Statuen der antiken Götter aus Stein und Holz. Eine zentrale Rolle spielt die Tatsache, dass Hessus auf seinem Status als „gelehrter Dichter“ („poeta doctus“) besteht – gerade das war ja von den Puristen bezweifelt worden. Hessus integriert in die Gestalt des *poeta doctus* die christliche Religion als Kategorie des *Wissens*: Gerade, weil er *weiss*, dass der christliche, dreieinige Gott überlegen ist, zollt er ihm bewusst den schuldigen Tribut.

Um die antiquarische Radikalität des Angriffs besser zu verstehen, muss man berücksichtigen, dass Hessus keineswegs zu jenen neulateinischen Dichtern zählte, die sich ausschließlich als tief religiöse, besonders fromme und devote Autoren zu profilieren versuchten, indem sie die antiken Inspirationsgötter in Bausch und Bogen ablehnten.¹⁵⁶ Im Gegenteil: Apoll und die Musen

154 In Eobanus Hessus, *Farraginum libri II*, Schwäbisch Hall, 1539, zitiert nach Steppich, *Numine afflatur*, S. 246.

155 Ovid, *Fasti* VI, 5 und *Ars amatoria* III, 549.

156 Vgl. unten, Kap. IV.2 „Autorschaftsstiftung durch die christliche Religion: Gebet zu Gott,

tauchen in seinem Werk vielfach auf,¹⁵⁷ ja, der Dichter- und Autornamen, den er sich selbst gab, zeigt an, dass er sich massiv über Apoll, den Dichter- und Sonnengott, legitimierte: *Helius* Eobanus Hessus. Ein Gedicht widmet er speziell der Bedeutung seines Dichternamens („Ad amicum cur vocetur Helius“). *Helius* (in Personalunion Sol, Merkur, Mars, Liber und Apoll) ist sowohl der Gott als auch die Inspirationsquelle der Dichter:

Das griechische Wort „*Helios*“ entspricht dem lateinischen „*Sol*“. Ein Sonnensohn (*Helios*) ist, wer die Sonne als himmlische Gottheit verehrt. Welcher Name passt besser zu einem Dichter als der, der seinen Bezug zu *Helios Apollo* ausdrückt, den die Schar der Musen ihren Vater nennt und als ihren Vater empfindet? Die Majestät des Sonnengottes beschränkt sich nicht auf einen Namen, sondern wird durch deren mehrere bezeichnet: Denn man glaubt, dass *Sol* identisch mit Merkur, Mars, Liber und Apoll ist [...]. Dieser ist der Gott der Dichter, er inspiriert die Dichter in ihrer Liebe zum Göttlichen. Der göttliche Spiritus (Hauch, Geist) geht auf den Einfluss der Sonne zurück. [...] Denn bei meiner Geburt ging gerade die Sonne auf und mein erster Tag war zugleich der Tag der Sonne [Sonntag]. Zudem leuchtete zu diesem Zeitpunkt das dem Sonnengott liebe Zeichen der Lyra am Sternenhimmel auf: Man sah es gerade an meinem Geburtstag erstmals wieder aufsteigen.¹⁵⁸

Aus diesen Erläuterungen lässt sich erschließen, welche Bedeutung es hatte, dass Hessus gerade diesen Autornamen auswählte: Schon in den Titeleien seiner Werke sollte ihn der impressionante Künstlernamen „*Helius*“ durch seinen

zum Heiligen Geist, zur Gottesmutter, zu Engeln und Heiligen um Inspiration und Segen“. Damit stimmt überein, dass Hessus auch in dem polemischen Gedicht die Verwendung der Anrufung Apolls, der Musen usw. unter bestimmten Bedingungen zulässt: „Attamen est ratio, cur Phoebum agnoscere possis/ Et Musas dicas carminis esse duces./ Non ut honore Deo, non ut virtutibus aequas,/ Non ut adorandum numen habere putes./ Musae, Mercurius, Phoebus, Pan, Liber, Apollo,/ Nomina sunt uni contribuenda Deo./ Ludere nominibus licuit semperque licebit [...]“. Vgl. Steppich, *Numine afflatur*, S. 247.

157 Vgl. Steppich, *Numine afflatur*, S. 248. Wie Steppich gezeigt hat, hat Hessus dabei den Inspirationsgott Apoll mit Christus identifiziert, ebd.: „Es kommt dabei mitunter zu einer ‚Verchristlichung‘ Apollos in jenem buchstäblichen Sinne, dass er von ‚Christus Apollo‘ spricht [...]. Letzteres wurde ihm erleichtert durch die christliche Symbolik der Osterliturgie, durch ein biblisches Selbstzeugnis Christi (‚ich bin das Licht der Welt‘, Joh. 8: 12) [...] sowie durch die patristische Deutung Christi als ‚Sonne der Gerechtigkeit‘ [...]“.

158 Zit. Nach Steppich, *Numine afflatur*, S. 249. Die Übersetzung wurde mit div. Änderungen versehen.

Verweischarakter auf die antike Inspirationsgottheit Apoll-Sonne als Dichter legitimieren. Die Astrologie diente dazu, diese Identifikation als existentielles Faktum zu bestätigen: Die Tatsache, dass der „Sonnensohn“ und Dichter an einem Sonntag, im Zeichen der Lyra, bei Sonnenaufgang geboren worden war, weist ihn unumstößlich als Dichter aus und berechtigt ihn, als Autor neulateinischer Poesie (sowohl religiöser als weltlicher) hervorzutreten. Vergleichbares ließ sich bei Celtis beobachten, der das Sternzeichen der Lyra von Apoll zum Geschenk erhalten haben wollte.¹⁵⁹ Zwischen seinem Autornamen Helius und der christlichen Religion erblickte Hessus keinen Gegensatz. Z.B. wendet er den Helius-Namen auf der Titelseite der Erfurter Ausgabe seines religiösen Epos *Victoria Christi ab inferis* an, das er Heinrich Eberbach (Aperbac oder Aperbacchus; ca. 1480–1537), dem Dekan der medizinischen Fakultät der Universität Erfurt (1513–1520), widmete: „Carmine Heroico Helio/ Eobano Hesso Authore“ (Abb. 103).¹⁶⁰ Gleich unterhalb des Helius-Namens erblickt man einen Holzschnitt mit der religiösen Szene der drei Marien, die bestürzt das leere Grab Christi antreffen, während der Auferstandene im Hintergrund ent-eilt.¹⁶¹

Die Identifikation mit den Inspirationsgöttern über einen neuen, selbstgewählten Namen ist eine reizvolle, jedoch von manchen auch als eher grenzwertig erfahrene Legitimationsstrategie. Neben Hessus wendete sie auch Jakob Locher (1471–1528) an, der sich über den selbstgewählten Humanistennamen Philomusus als Musendiener outete. Dass dieser Name der Autorlegitimation diene, geht u. a. daraus hervor, dass Locher ihn jeweils in den Titeleien seiner gedruckten Werke verwendete. Mit Hilfe der antiken Inspirationsgötter legitimierte er sich auch in einer Art Antrittsrede, die er als Professor für Poesie und Rhetorik im Jahr 1495 an der Universität Freiburg hielt und die er, wenig später, versehen mit einer Widmung an den Württembergischen und Kaiserlichen Rat Ludwig Vergenhans (1425/30–1512), herausgab.¹⁶² Dort wendet er das für Prosareden ungewöhnliche Mittel an, den Text im Rahmen eines Traumgesichtes zu präsentieren, das er lang und breit ausmalt: Im Traum sollen ihm Apoll und die Musen erschienen sein, die ihm die Grundlagen der Dichtkunst und

159 Vgl. oben.

160 Eobanus Hessus, *Victoria Christi ab inferis*, Erfurt, 1517.

161 Als Inspirationsgottheit ruft er am Anfang des Epos (ebd., f. Aii^r.) Christus an, den er jedoch in der bereits mehrfach gezeigten Verquickungstechnik mit den antiken Inspirationsgottheiten bittet, eine Muse (Camoena), die „größer als gewöhnlich ist“ möge in ihn „einfließen“ („solito maiore Camoena/ [...] influe“).

162 Jakob Locher, *Oratio de studio humanarum disciplinarum et laude poetarum* [Freiburg, Friedrich Riederer, 1495/96[?]].

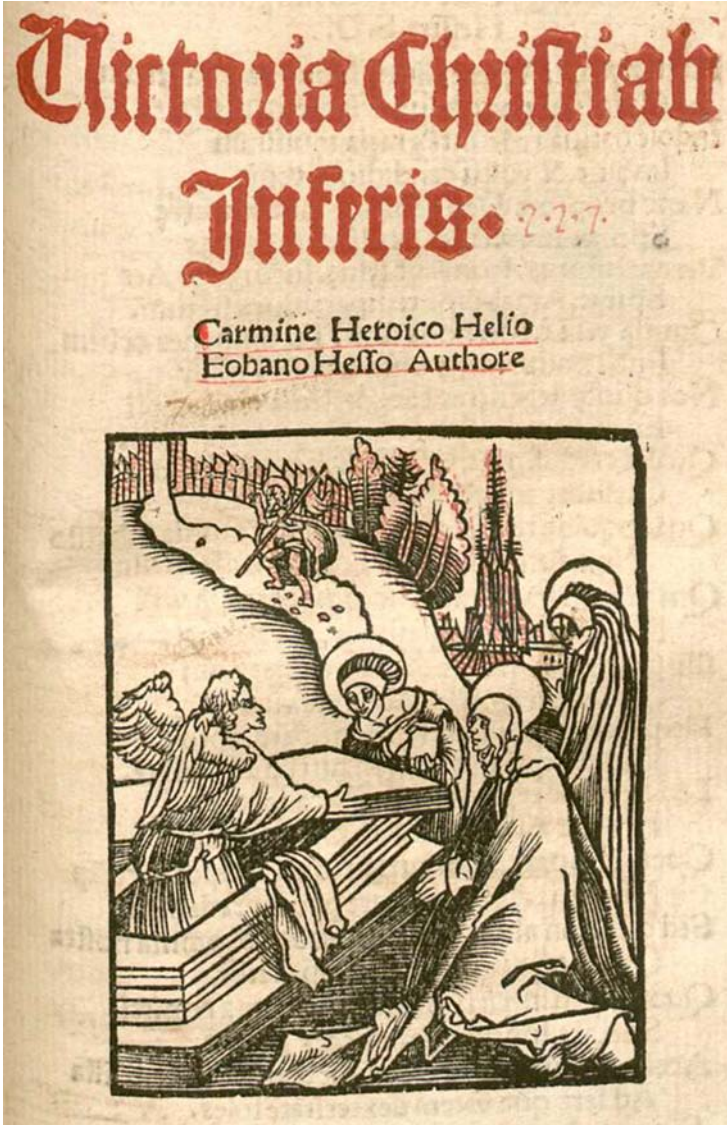


ABB. 103 *Helius Eobanus Hessus, Victoria Christi ab inferis, Erfurt, 1517, Titelseite. Exemplar Bayerische Staatsbibliothek.*

Rhetorik sowie der *studia humanitatis* insgesamt erläuterten.¹⁶³ Dieser Traum wird zugleich als Inspirationstraum aufgefasst. Es ist das Traumgesicht Apolls und der Musen, das dem Verfasser den Text der Rede eingibt, wie „Philomusus“ in dem Epiloggedicht behauptet: „Plaudeque, Phoebe, lyra cantus modulante canoros:/ Iam valet in multis ecce poeta tuus“.¹⁶⁴ Für seine Musensucht wurde Philomusus von einem Freiburger Kollegen, dem nominalistischen Theologieprofessor Georg Zingel (1428–1508), verspottet, der den ‚musapoeta‘ in einer komischen Verschreibung als ‚mulopoeta‘ (Mauleseldichter) zu demaskieren versuchte.¹⁶⁵ Philomusus wehrte sich mit zwei bissigen Invektiven, der *Apologia contra poetarum acerrimum hostem Georgium Zingel theologum* [...] (1503 erschienen)¹⁶⁶ und der *Vitiosa sterilis mule ad musam roscida lepiditate praedictam comparatio* (1506 erschienen), in der er die Musen als Geschöpfe Gottes, das Maultier jedoch als monströse Ausgeburt menschlicher Vermessenheit darstellt.¹⁶⁷

Eine sehr kreative Autorisierung für seinen 1429 vollendeten Elegienband *Angelinetum*¹⁶⁸ stellte der in Siena tätige Dichter Giovanni Marrasio her. Marrasio wagte sich damit zu neuen Ufern vor. Einerseits treten bei ihm die antiken Inspirationsgötter auf den zweiten Plan. Marrasios Schutzgöttheit Nr. 1 ist der füh-

163 Ebd., f. A iii^r: „[...] cunctisque mortalium pectoribus suavissima quiete soporatis et silentibus omnibus ob molem corporis animantibus solum mihi optata quietes et virium defatigatarum relaxatio insolito somni susurramine adimabatur, ut neque sensus animi neque corpus ipsum sua debita administrarent offitia [sic]. Ecce dulcius mihi cogitanti non importune, sed tamen subito murmure nostri lectuli sponde vultu lepido fronteque iucunda argutissimus adstat Pegasidum chorus cum Apolline cythara decore et Bellerophontei laticis clarissimo vate. Ego quamprimum venerandas Musarum imagines contemplatus mecum tacito nutu labellisque stridulis meditabar: ‚O, dii‘, inquam, ‚immortales, quid in me miraculi statuet turba puellarum Hyppocrenidumque gregatim stipata adversus me somniantem concedens? Non etenim iis sororibus, [in; ‚in‘ im Druck, von Benutzer zu Recht getilgt] quarum candor sole clarior germinat, nitor Phoebe mundior lucet [...]“.

164 Ebd., f. B ii^v („Epilogus metricus ad studia poeice cohortans“).

165 Vgl. Coppel, „Jakob Locher Philomusus“, S. 162.

166 Jakob Locher, *Apologia contra poetarum acerrimum hostem Georgium Zingel theologum* [...], [Straßburg, 1503].

167 Jakob Locher, *Vitiosa sterilis mule ad musam roscida lepiditate praedictam comparatio*, Nürnberg, Johann Weissenburger 1506, f. A (i)^v (Prologgedicht): „Ergo sacris Musis cum sit celestis origo,/ Comparat his mulas cur odiosus homo?/ Has deus ad laudes genuit psalmosque canoros,/ [...]:/ Rudentes mulas domini non dextra creavit,/ Filius at Sebeon reperit hocce pecus“.

168 Giovanni Marrasio, *Angelinetum et carmina varia*, ed. Resta.

rende Florentiner Humanist, Philosoph und Gräzist Leonardo Bruni, zugleich der Widmungsempfänger des Werkes. Im Widmungsgedicht preist ihn Marrasio in einer Art Götterhymnus (Z. 7–20). Der solcherart vergöttlichte Bruni übernimmt die Rolle der Musen, der Sibylle und Apolls: „Tu Cumea mihi, tu Phoebeeque sorores,/ Phoebus eris calamis Calliopeque mihi“ (Z. 37–38). Bruni erscheint somit als göttliche Instanz, die sowohl die Dichterweihe vornimmt als auch den Gedichtband autorisiert. Wenn Bruni mit seinem literarischen Urteil den Gedichtband für gut befindet, fühlt sich Marrasio zum Dichter geweiht. Marrasio bittet Bruni um ein paar Zeilen, die ihm die Weihe erteilen sollen: „Wenn du mir antwortest, bedeutet das für mich, dass von der aonischen Quelle (d. h. der Musenquelle) die neun heiligen Gottheiten herbeigekommen sind“ (Z. 29–30: „Si mihi rescribes, Musas venisse putabo/ Aonio ex fonte numina sacra novem“).

Die Vergöttlichung Brunis besitzt eine ganz besondere Bewandnis für die Autorisierung des Gedichtbandes. Das hängt damit zusammen, dass der Verfasser Marrasio den Widmungsempfänger um Nachsicht bittet, dass das Werk seinem „Wahnsinn“ („furor“) entsprungen sei: „Indulgere velis nostro, Aretine, furori/ Sive sit ille furor, sive sit ille dolor“ (Z. 21–22). Dieses Statement erhält dadurch besonderen Nachdruck, dass das betreffende Distichon wörtlich wiederholt wird (Z. 31–32). Während „dolor“ traditionelle Negativbeurteilungen des emotionierten Zustandes zu inkludieren scheint, bringt „furor“ ein damals eher neumodisches Element ein: die positive platonische Bewertung des „furor poeticus“, wie sie sich u. a. im Dialog *Phaedrus* findet, als Autorisierungsargument des Dichters. Es war die Philosophie Platons, die diese spezifische Anbindung des Dichters ans Göttliche ermöglichte. Dieses Legitimierungsmittel hatte erst kurz zuvor in das humanistische Denken Eingang gefunden, durch die lateinische Übersetzung des *Phaedrus* (1424). Der von Marrasio vergöttlichte Philosoph und Gräzist Bruni hatte gerade in dieser Hinsicht die Initialzündung vorgenommen: Er war der Übersetzer des *Phaedrus*. In dem Widmungsvorwort zu der *Phaedrus*-Übersetzung, gerichtet an Antonio Loschi, hatte Bruni die Bedeutung des Dialogs hervorgehoben. Er bezeichnete ihn als „wahrlich bewundernswertes und göttliches Buch“, das sein Publikum vor allem dadurch erfreuen werde, dass es „die Macht und das Wesen der Dichtkunst“ erläutere.¹⁶⁹

Es ist von besonderem Interesse, dass Bruni Marrasios Bitte um *Dichterweihe* in der Tat mit einem lateinischen Brief honorierte.¹⁷⁰ Er erteilte sie ihm zum

169 Vgl. Leonardo Bruni Aretino, *Humanistisch-Philosophische Schriften* [...], herausgegeben und erläutert von H. Baron, Leipzig – Berlin 1928, S. 127.

170 Brunis Brief an Marrasio, *Epistolae* VI,1, ed. Mehus, pars II, S. 36–40.

einen, indem er die Wirkung beschrieb, welche die Lektüre des Gedichtbandes auf ihn ausübte. Durch sie wäre er gewissermaßen in einen Jungbrunnen gestiegen, der den Greis wieder mit dem Affekt der Liebe erfüllt habe.¹⁷¹ Noch wichtiger ist, dass Bruni Marrasio mit einer eingehenden Erläuterung des platonischen *furor poeticus* autorisiert.¹⁷² Dabei hebt er hervor, dass der *furor poeticus* sogar die unbedingte Voraussetzung eines richtigen Gedichtes („poema“) sei: „Non enim omne opus poema est, ne si versibus quidem constet: sed illud prestans, illud hac honorata nuncupatione dignum, quod afflatu quodam divino emittitur“.¹⁷³ Wichtig ist, dass Bruni dabei den lateinischen Begriff des *vates* mit dem platonischen *furor poeticus* gleichsetzt: „Poetae quoque tunc demum boni existunt, cum suo illo corripiuntur furore. Qua de causa *vates* eos nuncupamus, quasi furore quodam correptos“.¹⁷⁴ Ebenso setzt er die *furor poeticus*-Autorisierung mit der Legitimierung über die Musen gleich.¹⁷⁵ Der *furor poeticus* beruht auf der göttlichen Liebe, die aus der intensiven Kontemplation des wahrhaft Schönen entspringt. Dadurch gerät der Dichter in Extase und vergisst sich selbst.¹⁷⁶

Die Diskussionen um den *furor poeticus* im Zuge der Plato-Rezeption im italienischen Humanismus hat Steppich in einem einschlägigen Kapitel erläutert.¹⁷⁷ Dieselben brauchen daher an dieser Stelle nicht im Einzelnen nachgezeichnet zu werden. Für die uns hier interessierende Autorisierungsfrage ist bedeutend, dass das neu diskutierte Konzept bei den neulateinischen Dichtern eine reiche und vielstimmige Rezeption erfahren hat, die sich auch auf den paratextuellen Bereich auswirkte. Eine reizvolle Eigenschaft des *furor-poeticus*-Konzeptes war, dass es sich hervorragend mit den antiken Inspirationsgöttern reimen liess, wie ja u. a. schon Bruni gezeigt hatte.¹⁷⁸ Jakob Locher Philomusus beispielsweise präsentiert im Prologgedicht zu seiner zweiten Invektive gegen den Theologen Georg Zingel (1506) den *furor poeticus* als autoritative Voraus-

171 Ebd., S. 36–37.

172 Ebd., S. 37–39.

173 Ebd., S. 38 (Orthographie leicht angepasst).

174 Ebd., S. 39.

175 Ebd.: „Poetarum ergo furor ergo a Musis est, amantium vero a Venere“.

176 Ebd.: „Haec igitur vehemens occupatio animi atque correptio amor vocatur, divina quaedam alienatio ac velut sui ipsius oblivio et in id, cuius pulcritudinem admiramur, transfusio“ (Orthographie leicht angepasst).

177 „Der *furor poeticus* als göttliche Inspiration und menschliche Aspiration“, in Steppich, *Numine afflatur*, S. 146–165.

178 Vgl. oben.

setzung aller dichterischen Autorschaft überhaupt, wobei er das Konzept unauflöslich mit Apoll und den Musen verbindet:

- 1 A love principium Muse, mens Iupiter Orbis,
 Harmoniam Muse syderatam referunt.
 In spheris habitant; divus furor inde resultat,
 [...].
- 5 Instrumenta novem movet cytharoedus Apollo;
 Eque favore gradum sacra poesis habet.
 Inspiret vatum furor hic nisi corda supremi
 Fusus ab arce Iovis, carmina rauca canunt.¹⁷⁹

Die Musen haben ihren Ursprung bei Jupiter, Jupiter, dem Geist der Welt;
 Die Musen lassen die Harmonie der Sphären (Sterne) erklingen.
 Sie wohnen in den Sphären. Von dort kommt die göttliche Entrückung
 [...]
 Der Kitharöde Apoll bringt seine neun Instrumente zum Klingen;
 Er bringt die heilige Dichtkunst hervor.
 Wenn nicht der göttliche Wahnsinn, eingegeben von der Himmelsburg
 Jupiters, die Herzen der Dichter inspiriert, geben sie nur entstellte
 Gesänge von sich.

Diese Darstellung stimmt mit einem Paratext zu seiner Antrittsrede überein („Epilogus metricus“), in dem Locher Philomusus Apoll mit dem göttlichen *furor* gleichsetzt: „Vos igitur Phoebi comites divique furoris/ Pangite iam mecum carmine dulce melon/ [...] / Et mecum cantu lepidas celebrate Camenas“ („Ihr, Gefährten des Phoebus Apollo und der göttlichen Entrückung,/ Stimmt also schon mit mir ein süßes Lied an/ [...] / Und preist mit mir im Gesang die schönen Musen“).¹⁸⁰ Das ist zugleich das vielleicht wichtigste Lehrziel der Antrittsrede, in der Locher versuchte, seine Zuhörer von der Bedeutung des Konzepts des *furor poeticus* zu überzeugen, eine Lehre, die er nicht zufällig dem als Traumgesicht auftretenden Apoll in den Mund legt.¹⁸¹

179 Locher, *Vitiosa sterilis mule ad musam roscida lepiditate praedictam comparatio*, Nürnberg, Johann Weissenburger 1506; f. A (i)^v.

180 *Oratio de studio humanarum disciplinarum et laude poetarum*, f. b ii^v–(b iii)^r.

181 Vgl. oben.

Der Humanist und epische Dichter Francesco Rococciolo aus Modena (ca. 1470–1528), stattete seinen Vergil-Kommentar mit einem interessanten Paratext aus, einer Rede zum Lob der Dichtkunst (*De poetica excellentia*).¹⁸² In der Rede präsentiert Rococciolo den platonischen *furor poeticus* als Voraussetzung dichterischer Autorschaft, in der er einige erprobte Argumente der italienischen neuplatonischen Diskussion aktiviert: Von allen Künsten werde die Dichtkunst als einzige dem Menschen durch *göttliche Entrückung* zuteil. Während man in allen anderen Sparten des Wissens guter Lehrer und langen, intensiven Studiums bedarf, könnten die Dichter ihre Werke ohne solche Hilfsmittel verfassen. Im Zustand der Entrückung schrieben sie über Gegenstände, von denen sie im nüchternen Zustand gar nichts verstünden. Auch Rococciolo verbindet den *furor poeticus* aufs Engste mit den bekannten antiken Inspirationsgottheiten; es ist kein Zufall, dass er in diesem Zusammenhang sogar die wahre Existenz Apolls und der Musen bestätigt.

IV.2 Autorschaftsstiftung durch die christliche Religion: Gebet zu Gott, zum Heiligen Geist, zur Gottesmutter, zu Engeln und Heiligen um Inspiration und Segen

„A Deo principium“:¹⁸³ In der literarischen Tradition des Mittelalters gibt es keine stärkere Legitimation als den Beleg, dass der Verfasser direkten Zugang zu Gott hat bzw. dass der Text, den er vorträgt, *ursächlich von Gott stammt*.¹⁸⁴ Mit-

182 Vgl. Ausgabe Wien, Alantseer, 1513, als Anhang zu Ps. Cicero, *Synonyma excellentissimi rhetoris Ciceronis Victurii, viri disertissimi una cum Stephani Flisci synonymis utriusque linguae consumatissimi* [...]. Diese Rede erschien zuerst 1504 in Modena im Verlag des Onkels des Dichters, Domenico Rococciolo. Vgl. Haye, *Die Mutineis*, S. 11.

183 Das Mittelalter hat den antiken Vorworttopos „Ab Iove principium“, der sich bei Vergil und Germanicus findet, perfektioniert; für den antiken Topos vgl. Germanicus, *Aratea*, 1–4: „Ab Iove principium magno deduxit Aratus, / Carminis at nobis, genitor, tu maximus auctor, / Te veneror, tibi sacra fero doctique laboris / Primitias. Probat ipse deum rectorque satorque“; Vergil, *Bucolica* 3,60: „Ab Iove principium, Musae; Iovis omnia plena. / Ille colit terras, illi mea carmina curae“.

184 Zu dem Gedanken vgl. B. Kellner, „Wort Gottes – Stimmen des Menschen. Textstatus und Profile von Autorschaft in Otfrid von Weißenburgs ‚Evangelienbuch‘“, in dies. et alii (Hrsg.), *Geltung der Literatur. Formen ihrer Autorisierung und Legitimierung im Mittelalter*, Berlin 2005 (Philologische Studien und Quellen 190), S. 139–162; E.C. Lutz, „Zum exordium in den Lehrbüchern der Rhetorik und zum religiösen Eingang in der mittelalterlichen Dichtung“, in ders., *Rhetorica divina*, S. 9 ff.; ders. „Der religiöse Prolog – Tradition und Wandlung“, in ders., ebd., S. 76 ff.

telalterliche Autorbilder führen diesen ‚Tatbestand‘ vor, indem sie den Textverfasser als Seher, Evangelisten, Zeugen und ‚Schreiber‘, somit als Empfänger der Wahrheit und Weisheit Gottes darstellen.¹⁸⁵ Dabei mag der Rekurs auf die biblische Vorstellung vom Autor als Schreiber (*scriptor*) Gottes mit einer Rolle gespielt haben.¹⁸⁶ Grundlegend für diese Betrachtungsweise ist weiter das Konzept der göttlichen Inspiration.¹⁸⁷ In einem initierenden *Gebet* bzw. *Gebetsprolog* wendet sich der Autor an Gott als helfende und inspirierende Instanz.¹⁸⁸ Im Gebetsprolog gehört neben der Bitte um Hilfe das Lob des Schöpfers zu den wesentlichen Konstituenten. Auf der einen Seite steht der Textverfasser/ ‚Schreiber‘, der seine Schwäche, Abhängigkeit und Hilfsbedürftigkeit eingesteht, auf der anderen der allmächtige Schöpfergott, der Urquell alles Seins und ebenso aller schriftlichen Festlegungen desselben.¹⁸⁹ Gotteslob und Bitte um Inspiration werden gewissermaßen als ursächlich miteinander verbunden betrachtet, ebenso wie das Verfassen von Texten und das Gotteslob.¹⁹⁰ Gott kann im Prologgebet als Gottvater, Christus, Hl. Geist oder Trinität angerufen werden. Zusätzlich können Heilige als Fürsprecher bzw. Vermittlergestalten eingeführt werden. Vom Prologgebet geht eine starke autorisierende und legitimierende Wirkung aus.¹⁹¹ Der mittelalterliche Verfasser versteht sich in diesem Zusam-

185 Vgl. Wenzel, „Autorenbilder. Zur Ausdifferenzierung von Autorenfunktionen in mittelalterlichen Miniaturen“, (hier bsd. S. 4); Meier, „Ecce autor“; zum Autor als ‚Schreiber‘ vgl. Klein, „Inspiration und Autorschaft“, bsd. S. 72–74.

186 Vgl. Klein, „Inspiration und Autorschaft“, S. 72.

187 Vgl. oben den Abschnitt IV.1 „Autorschaftsstiftung durch antike Gottheiten: Gebet zu den Musen, Bitte um Inspiration, Dichterweihe, *Furor poeticus*“; dazu u. a. Klein, „Zwischen Abhängigkeit und Autonomie“; dies., „Inspiration und Autorschaft“; Till, Art. „Inspiration“; Kahnsitz, „Matthaeus ex ore Christi scripsit“. Zum Bild der Berufung und Inspiration der Evangelisten“ vgl. Schlesier – Trinca (Hrsg.), *Inspiration und Adaptation*; Thraede, „Inspiration“, insb. S. 329–340, und derselbe, Art. „Epos“, in *Reallexikon für Antike und Christentum* 5 (1962), Sp. 983–1042.

188 Vgl. Klein, „Inspiration und Autorschaft“, S. 74; Lutz, *Rhetorica divina*; Ch. Thelen, *Das Dichtergebet in der deutschen Literatur des Mittelalters*.

189 Klein, „Inspiration und Autorschaft“, S. 75.

190 Lutz, *Rhetorica divina*, S. 81: „Wie das Lob der Geschöpfe die göttliche Schöpfungstat zur Voraussetzung hat, so ist also das Lob des dichtend Schaffenden von der Hilfe des Schöpfers abhängig“. Dichten wird recht eigentlich als Lob Gottes betrachtet. Vgl. ebd., S. 80–81.

191 Lutz, *Rhetorica divina*, S. 76–77: „Denn gerade der Nachweis seiner (sc. des Autors) Gotteserkenntnis durch den Lobpreis der Trinität oder der Schöpfung und die Bitte um den Beistand des Heiligen Geistes autorisieren den Dichter zur Weitergabe göttlicher Wahrheit, rechtfertigen sein Dichten in den Augen des Publikums“.

menhang als Instrument, während *Gott selbst als Autor* erscheint. *In extremis* gibt es sogar Fälle, in denen ein Werk als direkte Rede Gottes angelegt ist.¹⁹²

Das Phänomen der Autorschaft Gottes wird zuweilen auch bildlich, im Autorporträt, greifbar: Zum Zeichen, dass *Er* der eigentliche Autor ist, hält Gott das geöffnete (geoffenbarte) Buch der Schöpfung in der einen Hand, während er mit der anderen die Gebärde der *benedictio* macht. Z. B. zeigt die älteste illustrierte lateinische Handschrift der Enzyklopädie *De proprietatibus rerum* des Franziskaners Bartholomaeus Anglicus in der ersten Initiale als Autorporträt die *Maiestas Domini* mit Nimbus, auf dem Thron sitzend, frontal dem Betrachter zugewendet, das geöffnete Buch in der Linken haltend, während die Rechte Segen spendet.¹⁹³

Die *Maiestas Domini* ist in der Vorstellung des mittelalterlichen Menschen das Summum autoritativer Macht. Die *benedictio* Gottes hat eine universale Wirkung, bezieht sich im Kontext des Autorporträts jedoch natürlich insbesondere auf das vorliegende Werk. Mit seiner Rechten *segnet* Gott es, d. h. er *autorisiert* es und macht es unangreifbar für etwaige Kritik, Anfeindungen und Einsprüche. Die Darstellung Gottes als Autor geht mindestens bis auf die karolingische Zeit zurück,¹⁹⁴ ist aber wohl älter und lässt sich mit der biblischen Vorstellung des Textverfassers als Schreiber Gottes vereinbaren. Parallel einher geht der in mittelalterlichen Vorwörtern vielfach geäußerte, sich quer durch die Gattungen ziehende Gedanke, dass Gott der Uranfang, das Alpha und Omega jedes verfassten Textes sei.¹⁹⁵ „In unserem Vorhaben, die Eigenschaften und das Wesen der Dinge [...] zu erläutern, möchten wir den Anfang von Jenem beziehen, der das Alpha und Omega ist [...]“, sagt Bartholomaeus Anglicus im ersten Satz seiner Enzyklopädie.¹⁹⁶

Der Gedanke, dass Gott der ursächliche Schöpfer aller Dinge und also auch der Texte sei, hat nicht dazu geführt, dass sein Autorporträt die der ‚menschli-

192 Vgl. z. B. Mechthilds von Magdeburgs *Fließendes Licht der Gottheit*, s. Klein, „Inspiration und Autorschaft“, S. 82 mit weiterführender Literatur.

193 HS Autun, Bibliothèque Municipale, Ms. S. 36 (32), f. 1^r. In Variationen scheint in anderen Handschriften von *De proprietatibus rerum* Gott als Autor auf, wobei seine Autorschaft mit dem Schöpfungsakt der Welt verbunden wird. Letztes ist insbesondere für die Enzyklopädie relevant, die ja recht eigentlich eine Darstellung von Gottes Schöpfung liefert. Vgl. Meier, „Ecce auctor“, S. 364–365 mit Abb. auf S. 66–67.

194 Meier, „Ecce auctor“, S. 364, weist auf das Godescalc-Evangelistar (ca. 780) hin, HS. Paris, Bibliothèque Nationale, Nouvelles acquisitions latines 1203, f. 3^r.

195 S. Jaeger, „Der Schöpfer der Welt und das Schöpfungswerk als Prologmotiv in der mittelhochdeutschen Dichtung“, *Zeitschrift für Deutsches Altertum* 107 (1978), S. 1–18.

196 Meier, „Ecce auctor“, S. 364.

chen' Verfasser insgesamt verdrängt hätte. Häufig werden die Verfasser dadurch legitimiert, dass ihr Zugang und ihre Verbindung zu Gott aufgezeigt werden, u. a. durch die Anwesenheit der Taube, des Symbols des Hl. Geistes – als ‚Inspirationstaube‘, weiter durch Darstellung des von oben herabzüngelnden göttlichen Feuers oder durch eine andere bildliche Suggestion der Inspiration – z. B. den Blick des Verfassers nach oben. Die Inspirationstaube soll belegen, dass die Worte des Textverfassers von Gott stammen. In den Autorporträts schwebt die Taube beim Prozess des Textverfassens über oder neben dem Haupt des Autors oder sie sitzt auf seiner Schulter. Manchmal flüstert sie ihm mit dem Schnabel den Text ins Ohr, so z. B. in einer St. Gallener Handschrift. Der stehende, mit Bischofsgewand und Heiligenschein ausgestattete Gregor diktiert die Eingebung sodann seinem Schreiber Paulus Diaconus.¹⁹⁷ In den Autorporträts Gregors d. Großen taucht die Inspirationstaube regelmässig auf.¹⁹⁸ Manchmal flüstert sie den Text sogar aus dem Fluge, kolibriartig in der Luft schwebend, mit erstaunlicher Präzision ins rechte Ohr des Verfassers, so z. B. auf dem Autorporträt Alans von Lille, des Verfassers des *Anticlaudianus*, in einer Pommersfelder Handschrift.¹⁹⁹

Bezeichnend ist, dass Inspirationstaube nicht nur für textliche ‚Neuschöpfungen‘ relevant ist, sondern auch für Kompilationen und Enzyklopädien, also Sammlungen bereits vorhandener Texte. So schwebt sie auch über dem Haupt des Enzyklopädiikers Bartholomaeus Anglicus.²⁰⁰ Jedenfalls in diesen Fällen steht offensichtlich nicht der Prozess der inspirierten Neuerfindung im Vordergrund, sondern die *autorisierende Wirkung des Göttlichen*, die man auch in Bezug auf bereits vorhandene, von Vorgängern verfasste Texte in Anspruch nehmen möchte. Dieselbe Funktion wird in Fällen evident, in denen die Taube im Porträt nicht des schreibenden, sondern des dedizierenden Autors dargestellt wird. Es ist ja klar, dass zum Zeitpunkt der Buchübergabe der Prozess des Schaffens abgeschlossen ist: In der Wolfenbüttler Handschrift mit Eike von Repgows Sachsenspiegel (13. Jh.) bietet der knieende Dichter sein Werk an, während über seinem Haupt die Taube des Hl. Geistes schwebt.²⁰¹ Der Autor autorisiert sich in diesem Fall durch die weltliche und die göttliche Macht zugleich. Die weltlichen Herrscher residieren in Majestas-Haltung auf einem Thron und mit der

197 Wenzel, „Autorenbilder“, S. 24.

198 Meier, „Ecce auctor“, S. 366.

199 Pommersfelden, Graf von Schönbornsche Schlossbibliothek, Hs. 215, f. 162^r; Meier, „Ecce auctor“, Abb. 73.

200 Meier, „Ecce auctor“, Abb. 74.

201 HS Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Cod. Guelf. 3.1. Aug 2, f. 9^v. Abb. bei Wenzel, „Autorenbilder“.

Rechten spenden sie Segen, ähnlich wie Gott in der Autuner Handschrift des Bartholomaeus Anglicus Segen spendet. Der kniende Autor nimmt den Segen, ebenfalls mit der erhobenen Rechten, entgegen.

Eine andere Art der Autorisierung ist die bildliche Wiedergabe des göttlichen Inspirationsfeuers, das sich aus dem Himmel herab auf das Haupt des Autors ergießt. Z.B. blickt die Mystikerin Hildegard von Bingen in ihren Autorporträts mehrfach nach oben, um die göttliche Inspiration zu empfangen. In einer Handschrift aus Lucca tut sich im Himmel eine Tür auf, aus der das Inspirationsfeuer auf die Autorin herabfließt. Hildegard hält Wachstäfelchen bereit, um die göttlichen Eingebungen schnell einzuritzen, die sie, wie dieselbe Abbildung zeigt, später von einem Schreibermonch ins Reine schreiben lässt.²⁰² Auf einem weiteren Autorporträt in einer Rupertsberger Handschrift ist Hildegard dabei, die Eingebung in die Wachstafel zu ritzen, und senkt dazu den Kopf nach unten, während der Feuerstrom auf ihren Kopf herabzüngelt.²⁰³ Die bildliche Autorisierung wird in diesem Fall vom Prologtext redupliziert, der die mystische Erfahrung, die Hildegard bei der Abfassung der Werke (*Scivias*) gemacht haben will, offenkundig macht: „Ein feuriges Licht von ungeheurer Strahlkraft kam aus dem offenen Himmel herab und ergoss sich auf mein Gehirn“.²⁰⁴

Eine autorisierende Wirkung hatte weiter die Wiedergabe von Handlungen und Verhaltensweisen, die der Inspiration unmittelbar vorhergehen. Diese beziehen sich auf das Inspirations- oder Prologgebet.²⁰⁵ Miniaturen, die den Prologen zugeordnet werden, stellen die Autoren knieend dar, wie sie nach oben blicken und Gott, Christus, Maria oder einen Heiligen um Inspiration bitten. Auf einem Autorporträt aus dem Jahr 1387 etwa kniet der Autor Ulrich von Türheim mit erhobenen Händen und bittet Gott um seinen Segen. Diese wird ihm gewährt: Der Himmel öffnet sich, Gott erscheint ihm und macht die Gebärde der *benedictio*.²⁰⁶ Matfre Ermengaud, der Autor einer volkssprachlichen Enzyklopädie, wird in einer im Jahr 1354 entstandenen Handschrift abgebildet, wie er vor einem Altar niederkniet, auf dem sich ein Kreuz und ein geöffnetes liturgisches Buch befinden. Matfre faltet die Hände zum Gebet und erlebt die

202 Wenzel, „Autorenbilder“, S. 25. HS Lucca, Biblioteca Statale, cod. Lat. 1942, f. 1^v.

203 HS Wiesbaden, Hessische Landesbibliothek, HS. 1, f. 1^r; Meier, „Ecce auctor“, S. 366.

204 Hildegard von Bingen, *Scivias*, ed. A. Führkötter – A. Carlevaris, Turnhout 1978.

205 Lutz, *Rhetorica divina*; Ch. Thelen, *Das Dichtergebet in der deutschen Literatur des Mittelalters*.

206 Handschrift des *Rennewart*, Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. Ser. Nov. 2643, f. 161^r.

Gnade der Inspiration. Da tut sich links oben der Himmel auf, die Inspirations-taube schwebt herab und füstert dem Verfasser, wie erhofft, den autorisierten Text ins rechte Ohr.²⁰⁷

Trotz ihrer Ubiquität und ihrer durch eine lange Tradition sanktionierten Wirkungsmacht schritten die neulateinischen Autoren mehrheitlich nicht auf dieser ‚via regia‘ der Textlegitimierung fort, sondern wendeten eine Vielzahl anderer Autorisierungsstrategien an. Das bedeutet dennoch nicht, dass im lateinischen Schrifttum von ca. 1350–1650 die christlichen göttlichen Mächte in Bausch und Bogen abgedankt wurden. In einer Reihe von Fällen, die sich vor allem aus den Gattungen Epos, Lyrik, Elegie sowie religiöses, theologisches und devotes Schrifttum rekrutieren, erfährt die altehrwürdige Legitimation ein vielgestaltiges Fortleben, in neuen Varianten und Adaptierungen, nicht selten auch in Koexistenz mit den ‚modernerer‘ Textautorisierungsstrategien.

Z. B. war bereits oben angedeutet worden,²⁰⁸ dass Petrarca durch die Tatsache, dass er sich im Anfangsteil seines Epos *Africa* an die antiken Musen als Inspirationsgottheiten wandte, sich nicht davon abhalten ließ, im selben Atemzug auch Christi Hilfe zu erbitten:

- 10 [...] Tuque, o certissima mundi
 Spes superumque decus, quem secula nostra deorum
 Victorem atque Herebi memorant, quem quina videmus
 Larga per innocuum retingentem vulnera corpus,
Auxilium fer, summe parens. Tibi multa revertens
 15 Vertice Parnasi referam pia carmina [...].²⁰⁹

Christus erscheint in dieser, der bildlichen *Maiestas Domini* äquivalenten Darstellung als Sieges- und Herrschergott, ausgestattet mit den fünf weit aufklaffenden Wundmalen als Siegeszeichen über das Böse. Ihn bittet Petrarca um Hilfe bei der Abfassung seines Gedichts. Gottes Sohn wird damit für das neuartige, antikisierende Werk als grundlegende Inspirationsquelle beansprucht. Petrarca will – wie er in seiner Autobiographie *Epistola posteritati* mitteilt – die ‚ursächliche‘ Inspiration, gewissermaßen die ‚Initialzündung‘ zu dem Werk

207 Handschrift des *Breviari d'amor*, Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2563, f. 7^v.

208 Vgl. Abschnitt IV.1 „Autorschaftsstiftung durch antike Gottheiten: Gebet zu den Musen, Bitte um Inspiration, Dichterweihe, *Furor poeticus*“.

209 *Africa*, ed. Festa, I, 10–15 (Kursivierung K.E.).

am Karfreitag, Christi Todestag, in Vacluse erhalten haben.²¹⁰ Der Hinweis auf Christi Wundmale in der *Africa* spielt auf dieses extrem autorisierende Inspirationsmoment an. In der *Africa* wird die Rolle Christi insofern noch komplexer, als sie der eines Widmungsempfängers ähnelt.²¹¹ Denn Petrarca verspricht, Christus „vom Gipfel des (Musenberges) Parnassus“, seiner antikisierenden Inspirationsquelle, „fromme Lieder“ mitzubringen.

Ausnahmsweise wendete Petrarca das christliche Inspirationsgebet auch in Vorwörtern zu Prosawerken an, so im Vorwort von *De vita solitaria*.²¹² Dabei fällt auf, dass Petrarca das Gebet zum Heiland mit einer besonderen Begründung versieht, indem er eine spezifische Verbindung des göttlichen Inspirationsponsors zum Inhalt des Werkes herstellt. In *De vita solitaria* ruft er Christus an, weil dieser ein Liebhaber der beschriebenen Lebensweise sei („amator vite huius“). Das geht auf den in den Evangelien überlieferten Bericht zurück, dass sich Christus vierzig Tage in die Wüste (= Einsamkeit, *solitudo*, *vita solitaria*) zurückgezogen habe. Christus fungiert auf diese Weise nicht nur als Inspirationsquelle und latenter Adressat, sondern zudem als *Patron* des Werkgegenstandes und autoritatives *Exemplum*.

Auch in seiner Dichterkrönungsrede, *Collatio laureationis*, ruft Petrarca im Einleitungsteil den christlichen Gott um Unterstützung an, wobei er weiter die „gloriosa Virgo“ Maria bittet, sie möge als Mittlerin fungieren. Um dies zu erwirken, betet er ein „Ave Maria“,²¹³ eingebettet in einen profanen Kontext – hier findet sich also eine Variante auf den mittelalterlichen Gebetsprolog. Die Dichterkrönungsrede zeigt in der Tat besonders schön die freie, kreative Koexistenz verschiedener Inspirationsquellen. Vor und nach dem Anruf der christlichen Gottheiten steht das Konzept der antiken Inspirationsgottheiten Apoll und der Musen in Gestalt von Vergils Inspirationsmoment aus den *Georgica* „Sed me

210 *Epistola posteritati* 21, ed. Enenkel (S. 270): „Illis in montibus vaganti sexta quadam feria maioris hebdomade cogitatio incidit, et valida, ut de Scipione Africano illo primo [...] poeticum aliquid heroico carmine scriberem [...]“.

211 Während als menschlicher Widmungsempfänger König Robert der Weise fungiert. Vgl. *Africa* I, 19 ff.

212 *De vita solitaria*, ed. Enenkel I Proh. 11: „Cristum invocans [...] peto“.

213 *Collatio laureationis*, ed. Godi, S. 13: „Insuper [...] favore divini numinis invocato, quem ut obtinere merear, salutationem illam gloriose Virginis in hoc quamvis exoptato breviloquio pretereundum esse non arbitror – [...] Ave Maria etc.“. Godis Text bietet „divini nominis“ an, das m. E. zu „divini numinis“ korrigiert werden muss. Da jeder Leser des 14. Jahrhunderts das „Ave Maria“ auswendig kannte, ist es im Text nur mit dem Kurztitel angegeben. In der Krönungsrede hat Petrarca den Text zweifellos ganz rezitiert: „Ave Maria, gratia plena, / Ave, Dominus tecum, / Benedicta tu in mulieribus, / Et benedictus fructus ventris tui Iesus, / Ave Maria mater Dei, / Ora pro nobis peccatoribus, / Nunc et in hora mortis nostrae“.

per Parnasi deserta per ardua dulcis/ Raptat amor [...].²¹⁴ Petrarca's Dichterkrönungsrede ist ja als Kommentar auf diese *Georgica*-Stelle angelegt.

Ähnlich wie Petrarca in der Dichterkrönungsrede verbindet Jacopo Sannazaro im Anfangsteil seines Epos *De partu Virginis* die Bitte an die Musen um Inspiration mit einer Anrufung der Gottesmutter:

Tuque adeo, spes fida hominum, spes fida deorum,
 Alma parens, quam mille acies quaeque aetheris alti
 Militia est, totidem currus, tot signa tubaeque
 Tot litui comitantur ovantique agmina gyro
 Adglomerant [...]
 31 Tu vatem ignarumque viae insuetumque labori
 Diva mone et pavidis iam laeta adlabere coeptis.²¹⁵

Und du, sichere Hoffnung der Menschen, sichere Hoffnung der Götter,
 Nährende Mutter, die tausend Heerscharen, die ganze Heeresmacht des
 hohen Himmels,
 Und ebenso viele Kriegswagen, so viele Feldzeichen und Trompeten,
 So viele Hörner begleiten und Scharen im jubelnden Kreise umschlies-
 sen [...],
 Du, Göttin, gib dem Sänger, der des Weges unkundig ist und mit seiner
 Aufgabe nicht vertraut ist,
 Deinen Rat; steh' ihm nach dem zaghaften Anfang glücklich bei!

Allerdings muss vermerkt werden, dass, wie im Fall von Petrarca's *De vita solitaria*, zwischen dem Gebet an die göttliche Macht und dem Inhalt des Werkes ein spezifischer Zusammenhang vorlag: Es war ja gerade Maria, die in *De partu Virginis* neben Christus die Hauptrolle spielte. Ebenso wichtig ist wohl die kultische Verankerung dieses Inspirationsgebets. Sannazaro erbittet von Maria Inspiration als Gegengabe für die Kirche, die er für sie auf dem Grundstück seiner Villa Mergellina bei Neapel hatte errichten lassen und die bezeichnenderweise denselben Namen trug wie das Epos, *S. Maria del Parto*.²¹⁶

²¹⁴ Vergil, *Georgica* III, 291–292.

²¹⁵ *De partu Virginis*, I, 19–23 und 31–32, ed. Putnam, S. 4 und 6; zu *De partu Virginis* vgl. Calisti, „*De partu Virginis*“ di Iacopo Sannazaro; d'Alessio, *Sul „De partu Virginis“ del Sannazaro*; Zumbini, „Dell'epica cristiana, italiana e straniera“.

²¹⁶ Zu der Kirche S. Maria del Parto vgl. A.M. Carrella, *La chiesa di S. Maria del Parto a*

[...] si mansuras tibi [Maria] ponimus aras
 25 Exciso in scopulo, fluctus unde aurea canos
 Despiciens celso se culmine Mergellina
 Adtollit nautisque procul venientibus offert,
 Si laudes de more tuas, si sacra diemque
 Ac coetus late insignes ritusque dicamus [...].²¹⁷

[...] wenn wir dir [Maria] einen dauerhaften Altar errichten
 Ausgehauen aus dem Felsen, wo die goldene Mergellina von der
 Hohen Spitze herabblickend die weiß gischenden Wellen emporhebt,
 Und sich den herannahenden Seeleuten von ferne darbietet,
 Wenn wir nach altem Brauch deine Lauden singen, wenn wir dir ein
 heiliges Fest und einen Heiligentag mit in weitem Umkreis
 angesehenen Riten widmen [...].

Sannazaro stellte eine äußerst komplexe Textautorisierung her, indem er Mergellina in mehrfachem Sinn als heiligen Ort konstruierte. Er errichtete dort seine Privatkirche (und spätere Grabkapelle) S. Maria del Parto bewusst in unmittelbarer Nähe zu der mittelalterlichen Grabtombe des größten römischen Epikers Vergil, seiner literarischen Hauptinspirationsquelle. Das Grabepigramm in der Kirche S. Maria del Parto setzt den neulateinischen Dichter nicht nur mit Vergil gleich, sondern hebt auch dessen besondere Beziehung zur „Musa“ hervor (Abb. 104).²¹⁸ Sannazaros Grabmal befindet sich direkt hinter dem Altar, auf dem Maria thronet.²¹⁹ Auf dem Grabmal befindet sich eine Marmorbüste des lorbeerbekränzten Dichters (Abb. 106) sowie eine Statue des antiken Gottes der Dichtkunst, Apoll (Abb. 105A und 105B). Mergellina fungiert somit sowohl als Marien- als auch als Musen- und Vergilheiligtum sowie Sannazaro-Gedenkstätte.

Mergellina, Neapel 2000; ders., „La chiesetta di Jacopo Sannazaro“, in *Storie e leggende Napoletane*, Neapel 1948 (Neudruck Mailand 1993), S. 211–229.

217 *De partu Virginis*, I, 24–29, ed. Putnam, S. 4.

218 „Da sacro cineri flores. Hic ille Maroni/ Sincerus Musa proximus ut tumulo“. Das Grabepigramm stammt von der Hand des Kardinals Pietro Bembo; vgl. M. Deramaix, „*Maroni musa proximus ut tumulo*: L'église et le tombeau de Jacques Sannazar“, in *Revue de l'art* 95 (1992), S. 25–40.

219 B. Croce, „La Tomba di Jacopo Sannazaro e la chiesa di S. Maria del Parto“, in *Napoli Nobilissima* 1 (1892), S. 68–76; A.Ch. Alabio, „La chiesa di S. Maria del Parto: le vicende artistiche“, in Carrella, *La chiesa di S. Maria del Parto*, S. 67–79.



ABB. 104 Grabepigramm auf Sannazaros Grabdenkmal, Neapel, Santa Maria del Parto.

Die Komplexität erhöht sich noch dadurch, dass der antike Inspirationsautor Vergil seinerseits im Mittelalter und in der frühen Neuzeit in christliche Religionsvorstellungen eingebunden war. Während man seine vierte Ekloge als messianische Prophezeiung deutete, wiesen die Etymologien, welche die Vergil-Viten anboten, auf, dass Vergil eine spezifische Beziehung zur Jungfrau Maria hatte (Virgilius ← Virgo/ Jungfrau). Etwa auf der Titelseite einer Straßburger *Bucolica*-Ausgabe um 1513 wird „Virgilius“ als inspirierter, schreibender Autor präsentiert, der zu seiner Inspirationsquelle, eben der gekrönten Maria auf der Mondsichel, hinblickt, welche rechts im Bild erscheint (Abb. 107). Aus dem Evangelistensymbol des Adlers (rechts neben dem Autor) geht hervor, dass Vergil in die Rolle des Evangelisten Johannes schlüpfte. In einer anderen *Bucolica*-Ausgabe (Leipzig 1515) scheint die gekrönte Jungfrau auf der Mondsichel als Inspirationsgottheit auf, die auf der Rückseite der Titelseite abgedruckt wird (Abb. 108). Damit wird suggeriert, dass sie Vergil die Hirtengesänge eingegeben habe. Eine *Bucolica*-Ausgabe aus Mainz (1510) trägt als Titelblattillustration die Verkündigung von Christi Geburt (Abb. 109). Auf der Titelseite einer Kölner *Bucolica*-Ausgabe wird Vergil als inspirierter Dichter mit der Inspirationsstaube des Hl. Geistes abgebildet, der in seinen Hirtengedichten „dogmata sancta“ verkünde (Abb. 110). In Mathias Schürers *Bucolica*-Ausgabe aus dem Jahr 1513 wird Vergils Werk mit den Inspirationssymbolen der Evangelisten ausgestattet (Abb. 111). Als weiteren Beleg für Vergils Beziehung zur Jungfrau instrumentalisierte man seinen Beinamen „Parthenias“ (parthenos = virgo → Virgilius). Die um das Jahr 1000 verfasste *Wolfenbütteler Expositio* erläutert diesen Zusammenhang: „Nam ‚Parthenias‘ id est ‚Virgilius‘ dictus est; ‚partenos‘



ABB. 105A Grabdenkmal Sannazaros, Neapel, Santa Maria del Parto.

enim Graece, ‚virgo‘ dicitur Latine“.²²⁰ Nebenher wurde Vergil auch aufgrund der Deutung der vierten Ekloge als messianische Prophezeiung mit dem in-

²²⁰ Vergil, *Landleben* [...], ed. J. und M. Götte, *Vergil-Viten*, ed. K. Bayer, München 1977, S. 252.



ABB. 105B *Apollo. Grabdenkmal Sannazaros, Neapel, Santa Maria del Parto (Detail).*

spirierten Evangelisten Johannes gleichgesetzt. Eine Strassburger Ausgabe der Eklogen ist mit dem Autorporträt des inspirierten Evangelisten Johannes ausgestattet.

Der Fall des Vergil zeigt, dass in Spätmittelalter und früher Neuzeit auch antike Autoren durch Christus oder den christlichen Schöpfergott legitimiert

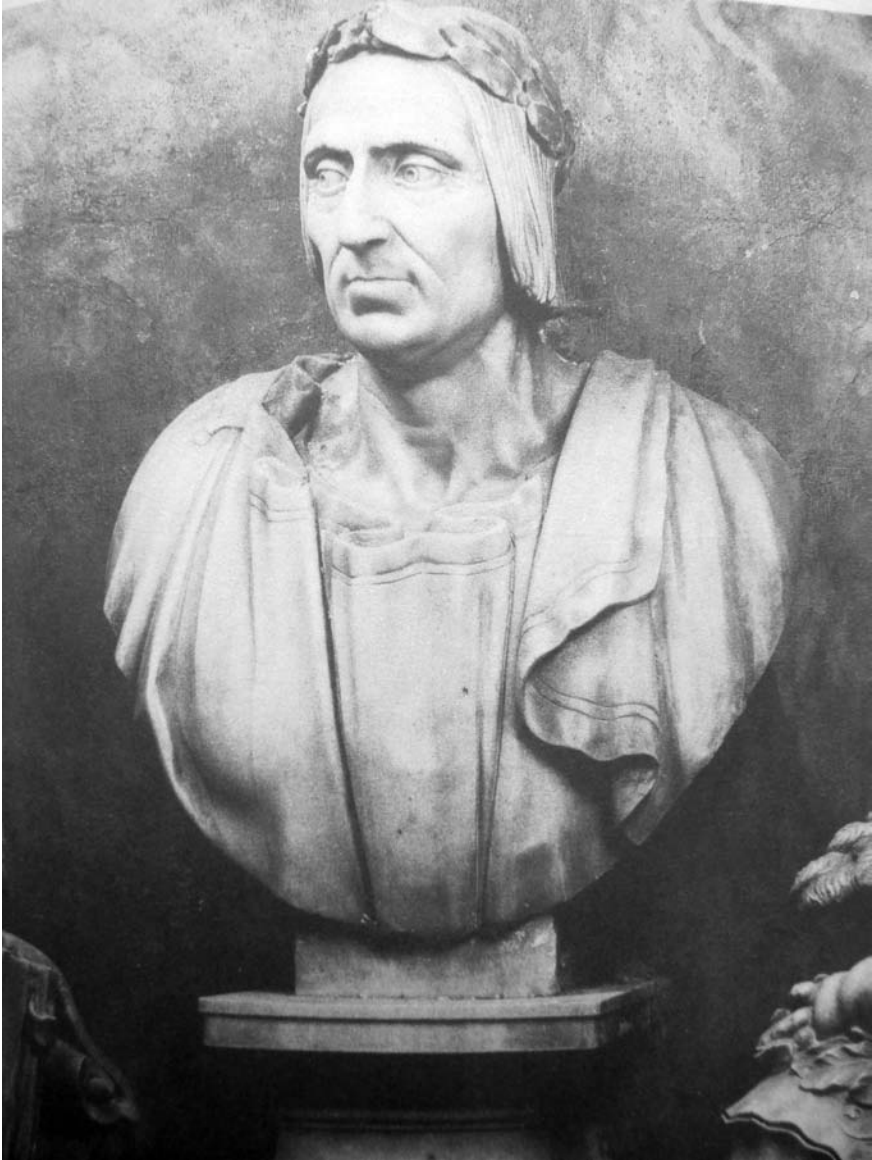


ABB. 106 *Büste Sannazaros auf seinem Grabdenkmal, Neapel, Santa Maria del Parto.*

werden konnten. Auf einem fünffachen Autorporträt aus dem Jahr 1500 werden sowohl antike als auch rezentere (= mittelalterliche) Autoren dargestellt, die durch Christus in der Mandorla ‚abgesegnet‘ werden: Ptolemaeus, Aristoteles, die Sybille, die Hl. Birgitta von Schweden und der Hl. Reinward („Reynoardus“)



ABB. 107 Vergil, von der Hl. Jungfrau auf Mondsichel inspiriert. Titelseite der *Bucolica*-Ausgabe, [Strassburg], Johann Knoblauch d. Ä. [ca. 1513], Exemplar Bayerische Staatsbibliothek.



ABB. 108 *Hl. Jungfrau auf Mondsichel in Vergils Bucolica in der Ausgabe Leipzig 1515, Rückseite der Titelseite, Exemplar Bayerische Staatsbibliothek.*

Bucolica. P. virgilij Maro
nis cum cōmento familiarissi-
mo parisius elucubrato

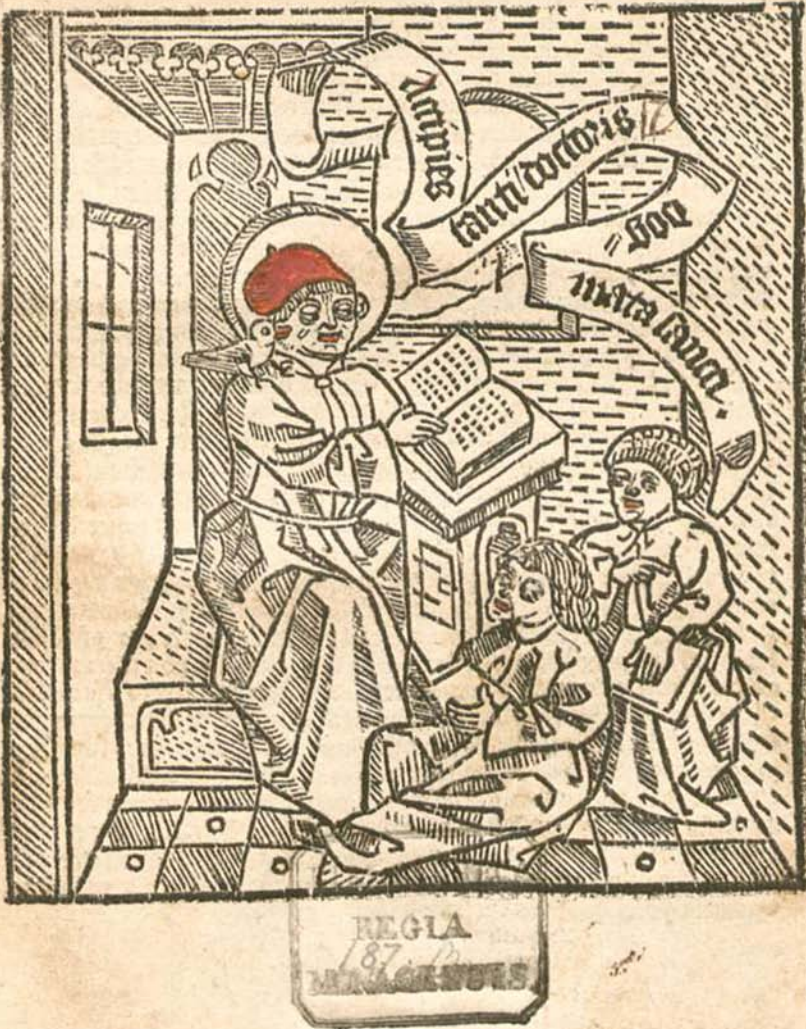


ABB. 110 Vergil mit Inspirationstaube (Hl. Geist). Titelseite von Vergils Bucolica, Köln, 1495. Exemplar Bayerische Staatsbibliothek.



ABB. 111 *Titelseite von Vergils Bucolica, Strassburg, Mathias Schürer, 1513, ausgestattet mit den Symbolen der vier Evangelisten. Exemplar Bayerische Staatsbibliothek.*



ABB. 112 Johann Lichtenberger, *Pronosticatione in vulgare*, Mailand, Giovanni Antonio di Farre, 1500, f. a3^r.

(Abb. 112).²²¹ Der Gestus der *benedictio* besagt, dass Christus die Prophezeiungen der genannten Autoren legitimiert.

Die auf die Antike zurückgehende *invocatio* göttlicher Mächte lebte als Exordialtopos auch in der lateinischen Literatur von 1350–1650 weiter. Im vorhergehenden Abschnitt war gezeigt worden, dass dabei der antike Götterapparat, insbesondere die Inspirationsgötter Apoll und die Musen sowie die Konzepte

²²¹ Vgl. die in Mailand gedruckte italienische Übersetzung der *Pronosticatio* (1488) des deutschen Astrologen Johann Lichtenberger (um 1426–1503), *Pronosticatione in vulgare*, Mailand, Giovanni Antonio di Farre, 1500, f. a3^r. Vgl. Mortimer, „The Author's Image“, S. 70. Zu Lichtenberger vgl. D. Kurze, *Johannes Lichtenberger* († 1503): *eine Studie zur Geschichte der Prophetie und Astrologie*, Lübeck 1960 (Historische Studien 379); G. Mentgen, *Astrologie und Öffentlichkeit im Mittelalter*, Stuttgart 2005 (Monographien zur Geschichte des Mittelalters 53), S. 227–235.



ABB. 113 *Barthélemy Aneau, Picta Poesis (1552),
Emblem 1 „DIVINI SPIRITUS INVOCATIO“.*

der Dichterweihe und des *furor poeticus* eine wichtige Rolle spielten. Der Musesanruf bzw. die Bitte um göttliche Inspiration gehörte zum festen Rüstzeug der neulateinischen Dichter, um sich das Wort zur dichterischen Rede erteilen. Die spezifisch auf den christlichen Gott und seine Derivate gerichtete *invocatio* spielte damit verglichen nur eine nebengeordnete Rolle. Dennoch lebten die meisten der in diesem Abschnitt skizzierten Phänomene fort, sogar das Inspirationsfeuer.

Ein elegantes Beispiel lieferte Barthélemy Aneau (1510–1561), der seinen dem Bischof von Angoulême, Philibert Babou de La Bourdaisière, gewidmeten Emblemband *Picta Poesis* (1552) mit einer *invocatio* einleitete, die zugleich poetikalische Vorschrift und Umsetzung derselben war (Emblem 1 „DIVINI SPIRITUS INVOCATIO“). Die Pictura des Emblems zeigt einen knieenden, lorbeerbekränzten Dichter, der mit erhobenen Händen um Inspiration bittet. Seine Bitte wird erhört, da eine Wolke das himmlische Inspirationsfeuer herabregnen lässt (Abb. 113):

Omne bonum munus [...]

A Patre luminis est desuper adveniens.

Ergo opus orditur quisquis quodcunque Poeta

Invocat hic primum numinis auxilium.

Carmina sic quoque nos scripturi picta, precamur

Coelesti ut nobis luceat igne Deus.²²²

222 *Picta Poesis*, Lyon, Macé Bonhomme, 1552, S. 7 (f. A4^r).

Dasselbe Emblem eröffnet auch die französische Version des Emblembuches (*Imagination poetique*), welche im selben Jahr erschien:

Tout don parfait, d'origine premiere
 Vient de lassus, to pere de lumiere.
 Parquoy tout bon Poëte, en premier lieu
 Invoque l' ayde, et l' esprit de Dieu.
 Semblablement nous commenceans d' escrire
 Prions a Dieu que du ciel nous inspire.²²³

Der Ausdruck „Vater des Lichtes“ („pater luminis“ bzw. „pere de lumiere“) kann sich sowohl auf den christlichen Gott als auch auf Apoll beziehen. Die Tatsache, dass der knieende Dichter durch den Lorbeerkranz als *Poeta laureatus* gekennzeichnet ist,²²⁴ weist die Durchlässigkeit der emblematischen Konstruktion in bezug auf das Autorisierungsmittel der Dichterkrönung auf.

Die enge Verwobenheit christlicher und antikisierender Inspirationsgottheiten, die etwa Petrarca und Sannazaro vorführten, war jedoch in der lateinischen Literatur zwischen ca. 1340 und 1650 nicht ubiquitär gültig. Man trifft auch den diametral entgegengesetzten Weg an, wobei die Autoren es für wünschenswert hielten, die antikisierenden Inspirationsgottheiten zuerst *expressis verbis* abzuschreiben: Man rief sie an, um sie sogleich fortzuschicken und von seinem Werk fernzuhalten. Diese Figuration erinnert an die frühchristliche Dichtung, z. B. an Iuvenicus. Von dort aus entwickelte sich die Figuration der *Verweigerung des Musenanrufs*.²²⁵

223 *Imagination poetique, traduite en vers François [...] par l'auteur mesme d'iceux [...]*, Lyon, Macé Bonhomme, 1552, S. 9 (f. A5^r).

224 Zum Ritual der Dichterkrönungen vgl. oben Abschnitt II.2.1.

225 In der altchristlichen Dichtung lehnte man die Musen und Apoll als Inspirationsquellen ausdrücklich ab (z. B. Iuvenicus, Sedulius), natürlich wegen ihrer noch stets vorhandenen Rolle im antiken, paganen Götterkult. Daraus entwickelte sich in der Literatur, die in christliche Kontexte eingebettet war, der poetische Topos der Ablehnung der Musen, der sich vom 4. bis zum 17. Jahrhundert erstreckt (vgl. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, S. 241). Iuvenicus ersetzte um 330 n. Chr. von der Funktion her die Musen und Apoll („Die Christus geweihten Herzen verschließen sich den Musen und Apoll“) durch den Hl. Geist, die Musenquelle durch den Hl. Fluss Jordan (*Evangeliorum libri IV*, I, 25–27: „Ergo age! Sanctificus adsit mihi carminis auctor/ Spiritus, et puro riget mentem riget amne canentis/ Dulcis Iordanis, ut Christo digna loquamur“); zu Iuvenicus' Verweigerung des Musenanrufs vgl. F. Quadlbauer, „Zur ‚Invocatio‘ des Iuvenicus“, *Grazer Beiträge* 2 (1974), S. 189–212; Klein, „Inspiration und Autorschaft“, S. 65–67.

Man trifft diese etwas radikale Autorisierungsmethode v. a. in der religiösen Dichtung an. Z. B. verfasste der Augustinermönch Cornelius Aurelius aus Gouda (1460–1531), ein Jugendfreund des Erasmus, ein Epos über das Leben Marias (*Marias*, ca. 1491–1497).²²⁶ Erasmus bat den Aurelius, er möge dieses Gedicht ihm widmen, eine Bitte, die ihm Aurelius letztlich nicht erfüllte. Im Vorwort schrieb Aurelius die antiken Inspirationsgottheiten durch einen negativen Musenanruf ab:

Non vos, Pegasides, non vos, sacra turba, sorores,
Non tua, Phebe, modo munera adesse volo.²²⁷

Ich möchte nicht, dass ihr, Pegasustöchter, nicht ihr, die heilige Schar,
Die Schwestern [= Musen], anwesend seid und auch deine Hilfe,
Phoebus, möchte ich nicht in Anspruch nehmen.

Auch besteht Aurelius darauf, dass ihm der Parnassus mit seiner Musengrotte sowie alle übrigen Heiligtümer der heidnischen Poesie verschlossen bleiben möchten.²²⁸ Stattdessen bittet er Christus, den Hl. Geist und die Jungfrau Maria um Inspiration:

95 Fert animus divae conscribere Virginis ortum,
Quae miseris gratam ventre profudit opem. [...]
101 Da verbis, pater alme, decus, da congrua rebus
Ora mihi, brutis quae reserare potes. [...]
111 *Spiritus ille meam sacro spiramine mentem*
Perflet et ingenium suscitet ille mihi.
Ille mihi linguam reseret, qui contulit olim
Christi discipulis ignea verba loqui.
115 Suggestat hic sensum, nitido qui carmine gaudet [...].²²⁹

Mir kam in den Sinn, über die Geburt der Göttlichen Jungfrau zu
schreiben,

226 J.C. Bedaux, *Die Marias von Cornelius Aurelius. Einleitung, Textausgabe und Anmerkungen*, Löwen 2006.

227 *Marias*, ed. Bedaux, S. 28, Z. 107–108.

228 Ebd., Z. 109–110: „Stent preclusa mihi rupis spelea bicornis/ Et quodcumque sacrum vana poesis habet“.

229 Ebd., Z. 95–96, 101–102, 111–115.

Die den Elenden aus ihrem Schoß willkommene Hilfe brachte. [...]
 Segensreicher Vater, verleihe meinen Worten Zierde, gib mir Worte ein,
 Die sich für den Gegenstand ziemen, du, der du doch sogar Tiere zum
 Sprechen zu bringen vermagst. [...]
 Jener (Heilige) Geist möge mit seinem heiligen Hauch meinen Geist
 Erfüllen und meinen Geist anfachen.
 Er löse mir die Zunge, er, der damals den Schülern Christi
 Eingab, Worte voll Feuer zu reden.
 Er, der sich an einem schönen Gedicht erfreut, verleihe mir Sinn [...].

Aurelius selbst erweckt im Widmungsbrief der *Marias* an Jacobus Faber (1473–1517), einen Dozenten der Lateinschule von Deventer, den Eindruck, dass er von Giovanni Battista Mantovanos (1447–1516) Marienepos *Parthenice prima sive Mariana* (ed. pr. 1491/1492) erst nach der Vollendung seines Gedichtes erfahren habe. Er setzt sich nachträglich von Mantovano ab, indem er behauptet, dieser habe sich zu sehr vom antikisierenden „furor poeticus“ mitreißen lassen und von der „Evangelischen Einfalt“ entfernt.²³⁰ Sein Stil sei bombastisch und passe nicht zu dem heiligen, christlichen Stoff. Der „stilus simplex“ sei Grundvoraussetzung christlicher Poesie, welche er als Germane („Kymber“), im Gegensatz zu den „Italienern“, beherzigen wolle.²³¹ Es hat den Anschein, als ob Aurelius' harsche Abschreibung der antiken Inspirationsgötter durch dieses dichterische Programm mitbedingt worden ist, das ein nördlicher moderner Devot entworfen hat, um sich von ‚italienischen‘ Vertretern der Gattung abzusetzen.

Interessanterweise stellt sich Aurelius' Behauptung, er habe Mantovanos *Parthenica sive Mariana* erst nachträglich kennengelernt, als falsch heraus. Wie der Herausgeber, Bedaux, nachgewiesen hat, wimmelt die *Marias* von textlichen Entlehnungen aus Mantovanos Epos,²³² welches auffälligerweise einige Jahre vor der Vollendung der *Marias* in Deventer im Druck erschienen war.²³³ Das hat wohl dazu geführt, dass Aurelius krampfhaft versuchte, im Widmungsbrief zwischen sein Werk und sein dichterisches Vorbild Welten zu legen. Denn tatsächlich operierte er im engen Anschluss an sein Vorbild.

²³⁰ Widmungsbrief, ebd., (S. 19–24) S. 22, Z. 131–133: „[...] qui [sc. Mantuanus] tanto in se poetici furoris impetu ingurgitavit, ut prorsus evangelicae sobrietatis oblitus fuerit“.

²³¹ Ebd., S. 22, Z. 139–140.

²³² Bedaux, „Einleitung“, ebd., S. 11–12.

²³³ Richard Pafraet, zwischen 23.6.1491 und 25.1.1492.

Interessanterweise wendete der Vorbildautor Mantovano, der dem Orden der Karmeliter zugehörte (seit 1463), in der Einleitung seines Epos dieselbe Strategie wie Aurelius an, die Verweigerung des Musenanrufs. Er lässt als Inspirationsgottheit ausschließlich eine christliche Heilige, die „diva“ Maria, zu. Er besteht darauf, dass sie, und zwar nur sie, herbeikomme und in seinen Geist fahre:

- 6 Sed neque Pierii fontis neque Phocidis unde
 Nunc vada sunt tendanda mihi. Maiore Camena
 Et maioris opus nunc est ope numinis. Ergo
 Tu mihi, diva, fave, caelum cui militat omne,
 10 Quam trepidant herebi sedes, cui terra fretumque
 Vota precesque ferunt. Nostro tu sola labori
 Sis presens, operique tuo largita futuro
 Presidium, nostrae veniens illabere menti.
 22 Tu [...] nobis Cynosura; per altum
 Te duce vela damus portus habitura secundos.²³⁴

Ich darf mich jetzt nicht zu den Gefilden der Musenquelle
 Und der Quelle von Phokis [= Delphi] begeben.
 Ich brauche jetzt eine größere Muse und bedarf der Hilfe einer größeren
 Gottheit. Also steh mir bei, Heilige, der der ganze Himmel untertan,
 Vor der die Hölle erzittert, zu der man zu Wasser und zu Lande überall
 betet.
 Du mögest mir bei meiner Arbeit als einzige beistehen und du [...] seist
 Mein einziger Schutz; fahre du allein in meinen Geist.
 Du bist mein Nordpolgestirn, unter deiner Führung fahren wir mit
 Vollen Segeln über die hohe See, um einen günstigen Hafen zu
 erreichen.

Der Karmelitermönch versuchte, sich mit seiner Selbstzensur, der Abschreibung der Musen, sowie der Instrumentalisierung Marias als einzige Inspirationsgottheit als besonders frommer religiöser Dichter zu autorisieren. Der extreme Frömmigkeitsbeleg sollte den Autor zur devoten religiösen Rede berechtigen. Aurelius' Anspruch, ein ganz anderes Dichtertum als der Karmeliter Mantovano vertreten zu haben, ist durchaus irreführend. Eher hat Aurelius

²³⁴ Text nach der Ausgabe Köln, Universität Köln, 1500, f. Aii^r, Z. 6–13 und 21–22 (verglichen mit Edition E. Bolisani, 1957).

versucht, sein episches Vorbild zu überbieten: Er verdreifachte die christlichen Inspirationsgötter, indem er Christus und den Heiligen Geist hinzufügte.

Der legitimierende ‚Frömmigkeitsbeleg‘ der Verweigerung des Musenanrufs war im übrigen nicht ausschließlich mönchischen Autoren vorbehalten. Der italienische Dichter und Gelehrte Marcantonio Sabellico (Cocci, 1436–1506) etwa gehörte gewiss nicht der monastischen Kultur zu.²³⁵ Sabellico hatte unter Pomponio Letos und Domizio Calderinis Anleitung im Kreis der Römischen Akademie eine gründliche Schulung in der antiken Literatur und in der klassischen Altertumswissenschaft erhalten und dabei den antikisierenden Geschmack der humanistischen Akademie internalisiert. Statt seines bürgerlichen Namens Marcantonio Cocci aus Vicovaro nahm er den eindrucksvollen, antikisierenden Akademikernamen „Sabellicus“ an. Ab 1473 bekleidete er eine Stelle als Rhetorikprofessor am Studio in Udine, später an der Schule van San Marco in Venedig, und widmete sich vorzüglich der Ausgabe und Kommentierung antiker heidnischer Autoren wie Plinius d. Ä., Valerius Maximus, Horaz, Sueton und Livius, antiquarischen Studien sowie der Geschichtsschreibung. Nur ausnahmsweise trat er als Dichter hervor. Bemerkenswert ist, dass er dabei wohl noch *vor* Mantovanos *Parthenice* die Strategie der Abschreibung der antiken Inspirationsgottheiten angewendet hat. In seinem ebenfalls Maria gewidmeten Gedichtband *Elegiae XIII in natalem diem divae virginis Mariae*²³⁶ wendet er sich von den antiken Inspirationsquellen, von der Musenquelle Permessis auf dem Musenberg Helikon, von den Libethrides, d. h. den Musen, sowie vom delphischen Lorbeer, d. h. von Apoll, ab und lässt nur noch Maria als Legitimationsquelle zu:

Regis progenies, regis veneranda creatrix,
Sidera cui²³⁷ parent Tartareique lacus,
Natales, regina, tuos en tollere cantu
Aggredior: coeptis, intemerata, fave.

²³⁵ Zu Sabellico vgl. G. Pomponi, „La vita e le opere di Marcantonio Sabellico“, in *La storia di Vicovaro nel quadro delle vicende della Valle dell'Aniene, di Roma, della Chiesa e d'Italia*, Vicovaro 1995, Bd. II, S. 213–255; F. Tateo, Art. „Cocci, Marcantonio, detto Marcantonio Sabellico“, in *DBI* 26 (1982); E. Lee, Art. „Marcantonio Sabellico“, in *CE* III, S. 181–182.

²³⁶ Vgl. z. B. gedruckt Deventer, Jacob von Breda, [1486]; Deventer, Richard Pafraet, 1490; mit dem Kommentar von Hermannus Torrentinus, Köln 1508. Text hier nach der Ausgabe des Torrentinus.

²³⁷ Im Druck irrtümlich statt „cui“ „cni“.

- 5 Annue et, eternum valeant Permessidos²³⁸ und(a)e
 Phocaiice laurus Libetridumque²³⁹ chori.
 Tu Cynosura mihi, medio dux certa profundo,
 Montibus et sylvis tu mihi fida comes.²⁴⁰

Spross eines Königs, verehrungswürdige Mutter eines Königs,
 Der dir die Sterne untertan sind und die Seen der Unterwelt,
 Ich hebe an, (Himmels)Königin, deine Geburt zu besingen:
 Steh, Unbefleckte, meinem Vorhaben bei.
 Gib auch, dass ich dem Wasser der Musenquelle Permessis sowie den
 Delphischen Lorbeerbäumen und den Chören der Musen für immer
 Lebewohl sage.
 Du bist mein Nordpolgestirn, du meine sichere Führerin auf hoher See,
 Du meine treue Begleiterin auf den Bergen und in den Wäldern.²⁴¹

Sabellico erachtete es für sinnvoll, sich als religiöser Dichter zu autorisieren, indem er gewissermaßen einen Identitätswandel konstruierte und dabei einen möglichst grellen Kontrast zwischen dem ‚modernen‘, pomponianischen Humanisten und dem frommen Dichter herstellte. Während er in seinen Marien-Elegien im Hinblick auf den Stoff Glaubwürdigkeit erstrebte, war ihm klar, dass er aufgrund seines bisherigen Images als Gelehrter und Schriftsteller einen erhöhten Legitimierungsbedarf hatte. Wohl deswegen hebt er hervor, dass die Abwendung von den antiken Göttern „für immer“ („in eternum“) – nicht nur für dieses eine Werk – stattfinden solle. Es spricht für sich, dass dies für

238 Für die den Musen heilige Permessische Quelle vgl. Martial, *Epigrammata* 1, 76,11 und VIII, 70,3.

239 Für Libethrus, die den Musen heilige Quellgrotte in Thessalien, vgl. Vergilius, *Bucolica* 7, 21ff.: „Nymphae, noster amor, Libethrides, aut mihi carmen,/ Quale meo Codro, concede: proxima Phoebi/ Versibus ille facit; aut si non possumus omnes,/ Hic arguta sacra pendebit fistula pinu“. Navagero, *Lusus* 57: „Accipe contempti supremum munus amantis / Pieria de valle fluens; ubi flebile carmen/ Condimus, et nostri testis Parnasus amoris/ Saepius audivit praerupta in rupe querelas/ Et lacrimis crevere meis Libethrides undae./ Omnia iam pridem miserae sunt conscia flammae:/ Antra, nemus, cautes, Helicon, Cadmeia Dirce/ Carminibus resonant nostris et uerba receptant“.

240 *Elegie* II, 1–8. Text nach ed. Hermann Torrentinus, Köln 1508: *Marci Antonii Sabellici carmina elegantissima de beata virgine Maria cum commentario Hermanni Torrentini*, f. a iii^{r-v}.

241 Vgl. den Kommentar von Hermann Torrentius ad loc.: „Eternum valea(n)t: id est ‚semper absint a me, quia eas non desiderabo‘“.

einen eingefleischten Antikenliebhaber wie Sabellico kein einfaches Unterfangen war. Von daher erklärt sich, dass er die Abkehr von den antiken Göttern nicht einfach zu versprechen wagt, sondern die Heilige Maria bittet, sie möge dies bewerkstelligen.

Der Aufstieg Marias als Inspirationsgottheit im letzten Drittel des 15. Jahrhunderts fällt mit den erhitzten theologischen Debatten zusammen, die im nämlichen Zeitraum über die Doktrin der Unbefleckten Empfängnis geführt wurden bzw. mit dem Streit zwischen Makulisten und Immakulisten. Dabei stand bekanntlich nicht die unbefleckte Empfängnis Jesu zur Diskussion, sondern die spirituelle Allreinheit Marias, die mit der Frage verbunden war, ob die Gottesmutter von der Erbsünde frei wäre bzw. ob sie unter dem herkömmlichen Vorzeichen der Erbsünde gezeugt worden sei oder nicht. Die Doktrin von der Unbefleckten Empfängnis Mariae hatte als erster der Benediktiner Eadmer von Canterbury (+ ca. 1134) entwickelt,²⁴² wobei er zwischen „aktiver“ und „passiver“ Empfängnis unterschied und Gott die Fähigkeit zuschrieb, eine „sündenfreie“ *conceptio* zu bewerkstelligen. Die Dominikaner Albertus Magnus und Thomas von Aquin bestritten die *Immaculata*-Lehre, während die Franziskaner, besonders seit Duns Scotus (†1308), feurig für sie eintraten. Duns Scotus führte zur Bekräftigung der *Immaculata*-Lehre den Begriff der *Vorerlösung* (*praeredemptio*) ein.

Der Streit zwischen Makulisten und Immakulisten loderte besonders heftig im 15. Jahrhundert im Zuge der intensivierten Marienverehrung auf. Schon auf dem Konzil in Basel wurde die Frage um die Dogmatisierung der *Immaculata*-Lehre ausführlich behandelt.²⁴³ Per Dekret, welches das Konzil am 17.9. 1439 ausfertigte, wurde die *Immaculata*-Lehre zum Glaubenssatz erhoben, der sich jedoch, da das Konzil bereits gespalten war, nicht allgemein durchsetzen konnte. In der Folge wurde die abstrakter gefasste Allreinheit Marias immer mehr als personale Freiheit von Sünde aufgefasst. Im Jahre 1476/7 verfasste Papst Sixtus IV. (Francesco della Rovere), der frühere Franziskaner-General, einen Traktat über die *Immaculata*-Lehre, *Libellus de veritate conceptionis Beatae Mariae gloriosae*, in der er versuchte, die streitenden Parteien näher zueinander zu bringen, jedoch die Frage letztendlich im Sinne der Franziskaner und Duns Scotus' beantwortete. Der ziemlich parteiische Harmonisierungsversuch des

²⁴² Eadmer, *Tractatus de conceptione sanctae Mariae*, Patrologia Latina 159; neu hrsg. v. H. Thunston und Th. Slater (1904).

²⁴³ J. Arnold – R. Berndt – R.M.W. Stammberger (Hrsg.), *Väter der Kirche. Ekklesiales Denken von den Anfängen bis in die Neuzeit*, Paderborn 2004.

Papstes ließ freilich den Streit in den kommenden Dezennien nur umso heftiger auflodern.

Johannes von Breitenbach veranstaltete 1489 eine theologische Diskussion an der Universität Leipzig über das Thema, wobei er sich gleich in den Eingangsworten auf eine Bulle Sixtus' IV. bezog und sich für die *Immaculata*-Doktrin aussprach.²⁴⁴ In der Folge schlossen sich der *Immaculata*-Lehre eine Reihe von Humanisten an, u. a. Sebastian Brant und Jakob Wimpfeling. Der Schlettstädter Humanist Jakob Wimpfeling, damals Domprediger zu Speyer, bezeugte sich 1493 in einem Gedichtband als Verteidiger der *Immaculata*-Doktrin: *De triplici candore Mariae*.²⁴⁵ Schon im folgenden Jahr brachte er das Werk erneut heraus, diesmal mit dem Titel *De conceptu triplici Mariae virginis gloriosissimae candore* (Abb. 114).²⁴⁶ Den Gedichtband widmete er Berthold von Henneberg, Erzbischof von Speyer. Im Vorwort („exordium“) präsentiert sich Wimpfeling als entrückter, inspirierter Dichter, für den die Lehre vom *furor poeticus* voll aufgeht. Da seine Mariengedichte im elegischen Distichon verfasst sind, vergleicht er sich mit den antiken Elegikern Ovid, Propertius, Catull und Tibull. Allerdings sei für seine elegische Dichtung bezeichnend, dass er sie nicht, wie die Alten, aufreizenden Frauen widmete, sondern seine dichterische Inspiration ausschließlich von der Jungfrau Maria beziehe:

Me vero rapiat coelo quae praesidet alto.
 Me rapiat totum *maxima virgo* sibi. [...] (f. a iii^r)
 Ergo age, diva parens, decus et spes maxima mundi,
 [...]
 Adiutrix (ut saepe soles) properata venito:
 Nutantis dubium dirige vatis iter.
 Adsis, o regina favens, veniaequae Maria
 Inventrix, coeptis annue, quaeso, meis.
 Laudes quaero tuas; utinam tibi promere possem
 Carmina digna dea[e], carmine digna dea es.²⁴⁷

244 Johannes von Breitenbach, *Disputatio de immaculata conceptione virginis Mariae*, [Leipzig], [nach 1489.12.15.] GW 5083.

245 Jakob Wimpfeling, *De triplici candore Mariae*, [Speyer] [1493], Bayerische Staatsbibliothek, Ink w-47. Zu Wimpfeling vgl. J. Knepper, *Jakob Wimpfeling. (1450–1528). Sein Leben und seine Werke*, Freiburg i. Br. 1902 (Nachdruck Nieuwkoop 1965); Art. v. G. Kaller, in: *Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon*, Bd. 13, Herzberg 1998, Sp. 1358–1361.

246 Jakob Wimpfeling, *De conceptu triplici Mariae virginis gloriosissimae candore*, Basel, Johannes Bergmann von Olpe, 1494, Titelseite.

247 Ebd., f. a ii^v–a iii^r. Im Druck steht „deae“.

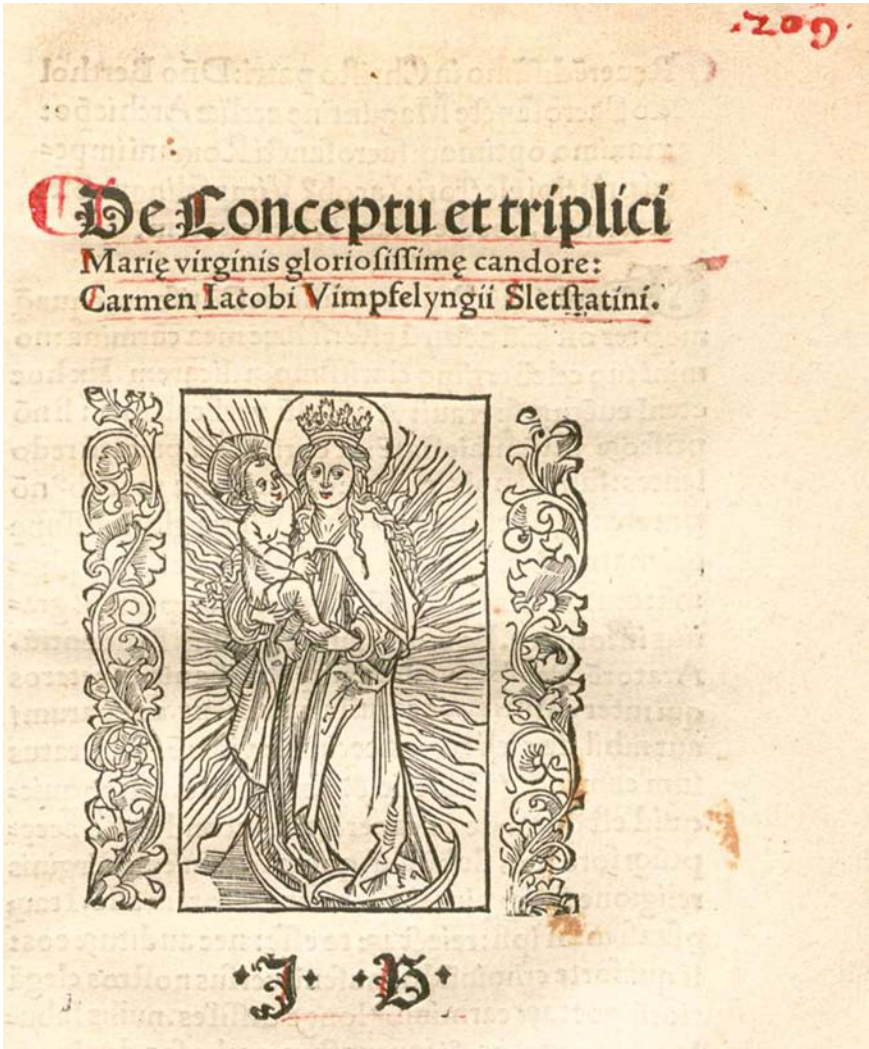


ABB. 114 Titelseite von Jakob Wimpfeling, *De conceptu triplici Mariae virginis gloriosissimae candore*, Basel, Johannes Bergmann von Olpe, 1494. Exemplar Bayerische Staatsbibliothek.

Mich bringt jene zur dichterischen Entrückung, die im hohen Himmel
 Thront, die größte Jungfrau reißt mich völlig fort. [...]
 Komm also, Mutter Gottes, größte Zierde und Hoffnung der Welt,
 [...]
 Wie du es häufig zu tun pflegst, schnell als Helferin herbei:

Zeige dem Dichter in diesen Irrungen den Weg.
 Komm herbei, o wohlwollende Königin Maria, Erfinderin der Gnade,
 Und sei, ich bitte dich, meinem Vorhaben gewogen.
 Ich will dir ein Loblied singen; könnte ich nur eines hervorbringen,
 Das einer Göttin würdig ist – du bist ja eine Göttin, die ein Loblied
 verdient.

Sebastian Brant ließ die Titelseite seiner *Varia Carmina* (1498)²⁴⁸ mit einem Autorporträt ausstatten, das den vor einem Lorbeerbaum knienden Dichter zeigt (Abb. 115). Das Knien wurde auf m. E. nicht überzeugende Weise mit der Ikonologie des Büßers in der Landschaft in Zusammenhang gebracht²⁴⁹ bzw. als Widmung an die Poesie, ja die „Literatur selbst“ gedeutet.²⁵⁰ Es handelt sich in der Tat um ein Widmungsbild, jedoch nicht an die Literatur selbst, sondern an die Hl. Jungfrau Maria. Brant kniet vor der Jungfrau, indem er das Werk in ihre Hände legt. Es gibt zwei Versionen des Autorporträts. Auf der einen hält Brant ein Geschenk in Händen, wohl ein Blatt Papier, das als Träger eines Mariengedichts gedacht ist. Auf der zweiten Version sind Brants Hände leicht geöffnet, um etwas zu empfangen. In beiden Fällen ist unterhalb ein lateinischer Text abgedruckt, der mit dem Porträt in direktem Zusammenhang steht. Es handelt sich um ein Dedikationsgedicht an die Jungfrau:

Quae tibi, Diva, miser, christipara, carmina lusi
 Caelicolisque aliis, suscipe grata velim.
 Et mihi pro reliquis erratis, optima virgo,
 Exores veniam criminibusque, precor [...].²⁵¹

Die Lieder, die ich dir, Göttin, Christusgebäerin, und den anderen
 Himmelsbewohnern spielerisch sang, nimm sie, bitte, gewogen an,
 Und, allerbeste Jungfrau, lege für mich, für meine übrigen Verfehlungen
 Und Sünden Fürbitte ein. [...]

248 Basel, Johann Bergmann von Olpe, 1. Mai 1498. GW 5068. Die Sammlung enthält 124 Gedichte. Zu dem Werk vgl. *DHVL* Bd. 1,1 (2005), Sp. 263–264.

249 Skowronek, *Autorenbilder*, S. 39.

250 Ebd., S. 40.

251 Brant, *Carmina varia*, 1498, Titelseite (vgl. Abb. 115).

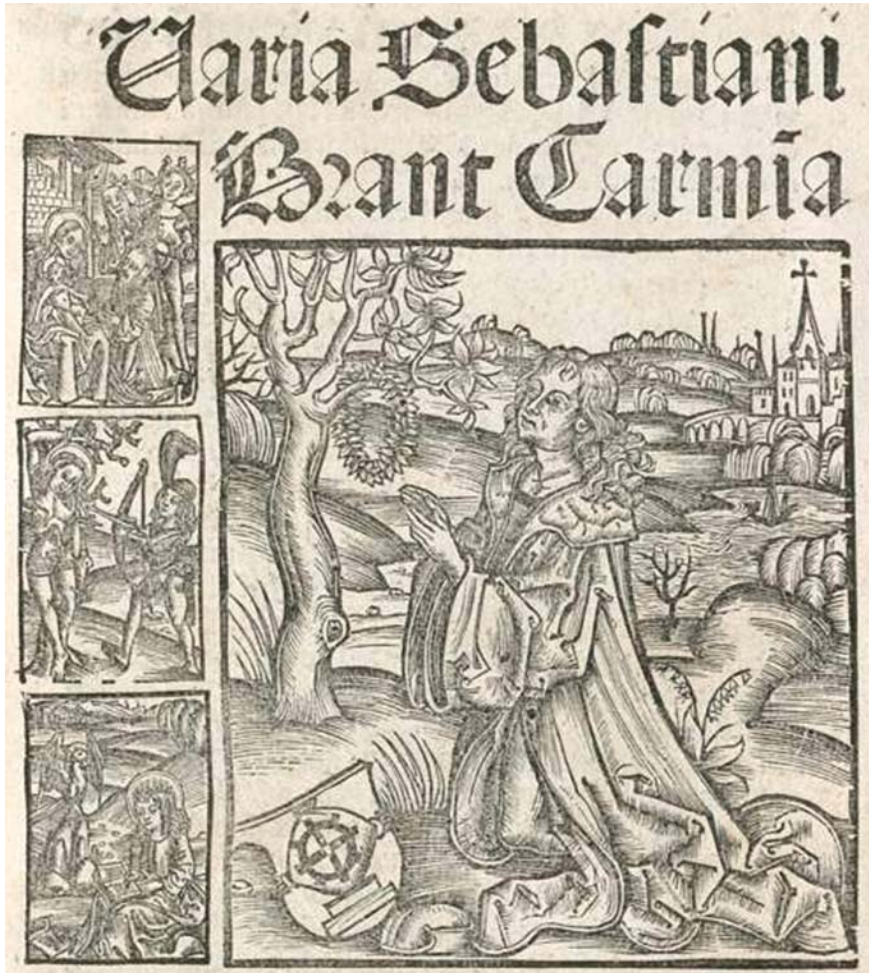


ABB. 115 Autorporträt von Sebastian Brant zu seinen *Carmina varia*, Basel, Johann Olpe, 1498.

Brant autorisiert sich also mit seinem Autorporträt und Widmungsgedicht als Marienverehrer.²⁵² In einem weiteren Widmungsgedicht, an Adelbert von Rotberg, Diakon des Domes zu Basel, outet sich Brant als Immakulist, der es mit seinen Mariengedichten „pro virginalis conceptionis defensione“ gegen

²⁵² Die Sammlung der *Carmina varia* geht insgesamt auf die frühere Sammlung mit dem Titel *Carmina in laudem Marie* (Basel, Johann Bergmann von Olpe, 1494) zurück: *In laudem gloriose Virginis Marie multorumque sanctorum varii generis carmina Sebastiani Brant* [...]. Zu dem Werk vgl. *DHVL* Bd. 1,1 (2005), Sp. 263.

die „Raserei der Makulisten“ aufnimmt.²⁵³ „Hinc tibi quae nuper pro virgine sumpsimus arma, / Offerre institui dedico et illa tibi.“²⁵⁴ Eines der wichtigsten Gedichte des Bandes ist dem Hauptthema gewidmet: „Contra iudeos et hereticos, Conceptionem virginalem fuisse possibilem Argumentatio Sebastiani Brant“.²⁵⁵ Brant hatte schon 1489 an der Leipziger Disputation des Johannes von Breitenbach teilgenommen und dort eine Rede gehalten; später gab er eine Prosainvektive gegen die Makulisten heraus.²⁵⁶ Die Diskussionen um die Immaculatalehre setzten sich auch nach 1500 fort. Noch um die Mitte des 17. Jahrhunderts verfasste der spanische Jesuit Juan Antonio Velasquez (1585–1669) einen Traktat in fünf Büchern und auf ca. 450 Druckseiten zum Thema.²⁵⁷

Trotz der massiven Marienverehrung des 15. Jahrhunderts legitimierten sich Autoren in diesem Zeitraum auch mit anderen christlichen Inspirationsgottheiten. Das gilt u. a. auch für die Teilnehmer an der Diskussion über die unbefleckte Empfängnis. Der aus der Umgebung Groningens in den nördlichen Niederlanden stammende Humanist Rudolf Agricola (Roelof Huesman, 1443/4–1485),²⁵⁸ der die unbefleckte Empfängnis Marias zum Gegenstand eines in elegischen Distichen verfassten Epyllions mit dem Titel *Anna mater* (1483)²⁵⁹ gemacht hatte, präsentierte die Hl. Anna als Inspirationsquelle.²⁶⁰ Er ruft sie an

253 Sebastian Brant, *Varia Carmina*, 1498, f. a2^r, Überschrift.

254 Ebd.

255 Ebd., f. (a 5)^v–b^r.

256 *Disputatio brevissima De Immaculata Conceptione Virginis gloriosae* [...]. Zu dem Werk vgl. DHVL Bd. 1,1 (2005), Sp. 276.

257 *Dissertationes et adnotationes de Maria immaculata concepta* [...], in *libros v digestae*, Valladolid, Bartolomeo Portales, 1653.

258 Geboren in Baflö.

259 *Anna mater. Mauricio comiti Spiegelbergi epicedion*, Deventer, Richard Pafraet, nach 1485. Vgl. *Rudolph Agricola. Gronings humanist 1485–1985. Tentoonstellingscatalogus*, Groningen 1985, S. 92–93. Ich benutzte die Ausgabe s.l., s.n. [1502] der Bayerischen Staatsbibliothek München. Zu Agricola und seinen Werken vgl. W. Kühlmann (Hrsg.), *Rudolf Agricola: 1444–1485, Protagonist des nordeuropäischen Humanismus, zum 550. Geburtstag*, Bern 1994; F. Akkerman – A.J. Vanderjagt (Hrsg.), *Rodolphus Agricola Phrisius (1444–1485). Proceedings of the International Conference at the University of Groningen 28–30 October 1985*, Leiden 1988 (Brill's Studies in Intellectual History 6); G. Ihm, *Der Humanist Rudolph Agricola, sein Leben und seine Schriften*, Paderborn 1893; H.E.J.M. van der Velden, *Rodolphus Agricola (Roelof Huusman). Een Nederlandsch humanist der vijftiende eeuw*, Leiden 1911; G.C. Huisman, *Rudolph Agricola. A Bibliography of Printed Works and Translations*, Nieuwkoop 1985.

260 Zur Verehrung der Hl. Anna im Spätmittelalter und in der Frühen Neuzeit vgl. A. Dörfler-

und bittet sie, „ihre heilige Stimme“ in ihn fahren, „seine Brust erstarren“ zu lassen, sodass er „Atemzüge eines heiligen Liedes“ ausstoßen könne.²⁶¹ Cornelius Aurelius, der sich bei seiner *Marias* so sehr von *Agricolas Anna mater* anregen ließ, dass er ganze Verszeilen übernahm, hatte neben Maria dem Heiligen Geist eine wichtige Rolle als Inspirator zugeteilt (vgl. oben).²⁶²

Auch der humanistische Abt des Benediktinerklosters von Sponheim (Spanheim), Johannes Trithemius (1462–1519; Abt 1483–1506), erhob seine Stimme zugunsten der Doktrin von der unbefleckten Empfängnis Marias, indem er eine Lobschrift zu Ehren der Hl. Anna verfasste, *De laudibus sanctissime matris Anne tractatus* (1494),²⁶³ und zwar auf Ansuchen von Karmelitermönchen.²⁶⁴ Seiner Autorschaftslegitimierung räumte er ein ganzes Kapitel ein (Kap. ii; „Invocatio auctoris“).²⁶⁵ Trithemius rief nicht nur, wie Agricola, die Hl. Anna an, sondern zudem Gott selbst sowie alle „Himmlischen“ (*superi*).²⁶⁶ In dem Kapitel bezeichnet Trithemius Gott als das „wahre Licht“ und bittet ihn, ihn zu erleuchten, damit er „ihn erkenne“ und die Wahrheit schreibe sowie in Liebe zur Hl. Anna entbrenne, auf dass er ihr Lob würdig zu Papier bringe.²⁶⁷ Trithemius betont, dass er als Autor von sich selbst aus nichts vermöge. Nur die göttliche Inspiration, die Gnade, die ihm Gott einflöße („infusio“), verbürge die würdige und wahre Rede: „Deus, qui os bestie aperuisti, ut contra insipientem verba proferret humana, ariditatem lingue mee gratie tue infusione clementer irriga, manum tremulam spiritu sancto corrobora, ut de sanctissima Anna non scribam nisi recta, non persuadeam nisi sancta, non proferam nisi condigna“.²⁶⁸ Er bittet Gott, er möge ihm beim Schaffensprozess die göttliche

Dierken, *Die Verehrung der Heiligen Anna in Spätmittelalter und früher Neuzeit*, Göttingen 1992 (Forschungen zur Kirchen- und Dogmengeschichte 50).

- 261 *Anna mater*, s. l., s. n. [1502], f. a i^r, v. 5–6: „Te cano: Tu sancti posco mihi carminis haustu/ Ingere voce sacra pectora nostra rigans“.
- 262 Z. B. übernahm Aurelius den ‚Beleg‘, dass mit Annas *conceptio* die Naturgesetze aufgehoben wurden, die Schwangerschaft also auf Gottes Eingreifen zurückzuführen ist. Aurelius, *Marias*, I, 177 „Grande eciam precibus naturae vertere leges“; Agricola, *Anna mater*, Z. 111–112.
- 263 Johannes Trithemius, *De laudibus sanctissime matris Anne tractatus*, Mainz, Petrus Friedbergensis, 1494 (xii kal. Augusti; Digitalisat Darmstadt).
- 264 Widmungsbrief adressiert an „Rumoldus Laupach“, Prior des Frankfurter Karmeliterstiftes, d. d. 1. 7. 1494.
- 265 Ebd., f. a v^v.
- 266 Ebd., f. a vi^r.
- 267 Ebd., f. a v^v: „da lumen, per quod te intelligam, cognoscam et diligam atque ita beatissime Anne vincar amore, ut laudes eius digne complectar in opera“.
- 268 Ebd.

Weisheit („divina sapientia“) verleihen.²⁶⁹ Weiter ruft Trithemius die „beati spiritus“ an: „Vos quoque, celestis patrie beati spiritus, qui in sacratissimo matris et filie virginis fructu domino nostro Iesu Christo exultatis, vestris orationibus dignum me Anne laudatorem reddite et Sancti Spiritus gratiam mihi impetrate“.²⁷⁰ Diese sehr umfängliche Autorisierung mag mit dem ambitiösen und schwierigen Beweisziel des Autors zu tun haben. Trithemius rief Gott zum Beweis seiner Wahrheitsrede an, während er in dem Traktat massiv historische Fakten fälschte, u. a. Chronisten mit den Namen „Meginfried“ und „Hunibald“, welche in Wahrheit nicht existierten, als „Textzeugen“ ins Treffen führte.

Anders als Trithemius beschränkte sich der Verfasser des vielleicht erfolgreichsten frühneuzeitlichen Epos auf das Leben Christi (*Christias*), Marco Gerolamo Vida (1485–1566)²⁷¹ – welches Papst Leo X. in Auftrag gegeben hatte und unter das Leos Nachfolger Clemens VII. vollendet wurde (ed. pr. 1535)²⁷² – bei seiner Legitimierung als Autor ausschließlich auf den Heiligen Geist, um dessen Hilfe er bittet:

- 1 Qui mare, qui terras, qui coelum numine complex,
Spiritus alme, tuo liceat mihi munere regem
Bis genitum canere [...]
- 11 Fas mihi te duce mortali immortalia digno
Ore loqui interdumque oculos attollere coelo
Et lucem accipere aetheream summique parentis
Consilia atque necis tam dirae evolvere causas.²⁷³

Vida bittet den Hl. Geist, er möge ihm gewähren, „das himmlische Licht“ in Empfang zu nehmen. Dieses „Licht“ ähnelt dem Inspirationsfeuer, das auf mit-

269 Ebd., f. a vi: „Da mihi, Domine, sedium tuarum assistricem Sapientiam, ut mecum sit et mecum laboret omni tempore et in hoc potissimum opere, in quo exiguis viribus nomen tuum in sancta matre Anna laudare constitui“.

270 Ebd.

271 C. Kallendorf, „From Virgil to Vida: the Poeta Theologus in Italian Renaissance Commentary“, in *Journal of the History of Ideas* 56,1 (1995), S. 41–62; M. di Cesare, *Vida's Christiad and Vergilian Epic*, New York 1964; T. Gregory, *From Many Gods to One: Divine Action in Renaissance Epic*, Chicago U.P. 2006.

272 Marcus Hieronymus Vida, *Christiados libris ex*, Cremona, Ludovicus Britannicus, 1535. Das Epos war außerordentlich erfolgreich, erlebte bis 1600 etwa 40 Drucke des lateinischen Textes, zuzüglich zahlreicher Drucke mit Übersetzung in mehrere Volkssprachen, darunter sogar ins Kroatische und Armenische.

273 *Christiad*, ed. transl. J. Gardner, Harvard U.P. 2009 (I Tatti, Bd. 39), S. 2, v. 1–3 und 11–14.

telalterlichen Autorporträts dargestellt und auch 1350–1650 zuweilen weitergeführt wurde.

Es ist klar, dass sich die Autorisierung durch das Inspirationsfeuer besonders für mystische und devote Werke eignete. Z. B. stattete der Venezianer Verleger Lucantonio Giunta die Ausgabe von Katharina von Sienas *Dialogo delle divina provvidenza* mit einer einprägsamen Titelblattillustration aus (1494).²⁷⁴ Die Autorin des Werkes, die Hl. Katharina von Siena (1347–1380), thront auf einem prunkvollen Stuhl, während sie mit beiden Händen ihr Werk in Gestalt eines geöffneten Buches präsentiert (Abb. 116). Von oben, aus dem sich öffnenden Himmel, empfängt sie das Inspirationsfeuer von Gott Vater, der Gottesmutter und dem Ordensstifter, dem Hl. Dominicus. Alle drei Inspirationsgottheiten halten zusätzlich eine Krone in Händen, welche zweifellos Katharina gehören soll. Katharina trägt zudem den Heiligenschein, der ihr formal seit der Kanonisierung durch Pius II. (1461) zukommt. Der *Dialogo delle divina provvidenza*, der Jesus Christus und der Jungfrau Maria gewidmet ist („AL NOME DI IESU CRISTO CROCIFIXO E DI MARIA DOLCE“), fängt nicht zufällig mit einer Bestätigung des Inspirationsaktes an:

Liber divine doctrine date per personam Dei Patris intellectui loquentis gloriose et sancte virginis Caterine de Senis predicatorum ordinis, Conscriptus ipsa dictante licet vulgariter et stante in raptu actualiter et audiente quid in ea loqueretur Dominus Deus et coram pluribus referente.

[Dies ist] das Buch der Heiligen Weisheit, geschenkt von der Person Gottvaters, der zum Geist der glorreichen und Heiligen Jungfrau Katharina von Siena spricht; es wurde niedergeschrieben, während sie es selbst – freilich auf Italienisch – diktierte und sich zu diesem Zeitpunkt im Zustand der Entrückung befand und zuhörte, was Gott der Herr in ihr sprach, und dies einer größeren Zuhörerschar mitteilte.

In einer Florentiner Handschrift desselben Werkes (in italienischer Sprache) aus dem Jahre 1445 wird die Autorin Katharina am Anfang durch eben jene göttliche Entrückung autorisiert, welche im Vorspann des Werkes erwähnt wird (Abb. 117).²⁷⁵ Die Autorin hat die Niederungen des Irdischen verlassen: Sie hat vom Erdboden abgehoben und schwebt in knieender Gebethaltung in

²⁷⁴ Katharina von Siena, *Dialogo delle divina provvidenza*, Venedig, Matteo Capcasa für Lucantonio Giunta, 1494.

²⁷⁵ Katharina von Siena, *Liber Divinae doctrinae*, HS Florenz, Biblioteca Riccardiana cod. 1392, f. 5^v. Vgl. Lazzi, *Immaginare l'autore*, Nr. 19, S. 87–88.



ABB. 116 *Autorporträt der Hl. Katharina von Siena. Titellillustration zu deren Dialogo delle divina provvidenza, Matteo Capcasa für Lucantonio Giunta, Venedig 1494.*

der Luft. Sie nähert sich dabei dem in einem Strahlenkranz dargestellten und von Cherubinen begleiteten Gott Vater, der ihr offensichtlich die inspirierende Entrückung gewährt hat. Er, Gott Vater, wird als Quelle der Autorschaft, als eigentlicher Autor und Urheber dargestellt. Er hält in seiner Hand das Buch der Wahrheit und Weisheit, das er Katharina offenbart. Die Verfasserin Katharina legt die Offenbarung in ihrem *Liber Divinae doctrinae* fest. Der Kardinal, der



ABB. 117 *Katharina von Siena, Liber Divinae doctrinae, Hs Florenz, Biblioteca Riccardiana cod. 1392, f. 5^v. Lazzi, Immaginare l'autore, Nr. 19.*

auf der Wiese unterhalb der in der Luft schwebenden Katharina dargestellt ist, soll wohl als Zeuge der Entrückung und mithin von Katharinas Autorschaftsanspruch fungieren. Nach Lazzi handelt es sich möglicherweise um Giovanni Dominici (1356–1419),²⁷⁶ den Kardinalpriester von S. Sisto, der seine Aufnahme in den Dominkanerorden (1372; Kloster S. Maria Novella) einem Wunder Katharinas zu verdanken hatte (sie heilte ihn von einer Sprechstörung) und der eine Biographie der später kanonisierten Heiligen schrieb.²⁷⁷

²⁷⁶ Lazzi, ebd., S. 88.

²⁷⁷ Bemerkenswert ist, dass die entrückte, in der Luft schwebende Autorin Katharina bereits 1445 den Heiligenschein trägt, obwohl sie erst 1461 kanonisiert wurde. Vielleicht hat diese Prolepsis mit den Kanonisierungsbestrebungen zu tun, die bereits am Anfang des 15. Jahrhunderts stattfanden und zu dem „Prozess von Castello“ (1411–1416) führten, in dem die Wunder und die Biographie Katharinas durch Zeugenbefragungen untersucht wurden.



ABB. 118 *Porträt eines anonymen Autors, aus Ps. Albertus Magnus, Libellus de natura animalium, Mondovi, Vincenzo Berruerio, 1508, f. a3^r.*

Ausnahmsweise findet sich das Inspirationsfeuer als Autorisierungsmittel auch in anderen Texttypen. Es wurde z. B. im Autorporträt eines anonymen zoologischen Traktates, *Libellus de natura animalium*,²⁷⁸ verwendet, den Vincenzo Berruerio 1508 in Mondovì herausbrachte. Im Bild ist der Autor – in Berruerios Ausgabe wurde der Traktat Albertus Magnus zugeschrieben – in Präsentationshaltung wiedergegeben, während von oben das Inspirationsfeuer auf ihn herabströmt (Abb. 118).²⁷⁹ Mortimer beschreibt dieses Inspirationsfeuer als zwei Sonnen, welche die Inspiration symbolisieren sollen.²⁸⁰ Die bildliche Darstellung des Inspirationsfeuers als Sonne findet sich auch in einer Dedikationszene, in der der Autor, Francesco de' Lodovici, seinen Heldengesang

278 Zu dem Traktat vgl. P. Navone, „Introduzione al *Libellus de natura animalium*“, in A. Carrega – P. Navone (Hrsg.), *Le proprietà degli animali*, Genua 1983, S. 169–187; S. Cohen, *Animals as Disguised Symbols in Renaissance Art*, Leiden – Boston 2008, S. 6 ff.

279 Abb. in Mortimer, „The Author's image“, S. 71.

280 Mortimer, „The Author's image“, S. 71.



ABB. 119 *Autor und Inspirationssonne. Titelseite (Dedikationsbild) zu Francesco de' Lodovici, Triomphi di Carlo, Venedig, Maffeo Pasini und Francesco Bindoni, 1535.*

(*Triomphi*), in dem er Karl den Großen feiert, dem Dogen von Venedig, Andrea Gritti, überreicht (Abb. 119).²⁸¹ Das göttliche Inspirationsfeuer legitimiert in diesem Fall einen weltlichen Dichter, der ein Werk in italienischer Sprache publizierte.

Der fruchtbarste Autor mystischer Werke ist im 15. Jahrhundert wohl Denis van Rijkel bzw. Dionysius der Kartäuser (1402/3–1471), der in Roermond (in den heutigen Niederlanden) tätig war und an die 180 Schriften verfasste. In den Ausgaben seiner Werke wurde er sehr häufig als inspirierter Autor dargestellt. Der Zustand spiritueller Entrückung, den man ihm zuschrieb, kommt schon in seinem Ehrentitel „doctor exstasticus“ zum Ausdruck. In einem Autorporträt, das etwa seinem Werk über die göttliche Trinität (1535) oder seinem

²⁸¹ Vgl. Mortimer, „The Author's image“, S. 67.

Kommentar zu den Briefen des Paulus (1535) beigelegt wurde, wird der Zustand der exstatischen Entrückung und göttlichen Erleuchtung durch einen mandorlaähnlichen Strahlenkranz dargestellt, den ein Wolkenkranz umgibt.²⁸² Die autorisierende Wirkung, welche die Inspiration ausübt, führt der Holzschnitt besonders augenfällig vor: links und rechts zollen die weltlichen und geistlichen Machthaber dem Autor ihre Verehrung, indem sie, angeführt von Kaiser und Papst, vor ihm niederknien. Weiter ist das Bildprogramm dieser Titelseite so angelegt, dass es den Autor an die höchsten kirchlichen *Auctores* anbindet: an die vier Evangelisten und die vier Kirchenväter, deren Autorbilder den Autor- und Werktitel legitimierend umrahmen.

Das Autorporträt zu dem 1532 gedruckten *Enchiridion sacerdotum* legitimiert den Autor durch die Heilige Jungfrau Maria und den Hl. Georg (120A).²⁸³ Der schreibende Verfasser wendet sich der Heiligen Maria mit dem Kinde zu, als ob er im Begriff sei, von ihr die Worte zu empfangen, die er in der Handschrift festlegen wird. Ein Autorbild zu Dionysius' Kommentaren zu den *Sieben kanonischen Briefen*, den *Acta Apostolorum* und zur *Apokalypse* (1565), autorisiert den Verfasser durch die Heilige Jungfrau mit dem Kind und durch die Heilige Barbara (Abb. 120B).²⁸⁴ Gezeigt wird der rituelle Akt der Buchübergabe: Der Autor Dionysius kniet vor der thronenden Jungfrau mit Kind, welche mit der Herrschaftsinsignie der Krone und dem Heiligenschein ausgestattet ist. Bei dem Akt der Buchübergabe erhält er von der Hl. Barbara, der Schutzpatronin der Kartause Köln, Unterstützung, die als Vermittlerin auftritt und das Büchlein dem Jesukind übergibt.

Die massive bildliche Autorisierung durch verschiedene Heilige, welche die Werkausgaben Dionysius' des Kartäusers begleitet, weist auf ein Standardproblem mystischer Schriften hin, ihre individualistische Freizügigkeit, die sich stets der kirchlichen Kontrolle zu entziehen scheint. So ist es auch zu verstehen, dass Simon Bevilacqua seine Ausgabe der *Meditationes vite Christi et super evangelii totius anni opus divinum* (1498) des Kartäusermönchs Ludolph von Sachsen (†1378) auf der Titelseite mit einem Ganzfigurporträt des Hl. Petrus ausgestattet hat (Venedig, Simon Bevilacqua, 1498).²⁸⁵ Dabei wurde der

282 Dionysius Carthusianus, *In omnes epistolas Beati Pauli commentaria* [...], Köln, Peter Quentel, 1535; vgl. ders., *De his quae secundum sacras scripturas et orthodoxum patrum sententias de sanctissima et individua Trinitate semper adoranda catholice credantur*, Köln, Peter Quentel, 1535.

283 Ebenfalls Köln, Peter Quentel, 1532.

284 *In Septem epistolas (quas vocant) Canonicas, in Acta Apostolorum et in Apocalypsim pia ac eruditae enarrationes* [...], Köln, Johannes Quentel Erben, 1565.

285 Z. B. Exemplar München, Bayerische Staatsbibliothek, Ink. L 267 (GW M19228), welches im Jahr 1500 vom Kloster Tegernsee erworben worden war.



ABB. 120A *Dionysius der Kartäuser, der Hl. Georg und die Hl. Jungfrau mit Kind. Autorbild von Dionysius' Enchiridion sacerdotum, Köln, Peter Quentel, 1532.*

Versuch unternommen, den Autornamen („Landulfus Cartusiensis“) und den Werktitel möglichst eng mit einer Autorisierungsgestalt zu verbinden, welche über jeden Zweifel erhaben und v. a. kirchlich verbindlich war: Ludolphs Aussagen und Gedanken zur *vita Christi* dürfen Gültigkeit beanspruchen, weil sie der Heilige Petrus *sanktioniert*. Petrus eignete sich für eine solche Sanktionierung besonders aufgrund seines Amtes als Christi Statthalter auf Erden, Nachfolger und Oberhaupt der Kirche. Insofern macht es besonderen Sinn, dass in der Titelillustration die Schlüssel als Symbol der Machtübertragung überdimensional dargestellt werden und dass sich neben dem Haupt des Hl. Petrus die Aufschrift befindet: „Tu es Petrus“. Diese gibt in prägnanter Form die feierlichen Worte Christi bei der Schlüsselübergabe wieder: „Tu es Petrus, et super hanc petram aedificabo ecclesiam meam [...] et tibi dabo claves regni caelorum“.²⁸⁶

286 *Matthaeus* 16: 18–19.



ABB. 120B *Dionysius der Kartäuser, unterstützt von der Hl. Barbara, überreicht sein Werk der Hl. Jungfrau mit Kind. Widmungsbild zu Dionysius' In Septem epistolas (quas vocant) Canonicas, in Acta Apostolorum et in Apocalypsim piae ac eruditae enarrationes [...], Köln, Johannes Quentel Erben, 1565.*

Heilige wurden, verbunden mit institutionellen Figurationen, auf verschiedene Weise zu Autorisierungszwecken eingesetzt. Ein interessantes Beispiel liefert die Ausgabe der gesammelten lateinischen Briefe des Kamaldulensers Pietro Delfino (1444–1525), welche der venezianische Verleger Bernardino Benalio im Jahre 1524 veranstaltete. Auf der Titelseite ist der Autor der Briefe, der Kamaldulensermonch Delfino, knieend dargestellt, indem er seine Hände zum Inspirationsgebet faltet (Abb. 121).²⁸⁷ Dieses richtet er an den Ordensgründer, den Hl. Romuald, der links von ihm erscheint und der sowohl durch eine Inschrift auf dem Heiligenschein als auch durch ikonographische Attribute – das Buch mit der Ordensregel und das Modell des von ihm gegründeten Klosters Camaldoli – als solcher gekennzeichnet ist. Das Inspirationsgebet zu dem Heiligen wird in dieser Abbildung mit einer institutionellen Figuration verbunden: Bemerkenswerterweise wird der Autor auf vierfache Weise als General des Kamaldulenserordens dargestellt: durch eine Beschriftung der Abbildung (PETRUS DELPHINUS GENERALIS), durch den Titel des Werkes,²⁸⁸ durch die Mitra des Ordensgenerals (links vor ihm) und durch das Wappen des Kamaldulenserordens direkt über dem Haupt des Autors (das Wappen zeigt einen Kelch, aus dem zwei Tauben trinken).²⁸⁹ Oberhalb des Wappenschildes befindet sich nochmals die Mitra des Ordensgenerals. Diese nachdrückliche Hervorhebung des Ranges des Autors ist insofern auffällig, als dieser zu jenem Zeitpunkt nicht mehr die Stelle des Ordensgenerals innehatte: Delfino war im Jahr 1513 freiwillig zugunsten des Paolo Gustiniani zurückgetreten.²⁹⁰ Das wird man wohl in dem Sinn interpretieren müssen, dass die Autorität des Autors durch das Amt, das er früher einmal bekleidete, erhöht werden sollte. Diese Darstellungsprozedur ging mit ziemlicher Sicherheit nicht vom Autor, sondern von den Herausgebern der Briefe aus.

Der Venezianer Verleger Bernardino Stagnino benutzte seinen Namenspatron, den Hl. Bernardinus von Siena (1380–1444),²⁹¹ zur Autorisierung diverser von ihm herausgegebener Werke. Z. B. befindet sich ein Porträt des Heiligen mit seinen Attributen, der Sonnenscheibe mit dem Christus-Monogramm IHS

287 Ruth Mortimer hat die Szene etwas anders gedeutet: „The House and the Rule of the Order thus are entrusted to Delphinus [...]“ (Mortimer, „The Author's Image“, S. 68).

288 *Petri Delphini Veneti prioris Sacrae Eremitae et Generalis totius ordinis Camaldulensis Epistolarum volumen.*

289 In farbiger Wiedergabe: auf blauem Grund ein goldener Kelch mit zwei silbernen Tauben. Über dem Kelch schwebt zusätzlich ein roter Stern.

290 Zu Pietro Delfino vgl. den gleichnamigen Artikel von S.M. Donovan in der *Catholic Encyclopedia* (1913).

291 Heiliggesprochen 1450 von Papst Nikolaus v.



ABB. 121

Titelseite von Pietro Delfino, [...] Epistolarum volumen, Venedig, Bernardino Benalio, 1524.

und den Bischofshüten, auf der Titelseite von Stagninos Ausgabe des *Missale Romanum* aus dem Jahre 1511, versehen mit der Aufschrift „In bibliotheca (sic) sancti bernardini“.²⁹²

Der Humanist Francesco Rococciolo (ca. 1470–1528) legitimiert sich als Autor des Epos *Mutineis*, indem er als Inspirationsgottheit den Stadtheiligen Modenas, Geminianus (4. Jahrhundert), instrumentalisiert. Der Heilige besitzt insofern eine besondere Kraft, als er Rococciolo ermöglicht, in seinem Epos nicht nur die menschlichen Dinge, sondern auch die überirdischen Hintergründe des Krieges, die „Ratschlüsse der Götter“ und das „ewige Fatum“ – die im Grunde jedoch auch schon Gegenstände der antiken Epik bildeten – darzustellen. Der Heilige Geminianus soll also dem Verfasser einen Einblick in den Himmel gewähren. Für das Epos *Mutineis* besitzt der Heilige insofern spezifische Relevanz, als er als Schutzheiliger und Patron Modenas besonders eng mit dem Darstellungsgegenstand, den Kriegen um Modena, verbunden ist:

- 11 Quae tamen aut hominum divumque potentia clades
 Infandas voluit tantosque haurire labores,
 Geminiane, refer. Neque enim mortalia tantam
 Pectora spectat onus, magni penetralia caeli
 15 Auspiciis reseranda tuis. Tibi caeca deorum
 Consilia et volucres casus fatumque perenne
 Scire datur, *Mutinae laribus tutela beatis*.
Ergo dexter ades. Faciles da carminis haustus,
 Da grandi resonare tuba cantuque canoro
 20 Bellorum causas insani que agmina Martis.
 [...].²⁹³

Sag uns an, Geminianus, welche menschliche oder göttliche Macht
 Die unsäglichen Gemetzel und so großen Qualen hervorrufen wollte.
 Denn unser Werk richtet sich nicht nur auf die Herzen der Sterblichen;
Das Innerste des Himmels soll es unter deinen Auspizien aufschließen.
 Denn dir ist gegeben, die geheimen Ratschlüsse der Götter,
 Die flüchtigen Ereignisse und das ewige Schicksal zu erkennen,
 Schutzherr der heiligen Häuser Modenas.

²⁹² Vgl. Mortimer, „The Author's Image“, S. 25.

²⁹³ *Mutineis*, ed. Haye, I, 11–21 (S. 47).

Komm also herbei und sei uns gnädig. Gib uns, dass wir das Lied
 Leicht erschaffen, gib, dass unsere Trompete mit vollem Klang künde
 Von den Gründen der Kriege und den Heerscharen des rasenden Mars.

Zu den Legenden, die sich um den Heiligen Geminianus ranken, gehört, dass er einmal durch übernatürliches Eingreifen die Stadt Modena vor der Eroberung durch die Hunnen gerettet haben soll. Er hüllte die Stadt in Nebel, sodass die Hunnen an ihr vorbeiritten, wie u. a. Gianfrancesco Pico della Mirandola in seinem *Hymnus auf Geminianus* ausführt.²⁹⁴ Es ist klar, dass ein solcher Schutzheiliger als Inspirationsquelle für ein Werk, das die Belagerungen Modenas zum Gegenstand hat, besonderen Wert besitzt. Die Tatsache, dass Rococciolo in der *Mutineis* den Heiligen Geminianus als Inspirationsgottheit verwendet, ist im übrigen keineswegs mit einer prinzipiellen Ablehnung der antiken Inspirationsgötter gleichzusetzen. Wie die Abhandlung zum Lobe der Dichtkunst (*De excellentia poetica*, 1504; 1513) desselben Autors zeigt, bestätigte er dort die wahre Existenz Apolls und der Musen sowie deren Wirksamkeit als Schutzschilder gegen Kritiker, Verleumder und Neider.²⁹⁵

Verglichen mit der Instrumentalisierung Gottes, Marias, des Hl. Geistes und der übrigen Heiligen hat es eher Seltenheitswert, wenn ein frühneuzeitliches Werk dem ‚Schutzengel‘ gewidmet ist. Das trifft auf das 1621 veröffentlichte Meditationsbuch *Horologium auxiliaris tutelaris angeli* (Stundenbuch des Schutzengels) des süddeutschen Jesuiten Jeremias Drexel zu.²⁹⁶ Im Widmungsvorwort an seinen Schutzengel („Praefatio suo angelo tutori auctor“)²⁹⁷ autorisiert sich Drexel als spiritueller Autor, indem er seine starke, emotionale Zuneigung zu dem himmlischen Wesen betont: „Hunc ego libellum [...] tibi praecipue consecro, tibi inscribo, idque facio ex intimo pectore [...]“.²⁹⁸ Weiter rechtfertigt Drexel die ikonische Widmung spielerisch variierend mit der Schuld, die er

294 Gianfrancesco Pico della Mirandola, *In divum Geminianum hymnus*, Rom, Jacopo Mazochi, 1513, f. Cii^r.

295 Francesco Rococciolo, *De excellentia poetica*, Ausgabe Wien, Alantseer, 1513, als Anhang zu Victurius, *Synonyma excellentissimi rhetoris Ciceronis, Victurii viri disertissimi una cum Stephani Flisci synonymis utriusque linguae consumatissimi* [...]: „Fateamur necesse est Apollinem et Musas poeticae tutores non fictos, sed veros ambrosia et nectare vescentes in praeclaris deorum coetibus conspicuam sedem obtinere. Caninos igitur dentes efferamque rabiem cohibeat detractorum insana multitudo“.

296 Ich benutzte die Ausgabe Douai, Bathasar Beller, 1625.

297 Ebd., S. 13.

298 Ebd., S. 13–14.

dem Engel, gleich einem kirchlichen oder weltlichen Machthaber, abstaten müsse. Denn nicht nur Machthaber, sondern auch Schutzengel bedenken ihre Schützlinge mit unzähligen Wohltaten („innumera beneficia“),²⁹⁹ wobei die Wohltaten des Engels natürlich unvergleichlich größer seien. Dabei führt Drexel die Urheberschaft des Werkes selbst auf den Schutzengel zurück. Es sei der Schutzengel selbst, der ihm das Werk diktiert habe: „En ego tua haec monumenta, quasi ab ore tuo [...] in chartam, ut potui, digessi“.³⁰⁰ Der Engel lehrt in dem Meditationsbuch die drei wesentlichsten Dinge: zu beten, zu leben und zu sterben.

Der Schutzengel autorisiert Drexels Werk weiter, indem er auf das Widmungsschreiben brieflich antwortet („Angelus tutor suo clienti“).³⁰¹ In dem Brief bestätigt er die wissensvermittlerischen Darstellungsziele des Verfassers Drexel. Der Engel akzeptiert zwar die Ehrenbezeugung, die ihm Drexel zukommen ließ, verweist aber darauf, dass es andere gebe, denen eine solche Widmung mehr nütze. Daraufhin fordert er Drexel auf, das Werk der Marienbruderschaft von München zu widmen. Drexel muss, wie sich verstehen lässt, dem Schutzengel Gehorsam leisten und widmet das Werk somit den „optimis integerrimis adolescentibus, iuvenibus, viris Beatissimae Virginis Mariae Sodalibus“.³⁰² Die Münchner Mariengesellschaft war nicht nur die bedeutendste Mariengesellschaft Deutschlands, sondern war auch eng mit dem politischen Machtgefüge Bayerns verwoben. Ihr gehörte der Herzog von Bayern, Maximilian II. (1573–1651) an, der zugleich der Vorsteher aller Mariengesellschaften Deutschlands war. Der Herzog hatte sich der Jungfrau persönlich in einem mit seinem eigenen Blut unterzeichneten Akt geweiht, der im Tabernakel der Marienkirche von Altoetting aufbewahrt wurde. Von besonderer Bedeutung ist, dass Maximilian II. den Marienkult mit dem bayerischen Staat verband. Maria wurde als die „Patrona Bavariae“ bzw. „Patrona Boiariae“ verehrt.³⁰³ Die mächtige, mit der politischen Macht verbundene moralische Autorität der Mariengesellschaft autorisiert – wie schon der Schutzengel – den Autor Drexel zur spirituellen Rede und verbürgt die religiöse Richtigkeit des im *Horologium* aufbereiteten Meditationsangebots.

299 Ebd., S. 14.

300 Ebd., S. 17.

301 Ebd., S. 19–23.

302 Ebd., S. 24.

303 Vgl. B. Heal, *The Cult of the Virgin Mary in Early Modern Germany. Protestant and Catholic Piety, 1500–1648*, S. 190–191.

Freilich ist – um Missverständnisse auszuschließen – abschließend zu verzeichnen, dass sich lateinische Autoren im Zeitraum ca. 1350–1650 mehrheitlich nicht mit Hilfe der christlichen göttlichen Mächte autorisieren. Der Rekurs auf dieselben ist weder im Hinblick auf das Epos noch auf die Lyrik noch auf die Elegie bindend. Die übrigen, in dieser Studie diskutierten Legitimierungsformen herrschen vor. Das gilt letztlich sogar für religiöse Abhandlungen, die meist weltlichen oder kirchlichen Machthabern gewidmet wurden.

iv.3 Akademische Rituale

Schon im 15. Jahrhundert gab es Tendenzen, die in die Richtung einer feierlichen Formalisierung der humanistischen Zusammenkünfte gingen. Die ursprünglich informell angelegten humanistischen Zirkel ließen sich durch Vorbilder aus der Antike (Philosophenschulen), aber auch spätmittelalterlicher Bruderschaften, dazu angeregt, ihre Zusammenkünfte zu formalisieren, religiös aufzuladen und in ihre Organisation hierarchische, ja monarchische und priesterliche Strukturelemente aufzunehmen. Humanisten, die sich besonderen Ansehens erfreuten, leiteten die Zusammenkünfte der „sodalitates“ „ex auctoritate“, als Vorsteher, Regent, Leiter („princeps“), Oberhaupt („praesul“),³⁰⁴ „König“ („rex“),³⁰⁵ Priester („sacerdos“, „pontifex“) oder Oberpriester („pontifex maximus“).³⁰⁶ Der Vorsteher eines Humanistenbundes berief die Zusammenkünfte formal ein³⁰⁷ und legte für sie Tagesagenden fest, in denen rituelle Abläufe verwoben waren. Manche Gesellschaften zelebrierten außerdem an bestimmten Tagen (semi)religiöse Feiern bzw. Hauptfeste; für die Römische Akademie des Pomponius Leto war dies der Gründungstag der Stadt Rom, der 20.4., an dem in der Antike die *Palilia* gefeiert wurden. Zum rituellen Charakter der Zusammenkünfte trug bei, dass man sie im Prinzip immer in bestimmten Räumlichkeiten abhielt, z. B. im Haus des Vorstehers, in einem Sakralraum

304 Mit diesem Titel wurde z. B. Johann von Dalberg, der Vorsteher der *Sodalitas Rhenana*, bezeichnet; vgl. Treml, *Humanistische Gemeinschaftsbildung*, S. 49.

305 Diesen Titel hatte der Vorsteher der Erfurter Sodalitas, Eobanus Hessus, inne. Vgl. K. Krause, *Helius Eobanus Hessus. Sein Leben und seine Werke. Ein Beitrag zur Cultur- und Gelehrten-geschichte des 16. Jahrhunderts*, Gotha 1879, S. 267.

306 Diesen Titel trug etwa Pomponio Leto, Vorsteher der Römischen Akademie. Vgl. unten.

307 Manchmal sind literarische Einladungsbiljets erhalten, z. B. von Eobanus Hessus; vgl. Treml, *Humanistische Gemeinschaftsbildung*, S. 69.

(Kirche, Kapelle, Kloster) oder in der Villa des Protektors oder des ranghöchsten Mitgliedes. Zuweilen hatten die Versammlungsräume bestimmte Namen, die mit der geistig-spirituellen Ausrichtung der Gesellschaft zusammenhingen. Der Tagungsraum der Gothaer Sodalitas im Hause des ‚Sektenanführers‘ Mutianus Rufus etwa hiess „Beata Tranquillitas“.³⁰⁸ Manchmal befanden sich im Versammlungsraum bedeutungsvolle Artefakte (Bilder, Inschriften, Statuen, Gegenstände), die sich auf die Gesellschaft, ihre Mitglieder und die Zusammenkünfte bezogen und eine symbolische, rituelle Aussagekraft hatten. Im Versammlungsraum der Erfurter Gesellschaft befanden sich die Wappen der Mitglieder,³⁰⁹ an den Wänden der Kapelle der Hl. Gottesmutter Maria und des Hl. Johannes des Täuflers, dem Versammlungsraum der *Academia Pontaniana*, waren erbauliche Inschriften mit ethischen Lehrsätzen angebracht.³¹⁰ Solche Sinnsprüche gab es auch an den Wänden der Florentiner *Academia Platonica*, die in der Medici-Villa von Careggi tagte. Z. B. gingen die Akademiker vor jeder Tagung durch eine Tür, über der der Merkspruch „A bono in bonum“ („Vom Guten zum Guten“) zu lesen war.³¹¹ Durch die erbauliche Inschrift wurde gleich der ‚Einstieg‘ in den gemeinsamen Festakt rituell markiert: Die Mitglieder nahmen durch die meditative Verinnerlichung der Maxime jene geistig-spiritueller Haltung an, die für die Zusammenkunft erwünscht war – eine Wirkung, die auch durch ein gemeinsames einleitendes Gebet oder das Singen einer Hymne erzeugt werden konnte. Durch die rituelle Aufladung und Formalisierung der Zusammenkünfte vergrößerten die jeweiligen Gesellschaften ihre Autorität.

Der Formalisierung der humanistischen Sodalitates und ‚Akademien‘ mag zugute gekommen sein, dass sie auf verschiedene Weisen mit kirchlichen und weltlichen Machthabern verbunden waren bzw. dass diese als Mitglieder, ja als Vorsteher und Leiter an ihnen teilhatten. Z. B. war der Vorsteher der 1495 errichteten *Sodalitas litteraria Rhenana* der Bischof von Worms, Johann von Dalberg, zugleich Kanzler der Universität Heidelberg.³¹² Der Gründer und Vorsteher der Augsburger *Sodalitas litteraria* war der Augsburger Stadtrat, Stadtsekretär und Kaiserliche Rat Konrad Peutinger, während zu den Mitgliedern der Propst von Bamberg, Marquard von Stein, sowie die Domherren Bernhard und Konrad Adelman von Adelmansfelden zählten.³¹³ Die platonische Akade-

308 Vgl. ebd., S. 67.

309 Ebd.

310 Vgl. unten im selben Abschnitt.

311 Vgl. Buck, „Die humanistischen Akademien in Italien“, S. 14.

312 Vgl. Klaniczay, „Celtis und die Sodalitas litteraria per Germaniam“, S. 86 ff.; Tremel, *Humanistische Gemeinschaftsbildung*, S. 49.

313 Ebd., S. 63. Zu Bernhard Adelman vgl. *DHVL* Bd. 1, 1 (2005), Sp. 1–5, Art. v. J.-D. Müller.

mie von Careggi war vom Florentiner Stadtherrn Lorenzo de' Medici gegründet worden, der ihr angehörte und in dessen Villa die rituellen Zusammenkünfte stattfanden. Als „princeps“ (Leiter, Vorsteher) der *Societas Danubiana* fungierte Johann Vitez, Bischof von Veszprém.³¹⁴ Der Wiener humanistischen Gesellschaft gehörten weiter die Kaiserlichen Räte Fuchsmagen und Krachenberger an.³¹⁵ Zu den Mitgliedern der Olmützer *Sodalitas* zählten einige Domherren.³¹⁶ Die Akademie von Neapel war mit dem Königshof von Neapel eng verbunden, in dessen Privatbibliothek sie (unter Alfons I., 1442–1558) ursprünglich tagte. Ihre Vorsteher waren königliche Sekretäre und Räte (Antonio Beccadelli, Giovanni Pontano). U. a. zählte die Akademie den Grafen Andrea Matteo III. von Acquaviva und seinen Bruder Belisario, den Grafen von Conversano und Herzog von Nardò, weiter Gabriele Altilio, den Bischof von Policastro und den Edelmann Jacopo Sannazaro zu ihren Mitgliedern.³¹⁷ Der Römischen Akademie von Pomponio Leto gehörten stets mehrere Bischöfe an, u. a. Giannantonio Campano und Niccolò Perotti, der Erzbischof von Siponto (seit 1458). An einer feierlichen Zusammenkunft dieser Akademie im Jahre 1483 nahmen nicht weniger als sechs Bischöfe teil, während der Präfekt der Biblioteca Apostolica Vaticana, Pietro Demetrio Guazelli (Präfekt 1481–1511), den Vorsitz innehatte und die Gesellschaft unter der Schutzherrschaft des Kardinals Domenico della Rovere stand.³¹⁸ Über diesen war die Gesellschaft indirekt mit dem Papst, Francesco della Rovere, Sixtus IV., verbunden. Hinzu kam, dass die humanistischen Gesellschaften zuweilen kaiserliche oder sonstige Privilegien erhielten, die ihr rituelles Potential erhöhten. Z. B. erkannte der Römische Kaiser Friedrich III. die Römische Akademie im Jahre 1483 offiziell an und verlieh ihr das Privileg, Dichterkrönungen vorzunehmen. Am 20. April desselben Jahres, dem Hauptfeiertag der Akademie und Gründungstag der Stadt Rom, wurde dieses Privileg zeremoniell in die Tat umgesetzt.³¹⁹

Die Zusammenkunft war als Ritual inszeniert, dessen sakraler Charakter dadurch verstärkt wurde, dass es in der Franziskanerkirche San Salvatore in Onda,

314 Klaniczay, „Celtis und die Sodalitas litteraria per Germaniam“, S. 94; Treml, *Humanistische Gemeinschaftsbildung*, S. 56.

315 Ebd., S. 55.

316 Ebd., S. 57.

317 Für die *Academia Pontaniana* vgl. Furstenberg-Levi, „The Fifteenth Century Accademia Pontaniana“.

318 Vgl. unten im selben Abschnitt.

319 Vgl. die Beschreibung von Jacopo di Gherardi, in De Beer, „The Roman ‚Academy‘“, S. 217. (Abschnitt „Epilogue: the Roman Academy transformed into a religious sodalitas“). Zum autorisierenden Ritual der Dichterkrönung vgl. oben, Abschnitt II.2.1.

der Kirche des della-Rovere-Papstes Sixtus IV., stattfand. In der Kirche wurde ein humanistisches Symposium („convivium“), ein gemeinsames Mahl³²⁰ der Akademiker abgehalten. Bei dem Symposium wurde das Privileg Kaiser Friedrichs III. feierlich verlesen. Anschließend gab es einen ritualisierten Dichterwettkampf, als dessen Sieger der erst einundzwanzig Jahre alte Fausto Andrelini aus Forlì (ca. 1462–1518), ein Höfling des in Rom residierenden Bischofs von Mantua, Ludovico Gonzaga, hervorging. Fausto Andrelinis Akademikername war „Publius“, wohl um sich dem Publikum gegenüber als neuen Ovid zu autorisieren. „Publius“ verfasste nun lateinische Liebesgedichte, für die ihm 1483 der Dichterlorbeer zugesprochen wurde.³²¹ Interessant ist, dass die humanistischen Rituale eng mit kirchlicher Sakralität verbunden wurden. Nicht nur der Ort der Feierlichkeit deutet darauf hin; die Römische Akademie als solche war seit 1478 mit dem Kult der Heiligen Victor, Fortunatus und Genesius verknüpft. Mit deren Namen präsentierte sie sich als religiöse Bruderschaft: *Sodalitas Sanctorum Victoris, Fortunati et Genesii*.

Fausto Andrelini, ein sehr produktiver Schriftsteller, autorisierte sich langezeit eben mit jenem Titel des *Poeta laureatus*, der ihm von der Römischen Akademie verliehen worden war, und zwar sowohl in seinen Gedichten als auch in seinen Prosawerken, auch im fernen Frankreich. Z. B. trägt er in der Titelei seiner mehrfach aufgelegten *Epistolae proverbiales* (verf. vor 1508), sowohl den Akademikernamen Publius als auch den Titel des *Poeta laureatus*.³²² Dasselbe gilt für die um 1500 gedruckte Ausgabe seines Gedichtes *De Neapolitana victoria* (verf. 1496).³²³ Später, während Andrelinis Aufenthalt in Frankreich, wurde ihm sein *Poeta-Laureatus*-Titel vom französischen König bestätigt.

Im Jahre 1484 veranstaltete die Römische Akademie am Gründungstag der Stadt Rom eine ähnliche Zeremonie mit Symposium, Dichterwettkampf und

320 Für das gemeinsame Mahl als akademisches Ritual vgl. Furstenberg-Levi, „The Fifteenth Century Accademia Pontaniana“, S. 48–50.

321 Bezüglich des Dichterkrönungsaktes besteht einige Unklarheit; nach Godelieve Tournoy-Thoen hat er 1483 stattgefunden (Art. „Fausto Andrelini,“ in *CE* II, S. 54), nach *DBI* I, S. 138, im Jahr 1484.

322 Ed. pr. Straßburg, Mathias Schürer, 1508, f. a i^r: *P* (ublü) *Fausti Andrelini Forolivienensis Poetae Laureati atque oratoris clarissimi Epistolae proverbiales et morales longe lepidissimae nec minus sententiosae*. Andrelini widmete das Werk Guy de Rochefort (1447–1507), Kanzler des Königs von Frankreich.

323 [Paris] [um 1500], f. a 2^r: *Publii Fausti Andrelini Forolivienensis poete laureate de Neapolitana victoria ad Ioannem Stephanum Ferrerium designatum Vercellensem episcopum et omni virtutis laude cumulatissimum Carmen*. Der Widmungsempfänger war Giovanni Stefano Ferrer, Bischof von Vercelli (1499–1502).

Dichterkrönung. Die Preisträger dieses Jahres waren der junge, aus Kroatien stammende Humanist Aelius Lampridius Cerva (ca. 1460–1521), ein Sohn des dalmatischen Botschafters an der Päpstlichen Kurie, und der viel ältere Lorenzo Bonincontri (* 1410/11), ein von Papst Sixtus IV. protegierter Florentiner Humanist und Astrologe, der eine kommentierte Ausgabe von Manilius' *Astronomicon* besorgt hatte und mit dem Florentiner Platoniker Marsilio Ficino befreundet war. Die im selben Jahr 1484 in Rom gedruckte Ausgabe des *Astronomicon* widmete er Raffaele Riario, Kardinal von S. Giorgio in Velabro (1477–1521).³²⁴ Nach der Verleihung des *Poeta-Laureatus*-Titels machte sich Bonincontri an die Abfassung seiner *Fasti*, eines christlichen poetischen Festkalenders in der Nachfolge Ovids. Lampridius Cerva und Lorenzo Bonincontri wurden bei der Zeremonie rituell zum Dichter gekrönt.³²⁵ Lampridius Cerva autorisierte sich in seinen späteren lateinischen Publikationen mit dem Preis des von der Akademie verliehenen Dichterlorbeers.³²⁶

Auch die Rheinische *Sodalitas* veranstaltete rituelle Dichterwettkämpfe. In diesem Fall verlieh der Vorsteher dem Sieger nicht den Dichterlorbeer, sondern die „Palme“, ein antikes Siegegssymbol.³²⁷

Durch Rituale wie Dichterwettkämpfe, das Privileg zu Dichterkrönungen und weitere verbrieft Privilegien wie ein kaiserliches Publikationsrecht (Celtis' *Sodalitas*)³²⁸ festigten und verstärkten die humanistischen *Sodalitates* ihren Anspruch, als Zentren autoritativen literarischen, wissenschaftlichen und philosophischen Urteils zu fungieren und solcherart Instanzen zu bilden, die Autorschaft legitimieren konnten. „Sodalen treten als Editoren und Zensoren wissenschaftlicher Werke vor die Öffentlichkeit“.³²⁹ Celtis gewann als Zensor seiner Gedichtsammlung den Akademiker Konrad Peutinger (1465–1547),

324 Vgl. C. Grayson, Art. „Bonincontri Lorenzo“, in *DBI* 12 (1970), S. 209–211; G. Roellenbleck, *Das epische Lehrgedicht Italiens im 15. und 16. Jahrhundert*, München 1975, S. 49–62.

325 G. Tournoy-Thoen, „La laurea poetica del 1484 all'Accademia Romana“, *Bulletin de l'Institute Belge de Rome* 42 (1975), S. 211–235.

326 Z. B. *Aelii Lampridi Cervini poetae laureati et canonici Oratio funebris in Ioannem Gotium* [1502].

327 Vgl. Tremml, *Humanistische Gemeinschaftsbildung*, S. 115.

328 Celtis' Ausgabe der Werke der Roswitha von Gandersheim wurden unter der Ägis der *Sodalitas* herausgegeben: „Impressum Norimbergae sub privilegio soldalitatatis Celticae a Senatu Romani Imperii impetrato“; vgl. R. Kemper, „Sodalitas litteraria a senatu rhomani Imperii impetrata: Zur Interpretation der Druckprivilegien in der Editio princeps der Roswitha von Gandersheim (1501) und in der Ausgabe der *Qvatvor Libri Armorum Secvndvm Qvatvor Latera Germanie* des Conrad Celtis (1502)“, *Euphorion* 68 (1974), S. 119–184.

329 Lutz, „Die Sodalitäten im oberdeutschen Humanismus“, S. 51.

während er selbst die Korrektur von Peutingers Inschriftensammlung übernahm.³³⁰ Man konnte zum Zweck der Autorisierung sein Werk dem Vorsteher, einzelnen oder mehreren Mitgliedern oder der *Sodalitas* insgesamt widmen. Eine andere Möglichkeit der Autorisierung durch die *Sodalitas* war, dass bestimmte Werke von der *Sodalitas* insgesamt oder einer größeren Anzahl von Mitgliedern dem Lesepublikum präsentiert wurden. Z. B. präsentierten die „Ligurinus“-Ausgabe Konrad Peutingers (Augsburg, 1507) gleich sechs Mitglieder der *Sodalitas Augustana*: Neben Peutinger selbst Marquard von Stein, Matthäus Marschalk von Biberach und Pappenheim, Bernhard und Konrad von Adelman von Adelmansfelden und Georg Herbart. Sie alle unterzeichneten den Brief an den Leser.³³¹

Pontano widmete, wie oben gezeigt, die Mehrzahl seiner Werke Akademikerkollegen. Durch diese Widmungen verband er seine ethischen Abhandlungen mit den rituellen Zusammenkünften der *Academia Pontaniana*. Zu dem Ritual der Zusammenkünfte gehörte ein Vortrag zu einem ethischen Thema mit anschließender Diskussion. U. a. durch den philosophischen (Lehr)Vortrag versuchte man antike Akademien, insbesondere jene Platos, nachzubilden. Z. B. gibt es einen handschriftlichen Beleg, dass Pontano seinen Dialog *Urania* im Februar 1501 „in sua Achademia“ vorgetragen habe.³³² Einerseits setzte die Publikation der Texte das akademische Ritual in einem anderen Medium fort, andererseits wurde die gedruckte Ausgabe des Textes durch den Hinweis auf das Ritual legitimiert.

Für Pontano ist die Akademie im Grunde eine elitäre und hierarchisch geleitete Philosophensekte mit moralischem und spirituellem Anspruch. Ihre Mitglieder sind moralisch einwandfrei und beziehen ihre Tugendhaftigkeit aus ihrer, auf Plato und seine Akademie (einschließlich Aristoteles!) zurückgehenden philosophischen Erkenntnis. Plato, der monarchische Leiter der antiken Akademie, ist Pontanos Vorbild. Pontano geht in seiner Identifikation mit Plato so weit, dass er seine Autorschaftsrolle als die eines ethischen Gesetzgebers betrachtet, der in seinen moralphilosophischen Traktaten – gleich dem platonischen Philosophenkönig – seine Befindungen als bindende Vorschriften, „Gesetze“ und Grundregeln („leges“, „instituta“) dem Leser auferlegt. Nicht zuletzt in dieser Hinsicht ist es funktional, dass Pontano zur Vermittlung seiner

330 Klaniczay, „Celtis und die Sodalitas litteraria per Germaniam“, S. 100–101.

331 *Guntheri Ligurini de gestis Imperatoris Caesaris Friderici primi Augusti libri decem carmine heroico conscripti* [...], Augsburg 1507.

332 Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 5175; Furstenberg-Levi, „The Fifteenth Century Accademia Pontaniana“, S. 42.

ethischen Grundregeln die ihm ergebenden Mitakademiker als Widmungsempfänger einsetzt. Er legitimiert sich damit als autoritativer philosophischer Lehrer und manövriert den Leser in die Rolle des empfänglichen Aspiranten der Philosophie.

Auch in diesem Fall liegt eine enge Verbindung von akademischem Ritual und christlichem Sakralraum vor. Die Zusammenkünfte der Akademiker fanden häufig in einer Kapelle statt, die Pontano 1492 als Grablege seiner Frau Ariana Sassone und seiner selbst hatte erbauen lassen,³³³ der sog. Cappella Pontano in der Via dei Tribunali in Neapel.³³⁴ Pontano nannte diese Kapelle, die zur Kirche S. Maria Maggiore gehörte und der Mutter Gottes und Johannes dem Täufer gewidmet war, seinen „Tempietto“. Mittels einer antikisierenden Bauinschrift in großen Römischen Kapitalen und seines Familienwappens, das eine Brücke darstellte (pons ← Pontano), kennzeichnete er den Tempietto als seine persönliche Grablege.³³⁵ Wenn die Zusammenkünfte der Akademie dort stattfanden, ging es nicht darum, die Akademiker in eine Grab- oder Trauerstimmung zu versetzen, um sie auf diese Weise auf ernste Gedanken zu bringen, wie auch behauptet wurde,³³⁶ sondern erstens um eine weitere Sakralisierung der Zusammenkünfte und zweitens um die Situierung derselben in einem Identifikationsraum des Sektenanführers Pontano. Mit der Verwendungsweise der Kapelle hängt zusammen, dass an ihren Wänden Marmortafeln mit philosophischen Lehrsätzen (in römischen Kapitalen) angebracht waren. Z. B.

IN MAGNIS/ OPIBUS UT/ ADMODUM DIFFICILE/ SIC MAXIME/
PULCHRUM EST SE IPSUM/ CONTINERE.

NEC TEME/RITAS SEM/PER FOELIX/ NEC/ PRUDENTIA/ UBIQUE
TUTA.

IN OMNI VITAE/ GENERE PRIMUM/ EST/ SE IPSUM NOSCERE.

Diese Lehrsätze sollten von den Akademikern verinnerlicht werden und zur philosophisch-moralischen Selbstvergewisserung dienen. Sie kamen weiter den ‚Gesetzen‘ gleich, die der Priesterphilosoph Pontano lehrte. Auch konn-

333 Furstenberg-Levi, „The Fifteenth Century Accademia Pontaniana“, S. 39.

334 Vgl. R. Filangieri, „Il Tempietto di Giovanni Pontano in Napoli“, *Atti dell'Accademia Pontaniana* 56 (1926), S. 103–139.

335 DIVAE MARIAE DEI MATRI AC DI/ VO IOANNI EVANGELISTAE SACRUM/ IOANNES IOVIANUS PONTANUS/ DEDICAVIT MCCCCLXXXII.

336 Furstenberg-Levi, „The Fifteenth Century Accademia Pontaniana“, S. 39.

ten sie jederzeit in die philosophischen Gespräche aufgenommen werden oder vom Vorsteher zu einem philosophischen Lehrvortrag ausgebaut werden. Das war der Fall, als der Florentiner Bernardo Rucellai, zu Besuch in Neapel, auf den Wänden der Kapelle die philosophischen Merksprüche las. Als ein alter Mann, begleitet von anderen Akademikern, hinzukam, entsponn sich ein philosophisches Gespräch.³³⁷

Ein anderes Ritual der Zusammenkünfte der *Academia Pontaniana* war die Vorlesung eines klassischen Textes, der unter der Anleitung des Vorstehers kommentiert und diskutiert wurde.³³⁸ Alessandro d'Alessandro etwa autorisierte sein gelehrtes Magnum opus *Dies geniales* mit diesem Ritual der Akademie. So ist es zu verstehen, dass er im ersten, einleitenden Kapitel seiner *Dies Geniales* eine Zusammenkunft der Akademie in einem ihrer Identifikationsorte, der Villa Pontanos, beschreibt.³³⁹ Während die Speisen für das Symposium zubereitet wurden, erteilte Pontano im Kreise der versammelten Gesellschaft einem jungen Mann den Auftrag, die *Caesar-Vita* Suetons vorzulesen. Nach dem Passus über Caesars Testament gebot der Vorsteher, dass der Vorleser innehalte. Was nun folgt, ist eine gelehrte Kommentierung des Textpassus, insbesondere, was es bedeutet „ex quadrante et dodrante“ „haredes“ zu bestimmen. Pontano liefert dabei einen autoritativen Kommentar zum römischen Währungssystem. Auf diese Weise wird der gelehrte Kommentar ritualisiert, Altertumswissenschaft zelebriert. Der Anführer Pontano agiert im Grunde wie ein ein Priester, der das Bindeglied zu einer höheren Wissenssphäre darstellt. Sein Status als Priester („ponti-fex“; urspr. wörtlich „Brückenbauer“) ließ sich sogar von seinem Namen (Pont-anus) und seinem Wappen, das eine Brücke („pons“) im Schilde führte, herleiten. Er, Pontano, war als Sektenanführer für die ihm ergebenen Jünger, der „Brückenbauer“ zu höherem Wissen.

Für die religiös aufgeladene Verehrung des Vorstehers Pontano ist bezeichnend, dass der Akademiker Franciscus Pudericus ihn mit Christus zu vergleichen pflegte. Wie bei Christus, so hätten auch bei Pontano Lehre und Leben stets übereingestimmt: „Ut non iniuria saepe a te (sc. Puderico) illud usurpatum sit, coepisse eum (sc. Pontanum), *ut de Christo Optimo maximo dicitur, et facere pariter et docere*“.³⁴⁰ Auch Conrad Celtis betrachtete offensichtlich die von ihm ins Leben gerufene *Sodalitas litteraria Rhenana* als eine Art semi-

337 Ebd., S. 41 und 63 (Anm. 43).

338 Ebd., S. 45–47. Der Vortrag der Akademiker aus eigenem Werk sollte m.E. vom Antikenkommentar abgehoben werden (anders Furstenberg-Levi ad loc.).

339 *Dies geniales*, Leiden, Officina Hackiana, 1673, S. 1–6.

340 Vgl. den Widmungsbrief des Pietro Summonte an Pudericus zu Pontanos *Atticus*, in: Pontano, *Opera omnia*, ed. Summonte, Teil II, S. 102 (Kursivierung K.E.).

religiöser Sekte. In einem Brief bezeichnet er den Adjutanten des Vorstehers, Jacobus Dracontius, als „flamen Cereris“, der als solcher dem „Oberpriester“ (d. h. dem Vorsteher Bischof Johann von Dalberg), unterstellt war.³⁴¹

Wie u. a. auch aus Philipp Rubens' Darstellung des Lipsius ersichtlich geworden war, wurden den Führern humanistischer Kreise, Bünde, Gesellschaften und Akademien Priestertitel zugesprochen. Besonders auffällig manifestierte sich dies z. B. in der Römischen Akademie des Pomponio Leto. Anlässlich einer archäologischen Exkursion zu den Callixtus-Katakomben brachten die Akademiemitglieder Minicinus und Aemilius (= Paolo Emilio Boccabella) in der Kirche St. Callisto die Inschrift an:

MINICINUS AEMILIUS UNANIMES PERSCRUTATORES ANTIQUITATIS
REGNANTE POM(ONIO LAETO) PONT(IFICE) MAX(IMO)

Obwohl *Pontifex Maximus* auch als Titel des Papstes verwendet wurde, zielten die Akademiker damit nicht auf eine verschwörerische, neuheidnische Nicht-Anerkennung der Macht des Papstes ab,³⁴² sondern rekurrten auf den antiken Titel des römischen Oberpriesters und Vorstehers des römischen Priesterkolligiums, das sich aus dem *Rex Sacrorum*, den drei *Flamines maiores* und den zwölf *Flamines minores* zusammensetzte. Der Titel deutet darauf hin, dass sich die Römische Akademie als Priesterschaft betrachtete, d. h. als ein sakrales Kolleg, das bestimmte sakrale Aufgaben hatte, wozu insbesondere die feierliche Verehrung des Klassischen Altertums zählte. Eine solche Aufgabe schloss nicht aus, dass man sich im übrigen ganz ‚normal‘ der christlichen Religion befleißigte. Ausserdem hielt die Akademie ihre Sitzungen u. a. auch in Kirchen ab und war nicht abgeneigt, sich mit christlichen sakralen Elementen zu verbinden. Der Priesertitel Letos ist natürlich zunächst in einer imaginär-geistigen Welt anzusiedeln, die die Humanisten für sich entwarfen und in der ihre Bünde und Akademien funktionierten. Als römischer Oberpriester *all'anticha* trug Leto auch den Namen *Panthagatos*, „der in jeder Hinsicht Gute“. Letos Priestername bildet eine schöne Parallele zu der sakralen Inschrift über dem Eingang der Akadmie von Careggi „Vom Guten zum Guten“.

Interessant ist, dass manche Zusammenkünfte der *Academia Romana* in Katakomben, also antiken Sakralräumen, stattfanden.³⁴³ Unter der Anleitung

341 Celtis, *Der Briefwechsel*, Nr. 107, S. 181: „Jacobus Dracontius, flamen Cereris, non desinit esse orator, poeta, historiographus, cosmographus, astronomicus“.

342 Richtig De Beer, „The Roman ‚Academy‘“, S. 206.

343 Palermino, „The Roman Academy, the Catacombs and the Conspiracy of 1468“.

des Oberpriesters Leto wurde so im heiligen Raum der antiken Vergangenheit Altertumswissenschaft zelebriert. Man kann davon ausgehen, dass die Gegenstände der gelehrten Kommentierungen u. a. von den archäologischen Artefakten vor Ort, z. B. Inschriften, vorgegeben wurden.

Ein eindrucksvolles Bild von der autorschaftsstiftenden Wirkung, die von den religiös aufgeladenen humanistischen Gesellschaften und Akademien ausgehen konnte, lässt sich aus Marsilio Ficinos Schrift *De amore* (1469 entstanden) gewinnen, welche einen Kommentar zu Platons Symposion darstellt.³⁴⁴ Im Vorwort legitimiert sich Ficino mit Hilfe der Darstellung einer bestimmten Zusammenkunft der Akademie von Careggi als philosophischer Schriftsteller. Diese Akademie war unlängst gegründet worden und verstand sich als moderne Fortsetzung der antiken „Akademie“, der philosophischen Schule Platons. Sie wurde von Lorenzo de' Medici gestiftet, der sowohl für die Zusammenkünfte seine Villa von Careggi zur Verfügung stellte als auch seine autorisierende Macht auf den von ihm ernannten Vorsteher Francesco Bandini übertrug. Bandini besaß die Befugnis, Mitglieder zu bestimmen und Symposien einzuberufen. Unter diesen gab es ein Hauptfest, das auf Platons (vermeintlichen) Geburts- und Sterbetag, den 7. November, fiel.

Der Verfasser von *De amore* autorisiert sich nun im Vorwort zur philosophischen Rede, indem er sich als Mitglied der platonischen Akademie ausweist. Er ist aufgrund der Tatsache, dass er an platonischen Symposien teilgenommen hat, zur Symposionsrede befähigt. Zugleich weitet sich diese Autorisierung auf den konkreten Inhalt des Werkes aus. Denn Ficino präsentiert *De amore* als schriftliche Festlegung eines konkreten Symposions, das anlässlich von Platons Geburts- und Sterbetag in der Medici-Villa von Careggi abgehalten worden war. Es sind die Teilnehmer dieses Symposions, neun an der Zahl, aus deren Mund Ficino dem Leser den von ihm verfassten Kommentartext vermittelt:

Dieses Gastmahl, welches in gleicher Weise dem Andenken der Geburt wie auch des Lebensendes Platons geweiht war, feierten alljährlich die Platoniker des Altertums bis auf die Zeit des Plotin und des Prophyrios. Nach Prophyrios aber unterblieben zwölfhundert Jahre lang diese feierlichen Mähler, bis endlich in unserer Zeit der glorreiche Lorenzo de' Medici das

344 Zu *De amore* vgl. S. Glanzmann, *Der einsame Eros. Eine Untersuchung des Symposion-Kommentars „De amore“ von Marsilio Ficino*, Basel 2006 (Basler Studien zur Philosophie 15); M.-C. Leitgeb, *Concordia mundi. Platons Symposion und Marsilio Ficinos Philosophie der Liebe*, Wien 2010; P.O. Kristeller, *Die Philosophie des Marsilio Ficino*, Frankfurt a. M. 1972.

platonische Gastmahl wieder einzuführen beschloss und die Ausführung dem Francesco Bandini übertrug. Nachdem also Bandini die Feier des 7. November vorbereitet hatte und neun Platoniker geladen waren, empfing er sie mit fürstlichem Gepränge in der Villa von Careggi. Die Gäste waren [...] (Liste). Endlich war ich nach Bandinis Beschluss der neunte; damit sollte, indem Marsilio Ficino zu den Genannten hinzukam, die Zahl der Musen voll werden. Nach Aufhebung der Tafel nahm Bernardo Nuzzi Platons Schrift, welches *Das Gastmahl* oder *Das Gespräch von der Liebe* betitelt ist, zur Hand und las daraus sämtliche Reden vor. Darauf ersuchte er die übrigen Gäste, ein jeder von ihnen möchte eine derselben auslegen [...].³⁴⁵

iv.4 Der rituelle Tanz des humanistischen Freundschaftskultes

Schon oben war auf die Bedeutung hingewiesen worden, welche Humanisten in ihrer Selbstpräsentation der freundschaftlichen Beziehung untereinander (*amicitia*) zumaßen: Sie instrumentalisieren die Freundschaft zur Durchsetzung ihres Autorschaftsanspruchs, indem sie ihr einen ungezwungenen und privaten Anstrich verliehen.³⁴⁶ Hinter dem scheinbar Regellosen und Informellen verbirgt sich jedoch ein komplexes, stark *formalisiertes* und *ritualisiertes* Verhalten.³⁴⁷ Die Darstellung der freundschaftlichen Beziehung blieb grundsätzlich nicht auf den reinen Privatbereich beschränkt, sondern sollte im öffentlichen Raum wirken, indem sie literarische und wissenschaftliche Werke einem größeren Publikum vermittelte. Der Leser sollte sich dabei mit der Freundesgestalt des Widmungsempfängers identifizieren. Indem er sozusagen in dessen Haut schlüpfte, sollte er die wundersame Wirkung, welche von der Freundschaft ausgeht, nachvollziehen und sich dem Werk und seinem Verfasser emotional verbinden. Die freundschaftliche Beziehung war im Humanismus seit Petrarca als maßgebliches Ritual der *Respublica litteraria* festgeschrieben worden.

345 Marsilio Ficino, *Über die Liebe oder das Gastmahl*. Übers. von K.P. Hasse, hrsg. und eingel. von P.R. Blum (= lat. und dt. Text), Hamburg 1984, S. 10–13.

346 Vgl. oben Abschnitt III.1 „Einschreibungsstrategien in intellektuelle autorisierende Figuren [...]“.

347 Vgl. Tremml, *Humanistische Gemeinschaftsbildung*, S. 82: „So fällt beim humanistischen Freundschaftstyp auf, in welcher starken Ritualisierungen er sich ausdrückt“.

Das Ritual fängt mit dem Werben um die Freundschaft an.³⁴⁸ Dies geschah häufig schriftlich, in der Form eines lateinischen Briefes.³⁴⁹ Der Briefschreiber bezeugt sich unterwürfig – z. B. indem er vorbringt, dem Umworbene in geistiger Hinsicht nicht das Wasser reichen zu können, es für ihn bereits eine Ehre sei, unter seine Schüler aufgenommen zu werden usw.³⁵⁰ Er bringt seine Zuneigung zum Ausdruck, motiviert sie u. a. durch Hervorhebung der besonderen Verdienste des Adressaten um die humanistische Sache und bittet den Umworbene inständig, ihn einer Antwort für würdig zu erachten. Wenn der Werbende von dem Adressaten einen lateinischen Antwortbrief empfangt, sei er am Ziel seiner Wünsche angekommen. Die Bezeugung von Liebe/Zuneigung (*amor*) ist der Kern dieses geistigen Paarungsrituals. Sie entsteht nicht zufällig, sondern wird von standardisierten Faktoren hervorgerufen: vom Ruhm (*fama, gloria*), den der Umworbene in der *Respublica litteraria* genießt; von seiner großen, alles überragenden Gelehrsamkeit (*doctrina*); von seinen literarischen und wissenschaftlichen Leistungen bzw. seinen großartigen lateinischen Werken; von seiner „Menschlichkeit“ und Umgänglichkeit (*humanitas, comitas*) bzw. seiner besonderen Eignung für den freundschaftlichen Umgang; zuweilen auch von weiteren Tugenden. Diese Faktoren ‚locken‘ den Werbenden sozusagen an; sie erwecken in ihm ein sehnsüchtiges Verlangen, eine tiefe Zuneigung zu dem Umworbene, auch wenn er ihm noch nie begegnet ist. Dieser Paarungstanz hat einen bestimmten, vorgegebenen Ablauf mit feststehenden, sich stets wiederholenden Elementen. Dazu gehört das Lob (*laudatio*) des Umworbene. Dieses ist seinerseits standardisiert und bezieht sich stets auf Kernpunkte der humanistischen Existenz. Manchmal wird die *laudatio* mit einer Art Glaubensbekenntnis zum Humanismus verbunden. Das Glaubensbekenntnis dient dabei als Argument, das den Umworbene dazu bewegen soll, das Liebesansuchen positiv zu erwidern.

Die Darstellungen bereits geschlossener Freundschaften enthalten im Übrigen nicht weniger ritualisierte Elemente als die Bewerbungsschreiben. Die Freundschaftsbeziehung wird auch dort als Liebesbeziehung aufgefasst.³⁵¹

348 Tremel, ebd., S. 82, verwendet dafür den offiziellen Ausdruck „Bewerbung“; H. Müller, *Habit und Habitus. Mönche und Humanisten in Dialog*, Tübingen 2006, S. 69–70, behandelt das Werben um die Freundschaft als Bitte um Inklusion in die *Respublica litteraria*.

349 Eine andere Möglichkeit war, die ‚Freundschaftsbewerbung‘ durch einen Vermittler, z. B. einen gemeinsamen Freund, vortragen zu lassen.

350 Vgl. z. B. Rutger Sycambers (1456–ca. 1514) Werbeschreiben um die Freundschaft des Conrad Celtis, in Celtis, *Der Briefwechsel*, Nr. 78.

351 Dieses Phänomen wird auch in der Kunstgeschichte fasslich, vgl. U. Pfisterer, „Freund-

Man sehnt den Freund, der standardisiert als abwesend gedacht wird, herbei; man möchte mit ihm zusammensein, sich mit ihm „viva voce“ unterreden (*loqui, colloqui*), sich umfänglich geistig austauschen. Man befriedigt die Sehnsucht, verstärkt sie jedoch zugleich, indem man sich das *Bild(nis) des Freundes* vor Augen hält. Das Porträt des Freundes bildet den Ausgangspunkt mannigfacher Gedanken und Überlegungen. Man bittet den Freund nachdrücklich um Kontaktaufnahme, in der Regel darum, dass er einem möglichst bald, ausführlich und frequent schreiben soll. Zu dem ritualisierten Paarungstanz gehört, dass die Humanisten sich immer darüber beklagen, dass ihre Freunde nachlässig sind, nicht schnell und regelmäßig genug antworten, ja überhaupt eine Antwort schuldig bleiben.³⁵² Der humanistische Freund fordert vehement Liebesbezeugungen ein. Ein lateinisches Schreiben ist natürlich der an erster Stelle gewünschte Beweis liebevoller Zuneigung.³⁵³ Dazu kommt – seit dem 16. Jahrhundert im deutsch-niederländischen Bereich – eine Eintragung in das Stammbuch (*Album amicorum*).³⁵⁴ Zu den Zuneigungsbezeugungen gehören weiter Büchersendungen³⁵⁵ und -geschenke, auch allerlei Freundschaftsdienste, nicht zuletzt Empfehlungen,³⁵⁶ sowohl an andere Humanistenfreunde

schaftsbilder – Liebesbilder: Zum visuellen Code männlicher Passionen in der Renaissance“, in S. Appuhn-Radtke – E.P. Wipfler (Hrsg.), *Freundschaft: Motive und Bedeutungen*, München 2006 (Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte 19), S. 239–259.

352 Vgl. Müller, *Habit und Habitus*, S. 70–71.

353 Dies geschah in den unterschiedlichsten Formen, die von der kurzen, persönlichen Notiz bis zum Brieftraktat reichen.

354 Vgl. u. a. W. Ludwig, *Stammbücher vom 16. bis 18. Jahrhundert. Kontinuität und Verbreitung des Humanismus*, Hildeheim – Zürich – New York 2012 (Noctes Neolatinae 18); W.W. Schnabel, *Das Stammbuch – Konstitution und Geschichte einer textsortenbezogenen Sammelform bis ins erste Drittel des 18. Jahrhunderts*, Tübingen 2003 (Frühe Neuzeit 78); W. Klose (Hrsg.), *Stammbücher des 16. Jahrhunderts*, München 1989; ders., „Stammbücher – eine kulturhistorische Betrachtung“, *Bibliothek und Wissenschaft* 16 (1982), S. 41–67; ders., „Zur Entstehung der Stammbuchseite im 16. Jahrhundert“, *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 13 (1988), S. 40–44; R(ober) und R(ichard) Keil, *Die deutschen Stammbücher des XVI. bis XIX. Jahrhunderts. Ernst und Scherz, Weisheit und Schwank in Original-Mitteilungen zur deutschen Kultur-Geschicht*, Berlin 1893; K. Thomassen (Hrsg.), *Vijffeeuwen vriendschap op papier gezet: Het Album Amicorum en het poëzie-album in de Nederlanden*, Den Haag 1990; W. Taegert, *Edler Schatz holden Erinnerns: Bilder in Stammbüchern der Staatsbibliothek Bamberg aus vier Jahrhunderten*, Bamberg 1995.

355 Vgl. Tremml, *Humanistische Gemeinschaftsbildung*, S. 79–80.

356 Ebd., S. 81.

als auch an offizielle Instanzen. Weiter wünschte man sich ein Porträt des Freundes als Liebesgabe und Erinnerungszeichen, besonders seit der Einführung von Porträtmedaillons (um die Mitte des 15. Jahrhunderts) und von technisch avancierten, gedruckten Porträts (im Laufe des 16. Jahrhunderts). Auch die andächtige Lektüre, manchmal Korrektur eines Werkes, das der Adressat verfasst hat, bzw. dessen Beurteilung, Kommentierung, Edierung, Abschrift oder Drucklegung sind häufig eingeforderte Liebesbeweise. Ein wunderbarer, jedoch nicht leicht erfüllbarer Höhepunkt der Liebe war, dass einem der umworbene Freund ein literarisches Werk widmete. Die Werkwidmung wird oft als „Liebesgabe“ oder „Unterpfand der Liebe“ (*pignus amoris*) bezeichnet, das die Beziehung verstärkt und vertieft. Der Kontakt der Freunde wird stets als angenehm und freudig dargestellt; dazu wird in der Regel eine fröhliche und unbesorgte Stimmung evoziert. Es gehört zum Ritual, den Umgang mit dem Freund als „Scherzen“, „Spielen“ oder „Tändeln“ (*ludere, iocari*) zu bezeichnen, auch wenn seriöse Themen verhandelt wurden. Die Modalitäten des geistigen Austausches sind ebenfalls rituell festgelegt: Freunde beteuern dabei immer wieder, dass sie sich dem anderen gegenüber offen, ehrlich und ohne jede Vorbehalte aussprechen. Der andere fungiert dabei grundsätzlich als „alter ego“. Man ist ihm gegenüber also ebenso offen und ehrlich wie gegenüber sich selbst. Das „alter ego“ teilt gewissermassen folgerichtig die Grundüberzeugungen, Lebenshaltung, ethischen Ansichten und literarischen Präferenzen. Man kann sich der Tatsache sicher sein, dass einen der Freund völlig versteht und so nimmt, wie man ist. In diesem Zusammenhang bietet es sich an, ‚Glaubensbekenntnisse‘ zu (gemeinsamen) Idealen abzugeben: zu Bildung, Literatur, Wissenschaft, Humanitas, Wiedererweckung des klassischen Altertums, klassischer Philologie, gutem Stil, formvollendeter Rhetorik usw. Zur rituellen Bestätigung der Freundschaft gehört natürlich auch, dass man den Freund lobt. Dabei kann die *laudatio* des Freundes als integratives Ritual gestaltet werden: das *Freundeslob* wird in diesem Fall zum *Gemeinschaftsritual*.³⁵⁷

357 Vgl. Trembl, *Humanistische Gemeinschaftsbildung*, S. 83, 93, 96; Trembl rechnet es zurecht dem humanistischen Kommunikationsstil zu, dass es Freundespflicht sei, den Freund zu loben, S. 83, 93; 96: „Unter dem Gesichtspunkt des Nicht-Privaten, das für die humanistische Kommunikationsform typisch ist, wird verständlich, wie das Freundeslob zum Gemeinschaftsritual werden konnte“.

Der *humanistische Freundschaftskult*³⁵⁸ rekurriert auf antike Vorbilder,³⁵⁹ v. a. Ciceros Dialogtraktat *Laelius sive de amicitia*, Senecas *Epistulae ad Lucilium*, Ciceros Briefe *Ad Atticum* und *Ad familiares*. Ciceros *Laelius* zählte zu den meistgelesenen Büchern des Humanismus. Schon bei Petrarca (* 1304) rangiert die Schrift unter seinen „Lieblingsbüchern“ („libri mei peculiare“). Seinem Humanistenfreund Lello di Stefano verlieh Petrarca unter Bezugnahme auf Ciceros Traktat den ehrenvollen Humanistennamen „Laelius“. Die eminente Bedeutung von Ciceros *Laelius* tritt auch im frühen Buchdruck des 15. und 16. Jahrhunderts hervor.³⁶⁰ Die Wiederentdeckung von Ciceros Briefen *Ad Atticum* und

358 Vgl. D.T. Lochmann – M. Lopéz – L. Hutson (Hrsg.), *Representations of Friendship in Early Modern Europe, 1500–1700*, Farnham 2011; U. Langer, *Perfect Friendship. Studies in Literature and Moral Philosophy from Boccaccio to Corneille*, Genf 1994; für den deutschen Humanismus K. Kipf, *Humanistische Freundschaft im Brief – Zur Bedeutung von amicus, amicitia und verwandter Begriffe in Briefcorpora deutscher Humanisten 1480–1520*, in G. Krieger (Hrsg.), *Verwandtschaft, Freundschaft, Klientel. Soziale Lebens- und Kommunikationsformen im Mittelalter*, Berlin 2009, S. 491–509; für das 16. Jahrhundert vgl. P. Burke, „Humanism and Friendship in Sixteenth-Century Europe“, in J. Haseldine et alii (Hrsg.), *Friendship in Medieval Europe*, Stroud 1999, S. 262–274; G. Chaplin (Hrsg.), *The Culture of Early Modern Friendship*, Texas Studies in Literature and Language 47 (2005); K. Oschema, *Freundschaft und Nähe im spätmittelalterlichen Burgund: Studien zum Spannungsfeld von Emotion und Institution*, Köln – Weimar – Wien 2006; W. Ruegg, „Christliche Brüderlichkeit und humanistische Freundschaft“, in W. Ruegg – D. Wuttke (Hrsg.), *Ethik im Humanismus*, Boppard 1979 (Beiträge zur Humanismusforschung 5), S. 9–30; Ch. Marlow, „Friendship in Renaissance England“, *Literature Compass* 1,1 (2003); P.G. Schmidt, „Die Rezeption des römischen Freundschaftsbriefes bei den Humanisten“, in F.-J. Worstbrock (Hrsg.), *Der Brief im Zeitalter der Renaissance*, Weinheim 1983 (Mitteilungen der Kommission für Humanismusforschung 9), S. 97–110; Y. Charlier, *Erasmus et l'amitié: d'après sa correspondance*, 1977; J. Hermand, *Freundschaft: Zur Geschichte einer sozialen Bindung*, Köln – Weimar – Wien 2006; in der sonst reichen Sammlung von A. Classen – M. Sandigge (Hrsg.), *Friendship in the Middle Ages and the Early Modern Age. Explorations of a Fundamental Ethical Discourse*, Berlin – New York 2010, wird die Freundschaft des neulateinischen Humanismus nur am Rande behandelt.

359 Zum Freundschaftsideal in der Antike vgl. u. a. D. Konstan, *Friendship in the Classical World*, Cambridge 1997; R. Sansen, *Doctrine de l'amitié chez Cicéron. Exposé – Source – Critique – Influence*, Diss. Paris IV, 1972; J.-C. Fraisse, *Philia. La notion d'amitié dans la philosophie antique*, Paris 1974; J. McEvoy, „Philia and Amicitia: the Philosophy of Friendship from Plato to Aquinas“, *Sewanee Medieval Colloquium Occasional Papers* 2 (1985), S. 1–23; Th. Tracy, „Perfect Friendship in Aristotle's Nichomachean Ethics“, *Illinois Classical Studies* 4 (1979), S. 65–75; F.A. Steinmetz, *Die Freundschaftslehre des Panaitios nach einer Analyse von Ciceros „Laelius de amicitia“*, Wiesbaden 1967 (Palingenesia 3).

360 Der Dialog *Laelius* war eine der ersten Schriften, die von der humanistischen Freundes-

Ad familiares zählt zu den Errungenschaften des frühen italienischen Humanismus, von Petrarca, Salutati, Pier Paolo Vergerio, Bruni, Niccoli und Poggio.³⁶¹ Die Sammlung von Ciceros *Ad familiares* rangiert unter den ersten antiken Texten überhaupt, die in Italien gedruckt wurden. Noch vor 1470 erschienen bereits vier Ausgaben (Rom 1467 und 1469; zwei Drucke Venedig 1469), zwischen 1467 und 1501 nicht weniger als 52 [!] Ausgaben.³⁶² Aus diesen und anderen Vorbildtexten destillierte der Humanismus Elemente der rituellen Verfasstheit des Freundschaftskultes: z. B. die Gedanken, dass Freundschaft grundsätzlich auf gemeinsamen geistigen „Überzeugungen“ beruhe;³⁶³ dass der Freund ein „alter ego“ darstelle;³⁶⁴ dass Freundschaft die höchste und wertvollste Form des sozialen Zusammenlebens und der zwischenmenschlichen Interaktion sei;³⁶⁵ dass in der Manifestation von Freundschaft der briefliche Kontakt eine wichtige Rolle spiele. Ciceros *Laelius* hat eine reiche Rezeption in der patristischen Literatur (z. B. Augustin, Paulinus von Nola, Ambrosius, Caesarius von Arles)³⁶⁶ und im Mittelalter (z. B. Aelred von Rievaulx, Pierre de Blois, Bernard von Clairvaux)³⁶⁷ erfahren, worin die von Cicero beschriebene weltliche Freund-

akademie von Neapel herausgegeben wurde, vgl. S. Furstenberg-Levi, „The Fifteenth Century Accademia Pontaniana“, S. 42 und 57.

- 361 Für die Überlieferungsgeschichtliche Lage vgl. bsd. P.L. Schmidt, „Die Rezeption des römischen Freundschaftsbriefes bei den Humanisten“.
- 362 Vgl. C.H. Clough, „The Cult of Antiquity. Letters and Letter Collections“, in ders., *Cultural Aspects of the Italian Renaissance. Essays in Honour of P.O. Kristeller*, New York 1976, (S. 33–67) S. 43.
- 363 Z. B. Cicero, *Laelius* 20: „Est enim amicitia nihil aliud nisi omnium divinarum humanarumque rerum cum benevolentia et caritate consensus“; in Senecas Briefen an Lucilius bildet die gemeinsame geistige Grundlage die – v. a. stoische – Philosophie.
- 364 Cicero, *Laelius* 22.
- 365 Ebd., *passim*.
- 366 Z. B. C. White, *Christian Friendship in the Fourth Century*, Cambridge 1992; dies., „Friendship in Absence – Some Patristic Views“, in Haseldine (Hrsg.), *Friendship in Medieval Europe*, S. 68–88; K. Treu, Art. „Freundschaft“, *Reallexikon für Antike und Christentum* 8 (1972), S. 418–434; L. Vischer, „Das Problem der Freundschaft bei den Kirchenvätern Basilus der Große, Gregor von Nazianz und Chrysostomus“, *Theologische Zeitschrift* 9 (1953), S. 173–200; P. Fabre, *Saint Paulin de Nole et l'amitié Chrétienne*, Paris 1949; M.D. Diederich, „Cicero and Saint Ambrose on Friendship“, *The Classical Journal* 43 (1948), S. 219–222.
- 367 Z. B. R. Hyatte, *The Arts of Friendship. The Idealization of Friendship in Medieval and Early Renaissance Literature*, Leiden – New York – Köln 1994; J. Haseldine (Hrsg.), *Friendship in Medieval Europe*; P.B. McGuire, *Friendship and Community: The Monastic Experience 350–1250*, Kalamazoo 1988 (Cistercian Studies Series 95); Classen in seiner ausführlichen „Introduction“, in ders., *Friendship in the Middle Ages*, bsd. „Friendship from the Early Middle Ages to the Twelfth and Thirteenth Century“ (S. 18–30), „Friendship in Twelfth-Century

schaft grundsätzlich im christlichen Sinn zu einer *Freundschaft in Gott* umgedeutet wurde. Die Liebe zwischen zwei Menschen kann dabei nur durch die gemeinsame Liebe zu Gott zustandekommen. In diesem Sinn gelangten mittelalterliche, monastische Autoren wie etwa der Zisterzienser Aelred von Rievaulx in seinem Traktat *De spirituali amicitia* zu eindrucksvollen Spiritualisierungen von Ciceros Freundschaftsideal.³⁶⁸

Die Humanisten setzten beide Traditionslinien fort, nahmen jedoch entscheidende Adaptierungen vor. Im Hinblick auf die Ritualisierung der Freundschaft übertrafen sie ihre antiken Vorbilder bei weitem. Man erhält den Eindruck, dass das, was dort eher mit Praktiken der sozialen Interaktion zu tun hat, im humanistischen Bereich zum anspruchsvollen und literarisch durchwirkten Ritual hochstilisiert wird. Vor allem erhält die literarische und wissenschaftliche Tätigkeit einen anderen, weitaus höheren Stellenwert. Im Grunde bezieht sich Freundschaft in ihrer ritualisierten Form gerade auf diesen Tätigkeitsbereich. Schon deshalb lag es auf der Hand, die Freundschaft für die Autorschaftsstiftung zu instrumentalisieren. Besonders wichtig ist die unerhörte Aufwertung des Briefverkehrs: Man erhält den Eindruck, dass er der eigentliche Ort der Freundschaft war.³⁶⁹ Freundschaft und ihre Rituale wurden also grundsätzlich verschriftlicht. Der lateinische Freundschaftsbrief, die *epistula familiaris*, ist in ihrer literarischen und ritualisierten Form eine Errungenschaft des Humanis-

English Monastic Circles: The Case of Aelred of Rievaulx“ (S. 30–37); J.P. Haseldine, „Monastic Friendship in Theory and in Action in the Twelfth Century“, in Classen (Hrsg.), *Friendship in the Middle Ages*, S. 349–393; A. Fiske, *Friends and Friendship in the Monastic Tradition*, Cuernavaca 1970; J. Haseldine, „Friendship and Rivalry: The Role of *Amicitia* in Twelfth-Century Monastic Relations“, *Journal of Ecclesiastical History* 44 (1993), S. 390–414; J. Leclercq, „L’*amitié* dans les lettres au Moyen Age“, *Revue du Moyen Age latin* 1 (1945), S. 391–410; ders., *Monks and Love in Twelfth Century France. Psycho-Historical Essays*, Oxford 1979; M.E. Laker, *Aelred of Rievaulx: Spiritual Friendship*, Kalamazoo 1977; K.M. Yohe, „Did Aelred of Rievaulx think friends are necessary“, *Cistercian Studies Quarterly* 35 (2000), S. 29–46; Ph. Delhaye, „Deux adaptations du *De amicitia* de Cicéron au XII^e siècle“, *Recherches de théologie ancienne et médiévale* 15 (1948), S. 304–331; J. de la Croix Bouton, „La doctrine de l’*amitié* chez Saint Bernard“, *Revue d’ascétique et de mystique* 29 (1953), S. 3–19; T. Nolte, „Der Begriff und das Motiv des Freundes in der Geschichte der deutschen Sprache und älteren Literatur“, *Frühmittelalterliche Studien* 24 (1990), S. 126–144.

368 Aelred von Rievaulx, *Opera omnia* 1, *Opera ascetia*, S. 281–350, in: *Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis* 1, Turnhout 1971; Laker, *Aelred of Rievaulx: Spiritual Friendship*; E. Vansteenbergh, „Deux théoriciens de l’*amitié* au XII^e siècle: Pierre de Blois et Aelred de Riéval“, *Revue de sciences religieuses* 12 (1932), S. 572–588.

369 Vgl. Kipf, *Humanistische Freundschaft im Brief*; Schmidt, „Die Rezeption des römischen Freundschaftsbriefes bei den Humanisten“; Charlier, *Erasmus et l’*amitié**.

mus, die von Petrarcas Briefsammlung *Familiarium rerum libri* ausging. Nach Petrarca verfasste nahezu jeder Humanist lateinische Briefe an seine Freunde. Dieser Brauch hatte mit seinen rituellen Aspekten Nachwirkungen auf die Autorschaftsstiftung in Buchwidmungen. Sowohl Senecas *Epistulae ad Lucilium* als auch die mittelalterlichen Adaptierungen von Ciceros *Laelius* wirkten in die Richtung einer Vergeistigung der Freundschaft. Die Humanisten setzten diese Richtung fort, jedoch in einem anderen Sinn: Die Spiritualisierung der Freundschaft in der stoischen Philosophie und im Christentum deuteten sie in eine Hinwendung zu den – ziemlich breit gefächerten – humanistischen Studien um. Die Ritualisierung der solcherart vergeistigten Freundschaft konnte damit als wirkungsvolles Argument zur Legitimierung literarischer und wissenschaftlicher Werke eingesetzt werden.

Bereits im Widmungsbrief zur Ausgabe von Petrarcas lateinischen Prosabriefen *Familiarium rerum libri*, welche dieser seit 1348 vorbereitete, spielt das humanistische Freundschaftsritual eine wesentliche Rolle.³⁷⁰ Der Widmungsbrief der *Familiares* richtet sich an den engen Freund Lodewijk Heiliger van Beringen, den Leiter der päpstlichen *capella*, mit dem Petrarca seit etwa zwanzig Jahren vertraulich umging. Im Brief trägt er nicht zufällig den antikisierenden Freundschaftsnamen Socrates. Die Briefsammlung der *Familiares* hat, wie ich an anderer Stelle erörtert habe, eine neuartige und originelle Signatur, die vor allem mit der eingehenden und massiven Selbstdarstellung Petrarcas zu tun hat.³⁷¹ Es war gerade jene Neuartigkeit, welcher einer Legitimierung bedurfte. Diese Legitimierung leitete Petrarca im Widmungsbrief zu einem Gutteil aus dem Freundschaftsritual ab, das er selbst im Laufe von etwa 15–17 Jahren in emsiger literarischer Kleinarbeit zunächst in metrischen Briefen (*Epistole*

370 *Familiarium rerum* 1, 1, ed. Rossi, Bd. I, S. 3–14.

371 Vgl. Verf., *Die Erfindung des Menschen*, S. 40 ff.; S. 70–78. D.Ch. Wojciehowski, „Francis Petrarch: First Modern Friend“, *Texas Studies in Literature and Language* 47.1 (2005), S. 269–298, hat die Konstruktion von Petrarcas Freundschaftsideal von der Pestepidemie der Jahre 1347–1348 abgeleitet. Während die Pest eine verstärkende Wirkung gehabt haben mag, geht dieser Versuch daran vorbei, dass Petrarcas Freundschaftsideal bereits in den metrischen Briefen, die in den 1330er und 1340er Jahren verfasst worden waren, und in anderen Schriften, deren erste Fassung auf die Zeit vor 1348 zurückgeht, u. a. *De vita solitaria* und *Rerum memorandarum libri*, entwickelt worden ist. Petrarcas intensive *Laelius*-Rezeption geht ebenfalls auf die Zeit vor 1348 zurück. Irreführend ist auch die Angabe, dass die Pestepidemie ein zentrales Thema der *Familiares* bilde (S. 276): Petrarca stellt in der Briefautobiographie sein gesamtes Leben als Erwachsener bis zum Zeitpunkt der Abfassung (ca. 1324–1348) dar.

metrice), in der Folge auch in Prosabriefen entworfen hatte. Ein wesentlicher Aspekt ist, dass Petrarca den Widmungsbrief *Familiares* I, 1 als „Gespräch“ mit dem Freund Lodewijk/Socrates darstellt. Erzählzeit und erzählte Zeit sind in diesem rituellen „colloquium“ identisch: Die Unterredung soll genau so lange gedauert haben wie die Abfassung des Briefes – einen ganzen Tag lang, vom Morgen bis zum Abend.³⁷² Dabei, sagt Petrarca, habe ihm das Bildnis des (in weiter Ferne verbleibenden) Freundes ständig vor Augen gestanden.³⁷³ Obwohl oder vielmehr gerade weil „so viele Länder und Meere“ zwischen ihm und dem geliebten Freund Lodewijk liegen, vermag die Sehnsucht das Bild des Freundes in der Vorstellung herbeizuzaubern.

Dieses Freundschaftsritual der *imaginatio amici* stellt auffälligerweise die Grundlage der Autorisierung der autobiographischen Publikation dar. Petrarca schildert, wie er nach der Pestkatastrophe des Jahres 1348, die ihn nachhaltig mit dem Tod konfrontierte, auf den Gedanken kam, seine Papiere zu ordnen und gewissermaßen sein literarisches Testament aufzusetzen.³⁷⁴ Als er seine „staubigen Truhen“ durchstöberte, habe er eine „riesige Menge“ (etwa 1500) autobiographischer lateinischer Briefe gefunden, die von Mäusen und Motten angefressen waren.³⁷⁵ Sein erster Gedanke sei gewesen, alles zu vernichten, schon um der ungeheuren Arbeit, die die Herausgabe dieser Texte mit Sicherheit mit sich bringen würde, aus dem Wege zu gehen. Was Petrarca nicht vermeldet, ist, dass es unerhört war, eine solche Masse autobiographischer Texte zu publizieren. Als er – wie er behauptet – mehr als tausend Briefe ins Feuer geworfen hatte, erschienen vor seinem geistigen Auge die Bilder der Freunde Lodewijk/Socrates und Barbato da Sulmona. Nur diese Bildnisse hätten bewirkt, dass er seinen Plan geändert und den Rest der Briefe „gerettet“ hätte (I, 1,11). Petrarca hatte einst versprochen, dass er dem Lodewijk die Prosabriefe, dem Barbato die metrischen Briefe widmen würde. Die Gestalten der Freunde, die aus dem phantasievollen Gewissen Petrarcas auftauchen, fordern diesen freundlich, jedoch nachdrücklich auf, mit dem Verbrennen der Schriften aufzuhören und seinem Versprechen nachzukommen:

372 *Familiarium rerum*, ed. Rossi, I, 1, 47: „[...] usque ad vesperam, cum matutino tempore calamum cepissem. Diei iam et epystole finis adest“.

373 Ebd.: „Dulce michi colloquium tecum fuit cupideque et quasi de industria protractum; vultum enim tuum retulit per tot terras et maria teque michi presentem fecit usque ad vesperam [...]“.

374 Ebd., I, 1,1–3.

375 Ebd., I, 1,3.

Itaque cuncta passim occurrentia uno impetu vastanti et ne his quidem, ut tunc erat animus, parsuro, vestrum alter ad levam, alter ad dextram adesse visus, et apprehensa manu, ne fidem meam et spes vestras uno igne consumerem, familiariter admonere. He illis (sc. epystolis) evadendi precipua causa fuit; alioquin, crede michi, cum reliquis arsissent.³⁷⁶

Das Freundschaftsritual der *imaginatio amici* steht also an der Wiege des neuartigen autobiographischen Riesenwerkes und ist somit für die Publikation verantwortlich.

Die Widmung der *Familiares* wird von Petrarca nun als Liebesgabe an den Freund Socrates aufgefasst. Sie ist das schönste und persönlichste Geschenk, das sich denken lässt. Petrarca widmet dem Freund seine persönlichsten Gedanken, sein Gefühlsleben, seine Wünsche und Hoffnungen, das, was er sozusagen täglich erfahren und erlebt hat. Zur Autorisierung seines literarischen Exhibitionismus, seiner ungeheuren Offenheit, zieht Petrarca weitere Elemente heran, die zum humanistischen Freundschaftsideal gehören. Nur dem engen Freund, der für ihn ein „alter ego“ ist, getraut sich den Verfasser, seine chaotischen, vielgestaltigen autobiographischen Ausführungen zukommen zu lassen.³⁷⁷ Nur das „alter ego“ besitzt jenes wohlwollende Interesse, das zu lesen, was andere vielleicht mit Langeweile (*fastidium*) erfüllen würde. Damit hängt zusammen, dass Petrarca dem Freund die Publikation der *Familiares* nominell überantwortet: Socrates soll entscheiden, ob er die Briefe bei sich im Hause behält oder dem größeren Publikum zur Lektüre aushändigt.³⁷⁸ Damit gewährt der Freund Schutz vor böswilligen Kritikern. Die wohlwollende, jedoch genaue, begierige und vollständige Lektüre der *Familiares* ist die Liebesgabe, die Petrarca von seinem Freund einfordert³⁷⁹ – keine geringe Aufgabe, wenn man den ungeheuren Umfang des Werkes, 24 Bücher mit mehr als 1200 Normalseiten in der modernen Ausgabe, berücksichtigt.

Es ist die ritualisierte Liebe des Freundes, die Petrarca nicht nur zur Akzeptanz des erstaunlichen Inhaltes, sondern auch des spezifischen Briefstils, den er entwickelt hat, heranzieht. Denn er habe sich in den *Familiares* eines einfachen, schmucklosen, „häuslichen“ Stiles befleissigt.³⁸⁰ Dem Freund gegenüber

376 Ebd., I, 1,11.

377 Vgl. ebd., I, 1,19.

378 Ebd., I, 1,17–19.

379 Ebd., I, 1,12 „Hec ergo [...], qualiacunque sunt, non solum equo, quin etiam avido animo perleges“.

380 Ebd., I, 1,16: „Omissa illa igitur oratoria dicendi vi [...] hoc mediocre, domesticum et familiare dicendi genus amice leges, ut reliqua, et boni consules [...]“.

braucht man sich nicht herauszuputzen und schöner zu machen als man ist. Socrates' Freundesliebe garantiert, dass ihm das Werk gefallen wird, ganz gleich in welchem Stil es geschrieben ist. Seine Zustimmung ist im Grunde nicht das Verdienst des Verfassers, sondern der Freundschaft selbst.³⁸¹ Die umfassende Autorisierung, die Petrarca mittels des Freundschaftsrituals hergestellt hat, bekräftigt er zum Abschluss des Widmungsbriefes nochmals durch eine integrale Rückführung desselben auf die Antike: Lodewijk/Socrates sei sein Atticus und sein Lucilius.³⁸²

Ebenso steht die Widmung von Petrarcas *metrischen Briefen* an Barbato da Sulmona im Zeichen des humanistischen Freundschaftsideals. Die ritualisierte räumliche Distanz bei gleichzeitiger maximierter seelischer Verbundenheit bildet die Legitimation des literarischen Werkes. Der Widmungsempfänger Barbato hält sich in Neapel auf, der Widmungsgeber in weiter Entfernung im Norden, entweder jenseits der Alpen oder jenseits des Appenin. Falls die Freunde beieinander sein könnten, würde das Werk, d.h. der Brief, „der Bote des Herzens“ („litera cordis nuntia“) überflüssig werden. Das intime Gespräch „viva voce“ mit dem Freund ist das Ideal, das der Brief nur kompensieren soll. Barbato ist ein Teil von Petrarcas Geist und Seele („pars animi, Barbate, mei“); Petrarca kann ihm alles, seine innersten Sorgen, Wünsche und Ängste, anvertrauen. Die ritualisierte Identifikation der Freunde im Verein mit der räumlichen Entfernung liefert die Autorisierung der extremen, diesmal metrischen Autobiographik: „Hinc mea vox mittenda tibi est et credere curas/ Cogimur archanas calamo [...]“.³⁸³ Der Verfasser formuliert die Veröffentlichung zugleich als Freundesgabe, die er dem Widmungsempfänger auf dessen Bitte hin seit längerem versprochen habe.³⁸⁴ Die Briefe stellen Petrarcas Privatleben („ocia vite“) in jungen Jahren getreu („exacte“) dar, so getreu, dass es der Autor wagt, mit „ungekämmtem Haar“ aufzutreten. Zugleich zieht der Verfasser sein Werk in den Bereich des freundschaftlichen Scherzens und Plauderns, der „nuge“, der unbedeutenden Gegenstände, die im freundschaftlichen Verkehr verhandelt

381 Ebd., I, 1, 13: „Leges tamen ista, mi Socrates, et, ut es amantissimus tuorum, fortasse letabere cuiusque animum probas, delectaberis stilo. [...] Siquid hic sane meum placet, non id meum fateor, sed tuum: hoc est, non ingenii mei, sed amicitie tue laus est“.

382 Ebd., I, 1, 48: „Profecto tamen, si inter tot difficultates assurgere potuero, tu olim [...] Athicus [sic], tu Lucilius meus eris. Vale“.

383 *Epistole metriche*, in der Ausgabe von Petrarcas *Opera*, Venedig, Simon Bevilacqua, 1503, f. (5 IV)^r. Die Widmungsüberschrift lautet: „Francisci Petrarche Poete Laureati Epistolarum Liber Primus incipit ad Barbatum Sulmonensem“ (Orthographie leicht angepasst).

384 Ebd.: „[...] memor ergo precum, dilecte, tuarum/ Institui exiguam sparsi tibi mittere partem/ Carminis exacte percurrens ocia vite/ [...]“ (Orthographie leicht angepasst).

werden können. Schließlich aktiviert Petrarca auch noch die Rolle des Freundes als literarischen Ratgebers und stilistischer Beurteilungsinstanz: „Gib mir bitte einen Rat, ob meine Kleinigkeiten wertvoll sind [...]“.³⁸⁵

Auch Poggio stellt seine gesammelte Briefe an Niccolò Niccoli (*Epistolarum liber ad Nicolaum Nicolum*; 1436) als Liebesgabe an einen Humanistenfreund, Francesco Marescalco aus Ferrara, dar. Der Widmung an Marescalco³⁸⁶ gebührt u. a. deswegen besonderes Interesse, da man autorisierende Motive jenseits des Freundschaftsrituals mit Sicherheit ausschließen kann: Marescalco, ein Kanoniker aus Ferrara, war weder ein berühmter Humanist noch ein produktiver Schriftsteller noch übertraf er den Widmungsgeber an Gelehrsamkeit; er war ihm weder sozialhierarchisch übergeordnet noch kam er als Mäzen in Frage; vielmehr war er dem um einiges älteren Kurialen Poggio, damals 56 Jahre alt, in allen Belangen unterlegen. Außerdem war die Freundschaft zwischen den beiden noch sehr jung: Sie war erst vor weniger als einem Jahr, im Juni 1535, geschlossen worden. Marescalco hatte sich um die Freundschaft mit Poggio beworben, dieser hatte dem Ansuchen per Brief, datiert auf den 30.6. 1435, stattgegeben.³⁸⁷ Poggio motivierte dies mit den ritualisierten Argumenten der gemeinsamen Studien, der Bildung und Beredsamkeit Marescalcos, seiner Eignung zur Freundschaft, seiner Tugendhaftigkeit sowie der hingebungsvollen Zuneigung zum Verfasser.³⁸⁸ v. a. letztes sei für Poggio ausschlaggebend gewesen: Die wechselseitige, freundschaftliche Liebe ist sein Element, sozusagen die Luft, die er zum Atmen braucht. Poggio erwidert Marescalcos Liebe „von ganzem Herzen“ („toto animo ac pectore“).³⁸⁹ Zum Abschluss des Akzeptanzschreibens verspricht er Marescalco, dass er sich ihm gegenüber erkenntlich bezeigen werde. In weniger als einem Jahr hielt Poggio sein Versprechen, indem er dem neuen Freund seinen *Epistolarum liber ad Nicolaum Nicolum* widmete.

385 Ebd., f. (5 IV)^v: „[...] non seria tantum,/ Sed nuge placuere mee. Tu consule, queso,/ Parva licet magni. Nam dum maiora parantur,/ Hunc tibi devoveo studii iuvenilis honorem“.

386 Poggio, *Epistolarum liber ad Nicolaum Nicolum*, ed. Harth, Ep. 1, S. 3–4.

387 Poggio, *Familiares* IV, 10, ed. Harth, S. 171.

388 Ebd., Z. 7–13: „[...] te non solum litteris deditum [...], sed, quod plurimi facio, suavissimis moribus et virtute predictum. Quod autem mihi admodum placet, testatur [sc. Scipio Ferrariensis] [...] te amantissimum mei, qua re sum equidem maiorem in modum delectatus. Nihil est, mi Francisce, quod magis appetam, in quo magis consoler, quam habere quam plures mihi benivolentia et caritate coniunctos. [...]“.

389 Ebd., Z. 16–18: „Complector itaque toto animo ac pectore, ut aiunt, propensum tuum erga me amorem, quem mihi et voluptate et ornamento existimo esse futurum“.

In dem Widmungsbrief an Marescalco wiederholt Poggio das Ritual des geistigen Paarungstanzes. Er widmet ihm die Liebesgabe, weil er von seiner Gelehrsamkeit und seiner großen Zuneigung zu ihm angezogen worden sei.³⁹⁰ Als Gegengabe fordert er die Lektüre der Briefe ein, allerdings viel bescheidener und zurückhaltender als Petrarca. Von der Gabe der Briefe erhofft sich Poggio, dass sie Marescalcos Liebe zu ihm verstärken möge.³⁹¹

Der Widmungsbrief an Marescalco liest sich wie eine Demonstration von Poggios Eignung zur Freundschaft. Damit legitimiert sich Poggio als Autor von Freundschaftsbriefen. Sowohl der Inhalt als auch der Stil de *Briefe an Niccoli* war auffällig und daher erklärungsbedürftig. Ihr Inhalt ist extrem unpräzise und „häuslich“. Poggio habe sich mit Niccoli über die verschiedensten privaten und häuslichen Angelegenheiten unterredet, wie sie sich eben zufällig ergaben, auf völlig spontane Weise. Poggio hielt diese Briefpoetik, die sich – übrigens aufgrund eines Missverständnisses – von Ciceros Briefen *Ad Atticum* herleitete, im Gegensatz zu Petrarca, bei dem sie – jedenfalls zum Teil – nur ein Lippenbekenntnis war, bis *in extremis* durch. Poggio schrieb dem Freund, „was ihm gerade eingefallen war“ („quicquid in buccam venerat“) bzw. ihn gerade beschäftigte.³⁹² Poggios Briefstil zeichnet sich dadurch aus, dass er extrem einfach und kolloquial ist und zudem öfter Wörter aus der Volkssprache einflicht. Der Verfasser legitimiert seinen auffälligen Stil mit Hilfe des Freundschaftsrituals. Der von spontaner freundschaftlicher Liebe erfüllte Verfasser habe sich dem Adressaten, seinem „alter ego“ Niccoli gegenüber völlig offen und aufrichtig betragen wollen. Dazu passt kein rhetorisch geschraubter, geschliffener lateinischer Stil.

Leonardo Bruni legte seiner Widmung des *Dialogus ad Petrum Paulum Histurum* (1402) ebenfalls das humanistische Freundschaftsritual zugrunde.³⁹³ Ausgangs- und Angelpunkt ist abermals die ritualisierte räumliche Entfernung der Freunde. Bruni motiviert das Werk zur Gänze mit der Sehnsucht („desiderium“), die ihn (und den ganzen Kreis) zu dem Widmungsempfänger, dem Freund Pier Paolo Vergerio, erfüllte, der Florenz vor kurzem verlassen hatte, um in einer anderen italienischen Stadt (Padua) tätig zu werden. Als Vergerio noch in Florenz verweilte, machte den beiden Freunden das oft wiederholte Ritual der freundschaftlichen Unterredung (*colloquium*) große Freude. Dieses

390 *Epistolarum liber ad Nicolaum Nicolum*, ed. Harth, Ep. 1, S. 4, Z. 37–40: „Hoc autem volumen [...] quaecunq[ue] id sit, mi Francisce, tibi mittere decrevi, et docto homini et mihi amicissimo [...]“.

391 Ebd., Z. 40–41: „ut [...] amorem in me tuum augeas [...]“.

392 Die Formulierung stammt aus Ciceros Briefen, vgl. oben Abschnitt IV.1.

393 *Prosatori Latini del Quattrocento*, S. 41 ff.

ist ihnen jetzt zu Brunis Bedauern benommen. Das literarische Werk versteht sich nun sowohl als Freundschaftsgabe (und somit als Bestätigung und Bekräftigung der Freundschaft) als auch als Versuch, die ritualisierte Teilhabe an einem gemeinsamen Gespräch in einem anderen Medium fortzusetzen. In dem *Dialogus ad Petrum Paulum Histrum* schildert Bruni eine humanistische Unterredung des Florentiner Freundeskreises um Coluccio Salutati, dem Vergerio angehört hatte, am Ostersonntag des Jahres 1401.

Die sehnsüchtige Erinnerung an den Freund bildet den Ausgangspunkt des Werkes:

Qua in civitate [sc. Florentia] utinam tibi una nobiscum habitare licuisset! Non enim dubitamus, quin consuetudine mutua studia nostra leviora fuissent et iocundiora futura. [...] non possumus sane tui desiderio non moveri. [...] Sic etenim res se habet: corpus quidem tuum a nobis montes et valles intermedie separant; memoriam vero atque caritatem nec distantia loci nec ulla unquam a nobis separabit oblivio. Itaque nulla fere dies preterit, quin tua sepius in mentem nostram recordatio subeat; sed cum semper nobis tua presentia desideretur, tunc tamen maxime, cum aliquid illarum rerum agimus, quibus tu, dum aderas, delectari solebas: ut nuper, cum est apud Colucium disputatum; non possem dicere quantopere, ut adesses, desideravimus! [...] Nos autem disputationem illam in hoc libro tibi descriptam misimus, ut tu, licet absens, commodis nostris aliqua ex parte fruaris.³⁹⁴

O wäre es uns doch vergönnt, dass wir in derselben Stadt [Florenz] gemeinsam wohnten! Dann wären durch den persönlichen Umgang miteinander unsere Studien zweifellos leichter gewesen und würden sie auch in Zukunft leichter sein. [...] Wie könnten wir nicht in Sehnsucht zu dir entbrennen? Denn die Sache verhält sich faktisch so: Körperlich trennen dich von uns dazwischenliegende Berge und Täler; jedoch werden keine Entfernung und kein Vergessen je unsere Erinnerung an dich und unsere Liebe zu dir auslöschen. *Daher vergeht kein Tag, ohne dass wir uns unwillkürlich sehr oft an dich erinnern.* Während wir dich ohnehin schon immerzu persönlich herbeisehen, dann ist das insbesondere der Fall, wenn wir uns über jene Gegenstände unterreden, an denen du dich, während du bei uns warst, gewöhnlich erfreutest: Wie neulich, als wir uns bei Co-

394 *Prosatori Latini del Quattrocento*, Bd. 1, S. 44. Orthographie und Interpunktion wurden leicht angepasst.

luccio Salutati unterredeten; Ich kann dir nicht beschreiben, wie sehr wir uns danach sehnten, du möchtest bei uns sein! [...] Wir haben dir nun in vorliegendem Buche eine Wiedergabe dieser Unterredung geschickt, auf dass du, wenn du auch abwesend bist, dennoch irgendwie Gelegenheit hast, mit uns zu kommunizieren.

Das Freundschaftsritual, das Bruni mit dem abwesenden Freund Vergerio vollzieht, übt im Hinblick auf das dedizierte Werk in mehrfacher Hinsicht eine starke und überzeugende legitimierende Wirkung aus. Von grundlegender Bedeutung ist, dass das Werk einen Metadiskurs liefert, in welchem das humanistische Gespräch selbst den Gegenstand der Unterredung bildet. Es wird daher ein Ritual in einem Ritual zur Diskussion gestellt und mit einem Ritual legitimiert. Weiter dient der rituelle Tanz mit Vergerio dazu, die Autorisierung, die sich Bruni für seine Ausführungen geschaffen hat, zu verstärken: Denn er legte den von ihm verfassten Text autoritativen Dialogpersonen in den Mund – dem führenden Humanisten Coluccio Salutati, Florentiner Sachwalter des Humanismus, und Niccolò Niccoli (1364–1437), dem allseits anerkannten literarischen „Richter“ („iudex“) bzw. Rezensenten.³⁹⁵ Salutati und Niccoli fungieren somit als Bürgen für die Gültigkeit der Aussagen des Werkes. Bemerkenswert ist das Maß an Authentizität, das der Dialogautor Bruni erstrebt: Er will in seinem *Dialogus*, wie er behauptet, die tatsächliche individuelle Argumentationsweise Salutatis und Niccolis nachgebildet haben.³⁹⁶ Das Freundschaftsritual mit Vergerio dient nun zur authentifizierenden Bestätigung: Bruni schickt dem abwesenden Freund Vergerio einen ‚wahren‘ Dialog des Kreises; Vergerio, der diesem noch vor kurzem angehörte, soll die Authentizität des Dialogs bestätigen.

Der Paduaner Patrizier, Kaufmann und Humanist Lombardo della Seta (Lombardus a Serico, †1390) widmete seinen Dialog *De dispositione vite sue* (1369) seinem Freund Francesco Petrarca.³⁹⁷ In dem Dialog stellt Lombardo seine zurückgezogene Lebensweise als Einsiedler in der ländlichen Umgebung Paduas einprägsam dar. Im Widmungsvorwort legitimiert er sich als Verfasser einer solchen Schrift, indem er mit seinem Freund Petrarca einen ritualisierten Paarungstanz vollzieht. Lombardo beschreibt darin seine glühende Sehnsucht

395 Ebd., S. 46 ff.

396 Ebd., S. 44–46: „in quo (sc. dialogo) id maxime conati sumus, ut morem utriusque [sc. Colucii et Nicolai] diligentissime servaremus. Quantum vero in ea re profecerimus, tuum erit iudicium“.

397 Z. B. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cod. 361, f. 143^r: *Ad celeberrimum vatem Franciscum Petrarcam (poetam) laureatum Lombardi a Serico Epistola et de dispositione vite sue dyalogus*.

nach dem Freund. Er möchte bei ihm sein und sich mit ihm unterreden, was umso leichter zu sein scheint, als er sich ja in unmittelbarer Nähe (in der Stadt Padua) aufhält. Oft wird Lombardo von seinem Verlangen überwältigt: Er bricht auf, begibt sich hin zur Stadt. Jedoch bei den Stadtmauern angekommen erfasst ihn Angst und Abscheu – die Angst vor dem moralisch verwerflichen und schädlichen Raum, den er als „Einsiedler“ (*solitarius*) nicht betreten sollte. Dann kehrt er unverrichteter Dinge in seine Klausur zurück.³⁹⁸ Dort jedoch erscheint das Bild des Freundes vor seinem geistigen Auge: Wie Petrarca im Widmungsbrief der *Familiares* der Freund Lodewijk Heylicher van Beringen vor Augen steht, so erscheint dem Verfasser Lombardo della Seta Petrarca. Die Erscheinung Petrarcas besitzt für Lombardo durchaus lebendige Züge: Das Bild fängt mit ihm zu reden an und stellt ihm Fragen: „Was machst du denn an diesem Ort?“³⁹⁹

Die segenspendende, angenehme Erscheinung Petrarcas lässt erkennen, dass Lombardo nicht davon ausging, dass der so plötzlich abgebrochene Besuch den Freund erzürnt habe. Da Lombardo im Dialog das nämliche Ideal der *vita solitaria* zelebriert, welches Petrarca in dem Traktat *De vita solitaria* geschaffen hatte,⁴⁰⁰ kann er mit dessen vollem Einverständnis rechnen. Die psychische Regung der Angst und des Ekels vor der Stadt findet sich überall in *De vita solitaria*. Sogar die Metapher des Vogelleims kommt dort in einer ganz ähnlichen Formulierung vor.⁴⁰¹

Die Tatsache, dass Petrarca mit seinem Ideal der *vita solitaria* und seinem gleichnamigen Traktat das Vorbild für Lombardos Dialog darstellt, zeigt gerade den Sinn des geistigen Paarungsrituals auf. Es soll Lombardo als Verfasser eines Werkes über die *vita solitaria* autorisieren. Eine solche Legitimierung war umso mehr erforderlich, als der weltorientierte, schwerreiche Kaufmann Lombardo nicht gerade das Rüstzeug mitbrachte, um als Autorität in Sachen Klausurertum aufzutreten. Er brauchte die Autorität Petrarcas, um seinen Autorschaftsanspruch für ein Werk dieses Inhaltes durchzusetzen. Petrarca wird

398 „Fervet animus te videndi desiderio [...], sed civitas territat obstatque visco illita tenaci, cuius odio caritatis vincitur ardor. Crebro ad te venire assiduus quidem impetus urget: tunc sine mora egredior et versus incedo patriam; mox perhorresco murorum ingressum; tunc redeo [...]“.

399 „tunc [...] te cum pia mentis parte contempler ibique cerno tui effigiem meo pectori sculptam. Hinc te video, hinc acquiesco et michi tecum moranti fari tuo incipis eloquio et quid in hoc loco faciam, rogas“.

400 *Francesco Petrarca, De vita solitaria*, ed. Enenkel, *passim*.

401 Lombardo: „visco illita tenaci“ – Petrarca, *De vita solitaria*, ed. Enenkel I,1,1: „tenacissimo visco illita“.

als Authentizitätstiftender Kronzeuge aufgerufen: Er soll – als unmittelbar Beteiligter und auch Benachteiligter – bestätigen, dass die merkwürdige „Lebenswahl“ („dispositio vite“) des Lombardo auf Tatsachen beruhe bzw. ernst zu nehmen sei.⁴⁰²

Erasmus stellt die Widmung seiner *Parbolae sive similia* (1514) an seinen Freund Pieter Gillis (Petrus Aegidius, 1486–1533), Sekretär im Dienst der Stadt Antwerpen (seit 1509), ins Zeichen des humanistischen Freundschaftsrituals, indem er sowohl die ritualisierte räumliche Entfernung der Freunde als auch den Charakter der Widmung als Freundschaftsgabe thematisiert.⁴⁰³ Erasmus befindet sich in Basel, während sich Gillis in Antwerpen aufhält. Erasmus rekurriert auf den Brauch, dass Freunde, wenn sie in der Ferne sind, einander Geschenke zusenden, Kleinodien wie Ringe, Messerchen und Käppchen. Humanistische Intellektuelle wie er und Gillis brauchen einander nicht solches, dem Körperlichen und Sinnlichen zugehöriges Zeug zu schicken, da für sie ja der geistige Austausch das Alpha und Omega der humanistischen Existenz bedeute. Um die Freundschaft aufrecht zu erhalten, können sie einander besser Geschenke des Geistes und der Literatur machen. Deshalb widme Erasmus also seine *Parabolae* dem Pieter Gillis:

Vulgare quidem et crassum istud amicorum genus, Petre amicorum candidissime, quorum ut omnis vitae, ita necessitudinis quoque ratio in corporibus sita est, si quando procul seiunctos agere contigerit, anulos, pugiunculos, pileolos atque alia id genus symbola crebro solent invicem misitare; videlicet ne vel consuetudinis intermissione languescat benevolentia, vel longa temporum ac locorum intercapedine prorsus emoriatur.

402 In den meisten Handschriften datiert der Dialog auf den 27.2. [1369] („tercio Kal. Marcii“). Daraus kann man ableiten, dass der Aufenthalt Lombardos in der Einsiedelei in die Periode der Quadragesima, der vierzigtägigen Einkehr vor dem Ostersonntag, fällt. Im Jahre 1369 fand der Ostersonntag am 2. April statt. Das erweckt den Anschein, dass von einer permanenten Lebenswahl Lombardos wohl nicht die Rede war, sondern dass sich der Kaufmann zur spirituellen Reinigung für die eher kurze Zeit der Osterwochen aus dem *Mundus* zurückgezogen hat.

403 Für die krit. Ausgabe des Widmungsbriefs vom 15.10. 1514 siehe man Erasmus, *Opus epistolarum*, Bd. II, S. 32–35 (Nr. 312). Zur Freundschaft von Erasmus und Gillis vgl. L. Bek, „Thomas More on the Double Portrait of Erasmus and Pierre Gillis: Humanist Rhetoric or Renaissance Art Theory?“, in S.P. Revard – F. Rädle – M.A. di Cesare (Hrsg.), *Acta Conventus Neo-Latini Gulepherbytani*, Binghamton, N.Y. 1988, S. 469–479; L. Campbell – M. Mann Phillips – H. Schulte Herbrüggen – J.B. Trapp, „Quentin Matsys, Desiderius Erasmus, Pieter Gillis and Thomas More“, *The Burlington Magazine* 120.908 (1978), S. 716–725; M.A. Nauwelaerts, Art. „Pieter Gillis“, in *CE* II, S. 99–101.

Nos vero, quibus animorum coniunctione societateque studiorum omnis amicitiae ratio constat, cur non potius animi xeniolis et literatis symbolis identidem alter alterum salutemus? Non quod ullum sit periculum, ne propter interruptam vitae consuetudinem frigus aliquod obrepat neve tantis regionum intervallis semota corpora copulam ac nexum solvant animorum, qui vel hoc arctius sibi conglutinari solent, quo vastioribus spaciis illa fuerint dirempta; verum ut si quid ex amicitiae fructu detrahere videatur absentia, id huiusmodi pignoribus literariis non sine foenore sarciamus.⁴⁰⁴

Ebenfalls mit Hilfe des Freundschaftsrituals legitimierte Erasmus sein *Lob der Torheit* (*Laus Stultitiae; Encomium Morias; Moria*; ed. pr. 1511),⁴⁰⁵ das er seinem Freund Thomas More (1478–1535), damals Abgeordneter Londons im englischen Parlament und Undersheriff von London (seit 1510), widmete.⁴⁰⁶ Erasmus kannte More schon seit seinem ersten Aufenthalt in England (1498/1499). Im Widmungsbrief, den Erasmus (wohl fiktiv) auf den 9.6. 1508 datierte, autorisiert er sein Werk mit der rituellen, sehnsüchtigen *imaginatio amici*. Erasmus befindet sich in der Ferne, auf der Reise von Italien nach England. Da ihn das Reiten langweilte, suchte er einen Gegenstand zur geistigen Beschäftigung. Als erstes tritt ihm dabei das Bild des Freundes Thomas More vor Augen, mit dem er, ähnlich wie Petrarca mit Lodewijk Heyliger van Beringen oder Lombardo della Seta mit Petrarca, ein imaginäres Gespräch beginnt.⁴⁰⁷ Aus der *imaginatio amici* ergab sich nach Erasmus die Idee, das *Lob der Torheit* zu verfassen. Der geniale Einfall hängt mit dem Namen des Freundes zusammen: „Morus“ = „der Tor“;⁴⁰⁸ das *Lob der Torheit* stellt sich damit zugleich als *Lob der „Morheit“* dar;

404 Ebd., S. 33, Z. 1–16.

405 Erasmus, *Moria*, Paris, G. de Gourmont für Jean Petit, [1511].

406 Vgl. die Amsterdamer kritische Gesamtausgabe *Opera omnia Desiderii Erasmi Roterodami*, ASD IV,3, ed. C.H. Miller, Amsterdam – Oxford 1979, mit der „Introduction“ Millers, S. 13–64. Zu More und seiner Freundschaft mit Erasmus vgl. R.J. Schoeck und P.G. Bietenholz, Art. „Thomas More“, in CE II, S. 456–459; E.E. Reynolds, *Thomas More and Erasmus*, London 1965; R.J. Schoeck, „Telling More from Erasmus: An *Essai* in Renaissance Humanism“, in *Moreana* XXIII, 91–92 (1986), S. 11–19; G. Marc'Hadour, „Thomas More in Emulation and Defense of Erasmus“, in J. Sperna Weiland – W.Th.M. Frijhoff (Hrsg.), *Erasmus of Rotterdam: the Man and the Scholar*, Leiden 1988, S. 203–214.

407 ASD IV,3, S. 67: „Erasmus Roterodamus Thomae Moro suo s.d.“.

408 Ebd., S. 67, Z. 10–15: „Erasmus Roterodamus Thomae Moro suo s.d.“: „[...] Quae Pallas istuc tibi misit in mentem? inquires. Primum admonuit me Mori cognomen tibi gentile, quod tam ad Moriae vocabulum accedit, quam es ipse a re alienus. [...] Deinde suspicabar hunc

damit meint Erasmus das Wesen des Humanistenfreundes, der den gelehrten Witz und die feinsinnige Ironie über alles liebte, und, wie Erasmus angibt, auch im täglichen Leben gerne „den Demokrit“, d. h. den lachenden und spottenden Philosophen, „machte“. Der Verfasser legitimierte seine scharfsinnige Satire somit durch die humanistische Beziehung, die im Freundschaftsritual Spaß, Scherz und Spiel zelebrierte. Thomas More, dem ein Text zugeeignet wird, der ihm wie angegossen passen soll, erhält nicht nur ein Liebesgeschenk; zugleich wird ein Freundesdienst von ihm eingefordert: Er soll das frivole Werk mit seiner persönlichen Autorität vor Kritikern schützen. Dieser Freundesdienst war, wie sich noch herausstellen sollte, keine überflüssige Angelegenheit: Das *Lob der Torheit* begegnete heftiger Kritik.

Spaß, Spiel, Scherz und Ironie sind in das Ritual der humanistischen freundschaftlichen Kommunikation inkludiert. Die Freizügigkeit, mit der man mit dem Humanistenfreund umgeht, kann somit auch zur beglaubigenden Demonstration freundschaftlicher Nähe dienen. Dieses Präsentationsmittel hat besonders Giovanni Pontano in den Widmungsgedichten zu seinen erotischen Lyrikbänden angewendet, z. B. in *Baiae*,⁴⁰⁹ welches er dem Freund und Akademikerkollegen Marino Tomacelli widmete. Das Widmungsgedicht richtet Pontano als Badebesuch des Autors ein. Nachdem der Autor den Widmungsempfänger durch eine pornographisch-explizite Schilderung erotischer Szenen richtig heiß gemacht hat, schließt er ihn am Ende des Widmungsschreibens plötzlich vom Bad aus. Pontano gibt vor, dass er sich um den guten Ruf des Freundes Sorgen mache. Er möchte verhindern, sagt er, dass dieser als „geiler Greis“ („senex salaxque“) verrufen werde und vom übermäßigen Bäderbesuch einen Buckel bekomme. Marino war damals, wie Pontano selbst, ein ungefähr achtzig Jahre alter Greis. Durch die Instrumentalisierung des rituellen Codes von Spaß, Spiel, Scherz und Ironie versucht Pontano, seiner Art erotischer Lyrik in *Baiae* zu Akzeptanz zu verhelfen.

Giovanni Aurelio Augurelli (1456–1524),⁴¹⁰ ein aus Rimini stammender Jurist und Humanist, widmete das zweite Buch seiner Iamben dem befreundeten Dichter Girolamo Bologni (ca. 1454–1517) aus Treviso.⁴¹¹ Im Widmungsgedicht richtet er an ihn die ritualisierte Bitte, den Freundschaftsdienst auf sich zu neh-

ingenii nostri lusum tibi praecipue probatum iri, propterea quod soleas huius generis iocis, hoc est, nec inductis, ni fallor, nec usquequaque insulsis, impendio delectari [...].“

409 *Baiae sive Hendecasyllaborum libri*, ed. L. Monti Sabia und ed. u. übers. R.G. Dennis.

410 Zu Augurelli vgl. R. Weiss, Art. „Giovanni Augurelli“, *DBI* 4 (1962), S. 578–581; G. Pavanello, *Un maestro del Quattrocento. G.A. Augurello*, Venedig 1905; A. Serena, *Attorno a G.A. Augurello*, Treviso 1904.

411 *Carmina*, Venedig 1505, f. d i^r. Vgl. die mod. Ausgabe von M. Niero, 1986–1987.

men („me expetente amiculo“), das ihm gewidmete Werk zu überprüfen, zu korrigieren und an seinem Text zu feilen („polibis“), bevor es der Öffentlichkeit überlassen werde.⁴¹² Der Humanisten- und Dichterfreund wird dabei als Fachmann instrumentalisiert, der die Qualität des ihm gewidmeten Werkes verbürgen soll.

Die Reihe der Beispiele ließe sich, wie aus dem obigen Abschnitt „Einschreibungsstrategien in intellektuelle autorisierende Figurationen“ (III.1) hervorgeht, mühelos erweitern. Die rituellen Elemente des humanistischen Freundschaftskultes erweisen sich quer durch die Gattungen als Mittel der Textautorisierung. Die Betonung des Privaten bedeutet nicht, dass ihre Wirkung sich auf den Privatbereich beschränkte. Der Privatbereich steht in einer ständigen offenen Beziehung zur Öffentlichkeit; aus der Tatsache, dass der freundschaftliche Verkehr als feierliches Ritual inszeniert wurde, leitete sich eine besonders effektive legitimierende Wirkung her.

412 Z. 19–28: „Idem, Bononi, onus libellus hic tibi/ Meus, tuo sed exaratus omine,/ Dabit subire, me expetente amiculo./ Polibis aequus eluesque sordium/ [...] Nec ipsa fraude gloria inquinabitur/ Ubi micare quid tibi videbitur./ Locare carmen (h)aud potest ineptius/ Poeta, qui unicus dicat potentibus,/ Prius nec auris erudita quaeritur“.

Weitere Zugangspässe des Autors zur *Respublica litteraria* in Widmungen und Vorworttexten

V.1 *Otium* – Dilettantismus – *sprezzatura*. Die Inszenierung vorsanktionierter Schreibesituationen als Autorisierungsmittel

Der Dialogtraktat des niederländischen Geschichtsprofessors und Philologen Justus Lipsius (1547–1605) über die Gladiatorenspiele, *Saturnales sermones* (1582),¹ fängt mit einer den modernen Leser verblüffenden Darstellung der Entstehung des Werkes an.² Die Gespräche, in denen der Verfasser das römische Gladiatorenwesen erklärt, sollen mitten im Monat Dezember, genauer am 17. 12. 1581, stattgefunden haben, zu einem Zeitpunkt, an dem Lipsius an einer fiebrigen Krankheit litt. Der Einleitungssatz berichtet von der Krankheit: „Mensis December erat, et per febriculam valetudo mihi non bona“. Der Autor erhält Krankenbesuch von Freunden, Victor Giselinus und Janus Lernutius. Giselinus, der eine medizinische Ausbildung genossen hatte, fühlt Lipsius den Puls und fragt nach, wie die Nacht verlaufen sei. Er konstatiert, dass zwar das Fieber nachgelassen habe; Lipsius sei jedoch schwächlich und müsse sich schonen. Vor allem dürfe er keine Bücher anrühren und nicht studieren. Lipsius verspricht ihm das. Dies sind die Rahmenbedingungen des äußerst gelehrten, Hunderte von Zitaten aus klassischen Autoren inkorporierenden altertumswissenschaftlichen Werkes.

Auffällig ist, dass der Autor Lipsius seine wissenschaftlich-schriftstellerische Tätigkeit im doppelten Sinn im Freizeitbereich situiert: einerseits in der vorlesungsfreien Zeit, andererseits während einer Krankheit, die normale Arbeit nicht zulässt. Überraschenderweise geht Erasmus ähnlich vor, der seine erste monumentale Sprichwörterammlung *Collectanea*, wie er im Widmungsbrief an den Lord von Mountjoy angibt (1500), während eines hartnäckigen Fiebers

1 *Saturnalium sermonum libri II, qui de gladiatoribus*, Antwerpen, Ch. Plantin, 1582. Zu dem Werk vgl. die Arbeit des Verf. „Strange and Bewildering Antiquity: Lipsius' Dialogue *Saturnales Sermones* on Gladiatorial Games (1582)“, in K. Enenkel – J.L. de Jong – J. de Landtsheer (Hrsg.), *Recreating Ancient History: Episodes from the Greek and Roman Past in the Arts and Literature of the Early Modern Period*, Leiden 2001 (Intersections. Yearbook for Early Modern Studies 1), S. 75–99.

2 *Saturnales sermones*, Antwerpen, J. Moretus, 1598, S. 7.

zusammengestellt habe. Wie er behauptet, habe er seinen Arzt dabei hinters Licht geführt, der ihm aufgetragen hätte, das Studieren vorläufig bleiben zu lassen.³ Der springende Punkt ist wohl nicht, dass niederländische Humanisten eine schwächliche Gesundheit besaßen. Wichtiger erscheint mir, dass sie ihre Werke zu einem Zeitpunkt verfasst haben wollen, an dem sie zu keinen sonstigen, offiziellen Tätigkeiten verpflichtet waren.

Diese Haltung zeigt bemerkenswerte Übereinstimmungen zu jener, welche Mitglieder der Elite zur Zeit der Römischen Republik an den Tag legten. Richtungsweisend hierfür war das Widmungsvorwort, das der sog. Auctor ad Herennium seinem Rhetoriklehrbuch vorausschickte (ca. 85 v. Chr.).⁴ Mitglieder des römischen Adels, Senatoren und Ritter, erachteten es als problematisch, als „Autor“ oder Schriftsteller aufzutreten. Um ihr Sozialdekorum nicht ins Gedränge zu bringen, versuchten sie um jeden Preis, den Eindruck zu vermeiden, sie würden intensiv oder gar berufsmäßig schriftstellern. Deswegen drängten sie die Schriftstellerei betont in den Freizeitbereich ab, in dem sie sich nachhaltig als Dilettanten inszenierten.

Zahlreiche frühneuzeitliche neulateinische Verfasser zwischen 1350 und 1650 eigneten sich nun diese Haltung an. Wie ist das zu verstehen? Kämpften sie mit einem ähnlichen Akzeptanzproblem, in dem Sinn, dass die schriftstellerische Tätigkeit ihren adeligen Lebensstil in Frage gestellt hätte? Wenn man ihren jeweiligen sozialen Status miteinbezieht, kommt man zu dem Ergebnis, dass dies meist nicht zutrifft. Z. B. war Erasmus das uneheliche Kind eines Priesters; damit besaß er kein Sozialguthaben, das ihn zu einer besonderen Rechtfertigung des Schriftstellerns verpflichtet hätte, eher ein schlimmes Sozialdefizit, das ihm viel Kopfzerbrechen bereitete;⁵ ebenso wenig wurde Lipsius als Sohn eines Bürgers aus Overijse zu einer adeligen Rechtfertigung der Schriftstellerei gezwungen.

Den Hauptgrund für diese Selbstinszenierung bildet die Suche nach einer maximierten antikisierenden Autorisierung der Autorschaft. Die Humanisten betrachteten den *Dilettantismus* als maßgebliches, weil von der Antike vorsanktioniertes, zudem als sozial gut vorzeigbares und zugleich rhetorisch zweckmäßiges Modell der Selbstpräsentation. Die Haltung des dilettantischen Freizeitautors war sozial vorzeigbar, weil sie nicht von vorneherein einen Professionalismus voraussetzte, der sich einem gehobenen Lebensstil widersetzt hätte. Während der humanistische Geistesadel mehrheitlich von

3 ASD II, 9, „Praefatio“, S. 37, Z. 11–14.

4 Vgl. oben, „Einleitung“, Abschnitt 5.

5 Vgl. Enenkel, *Die Erfindung des Menschen*, S. 467–512 mit weiterführender Literatur.

Leuten getragen wurde, die *nicht* zum weltlichen Adel gehörten, nahm jener in sein Verhalten Elemente auf, die dem weltlichen Adel *nachempfunden* waren. Gerade die Zurschaustellung des Dilettantismus war paradoxerweise eine sehr erfolgreiche Strategie, sich *als ernst zu nehmenden* Autor zu legitimieren.

Das ist der Hauptgrund, weswegen so viele neulateinische Texte an Sonn- und Feiertagen, zur Weihnachts- und Osterzeit, während leichter Krankheiten, auf der Reise, in der Sommerfrische, im Badeurlaub, an den Hundstagen, im Exil und schließlich vor allem in der Nacht und in einem ganz kurzen Zeitraum, ja zuweilen in wenigen Stunden oder an einem einzigen Tag entstanden sein sollen. Erasmus will sein *Lob der Torheit* (*Morias encomium*), wie er im Widmungsbrief an Thomas More (9.6. 1508) angibt, auf dem Rücken seines Reittieres, auf der Rückreise von Italien nach England geschrieben haben, vornehmlich, um sich die Zeit zu vertreiben.⁶ Das Resultat, eine immerhin mehr als hundert Druckseiten lange, sorgfältig komponierte Zeit- und Gesellschaftskritik, nennt Erasmus in lässiger Herabspielung eine „kleine Übungsrede“ („declamatiuncula“). Petrarca behauptet, er habe den zweihundert Seiten langen, komplexen, eine Sammlung von mehr als hundert *exempla* inkludierenden und mit Hunderten von intertextuellen Anspielungen und Zitaten aufgerüsteten Traktat *De vita solitaria* (1345–1366) „in wenigen Tagen“ verfasst;⁷ am Ende des Traktats stellt er verwundet fest, dass „ein Buch“ dabei herausgekommen sei, während er bloß einen „Brief“ habe schreiben wollen.⁸ Seine ca. zehn Normalseiten lange, mit zahlreichen Textzitaten antiker Autoren gespickte allegorische Lebensbetrachtung *Familiares* IV,1, die er dem Augustinermönch Dionigi da Borgo San Sepolcro (ca. 1300–1342) widmete, will Petrarca in weniger als einer Stunde, in der kurzen Zeitspanne, die die Bereitung eines einfachen Abendessens erforderte, geschrieben haben, und zwar nach der ermüdenden, den ganzen Tag in Anspruch nehmenden Besteigung des Mont Ventoux.⁹ Ähnlich wie Petrarca seine *Vita solitaria* präsentiert Enea Silvio im Widmungsbrief an Kardinal Antonio de la Cerda seinen ca. 120 Normalseiten langen Traktat *Germania*: Er habe ursprünglich aus Ärger über Martin Mayers „littere“ einen kurzen Brief schreiben wollen – jedoch kam dabei spontan „ein Buch“, ja

6 ASD IV,3, S. 67: „Erasmus Roterodamus Thomae Moro suo s.d.“.

7 *De vita solitaria*, ed. Enenkel, Proh. II „paucorum dum id explicem dierum“.

8 *De vita solitaria*, in: Francesco Petrarca, *Prose*, ed. G. Martellotti, Mailand – Neapel 1955, S. 588: „Putabam enim epistolam scribere; librum scripsi“.

9 *Familiares*, ed. Rossi, IV,1, 35: „Interim ergo, dum famulos apparande cene studium exercet, solus ego in partem domus abditam perrexi, hec tibi, raptim et ex tempore, scripturus“.

„Bücher“ heraus.¹⁰ Seine Geschichte Böhmens, *Historia Bohemica* (1458), will er während eines Badeurlaubs in Viterbo, den er spontan eingeschoben hatte, um seine Gichtschmerzen zu lindern, verfasst haben.¹¹ Boccaccio will – wie er im Widmungsvorwort an Andrea Acciaiuoli, Gräfin von Altavilla, anführt – seine mehr als 230 Normalseiten lange, 106 Biographien enthaltende Sammlung *Berühmte Frauen* (*De claris mulieribus*, 1361/2) sogar an einem einzigen Tag verfasst haben, an dem er „frei“ hatte und sich vom „faulen Volk“ zurückziehen konnte. Das Resultat seiner eintägigen Freizeitschriftstellerei sei, wie er lässig bemerkt, ein „kleines Büchlein“: „Gestern, durchlauchtige Frau, als ich mich eine *ganz kurze Zeit* vom faulen Volk entfernt habe und von anderen Verpflichtungen befreit war, habe ich ein kleines Büchlein zum Lob des weiblichen Geschlechts [...] geschrieben“.¹² Francesco Rococciolo (1528) bezeichnet sein *magnum opus*, das zwölf Bücher umfassende Epos *Mutineis*, als „kurzes Gedicht“ („*breve carmen*“), das er vor allem *in nächtlichen Stunden* in einer Periode verfasst habe, in der er mit gewichtigen offiziellen Tätigkeiten eingedeckt war.¹³ Alciato will sein Emblembuch *Emblematum libellus* (Erstdruck 1531) an einigen (nicht näher genannten) Feiertagen geschrieben haben, und zwar nur nebenbei und zum Zeitvertreib, wie etwa Kinder mit Murmeln („Nüssen“) oder Jünglinge Würfel spielen. Alciato nimmt gegenüber seinem hohen Widmungsempfänger, dem Kaiserlichen Rat Konrad Peutinger, stolz die Haltung der *sprezzatura* an, wobei er weiter seine *stans pede in uno* verfassten Epigramme mit Zierschleifen und anderem wertlosen Tand vergleicht. Dieselbe *sprezzatura* legt Erasmus gegenüber seinem Widmungsadressaten, dem Lord von Mountjoy, an den Tag. Er will seine Sprichwörter nicht einmal eigenhändig geschrieben, sondern lediglich diktiert haben. Er stellt das zeitraubende und mit harter Arbeit verbundene Sammeln der Sprichwörter als angenehmen

10 *Germania*, ed. Schmidt, S. 11 (Widmungsbrief an Kardinal Antonio de la Cerda): „Sed dum scribo, non mihi quod Flacco evenit, qui ait ‚Anfora cepit institui, currente rota cur urceus exit?‘. Meditabar parva, et exiverunt magna. Epistolam scribere institui, et liber exivit; quid dixi ‚liber?‘ – Libri exivere!“.

11 *Historia Bohemica*, ed. Rothe – Hejnic, Bd. I, S. 12 (Widmungsvorwort an Alfons I., König von Neapel): „Mihi vero, dum valetudinis causa in balneis Viterbiensibus ago, procul ab negotiis Curie, haud indigna cura visa est res Bohemicas scribere [...]“.

12 Boccaccio, *Famous Women. De claris mulieribus*. Ed. and trsl. V. Brown, Cambridge Mass. – London 2001, S. 2: „Pridie, mulierum egregia, *paululum* ab inerti vulgo semotus et a ceteris fere solutus curis, in eximiam muliebris sexus laudem [...] libellum scripsi“ (Kursivierung K.E.).

13 Im Widmungsbrief an den Erzbischof von Santa Severina, Giovanni Matteo Sertorio, in Haye, *Die Mutineis*, S. 45, Z. 8–11: „[...] hoc breve carmen inter maximas occupationes elucubravimus, ubi nostratia bella [...] admodum compendiose colliguntur“.

Zeitvertreib hin, als entspannenden und nicht sehr zielstrebigem Spaziergang durch die „Gärtchen“ („hortulos“) verschiedener antiker Autoren, bei dem er allerlei Blümchen („flosculos“) pflückt und aus ihnen beiläufig ein Sträußchen flicht.¹⁴ Gelehrte Schriftstellerei als entspannender Rundgang im Garten ...

Kardinal Roberto Bellarmino (1542–1621) will sein *opus magnum*, den fast 1000 Quartseiten langen, gelehrten Kommentar zum kompletten Psalter, *In omnes Psalmos dilucida expositio* (1611), ausschließlich in seiner spärlichen Freizeit und vor allem in der Nacht verfasst haben.¹⁵ Dabei habe er sich ganz bewusst nicht um die reiche, gelehrte und theologische Literatur zu den Psalmen gekümmert, sondern vor allem um Kürze, Klarheit und Frömmigkeit.¹⁶ Schon der riesige Umfang des Kommentars lässt vermuten, dass die Aussage des Kardinals *cum grano salis* zu werten ist und in der Haltung der *sprezzatura* verankert ist, welche den frühneuzeitlichen Autor legitimiert.

Der Titularbischof von Malvasia, Hierapetra und Chersonnesos, Manilius Rhallus (ca. 1447–ca. 1522), betrachtete im Widmungsbrief zu seinen gesammelten Jugendgedichten *Iuueniles ingenii lusus*¹⁷ (1520) den sorgfältigen Schliff seiner *carmina* als leichte Freizeitbeschäftigung, welche er in den Ferien („feriatus“) während der Hundstage („furente tunc canicula“) verrichtet habe, als die Hitze in Rom völlig unerträglich geworden sei. Zu dieser Selbstpräsentation passt, dass Rhallus seinen Gedichten den Titel „lusus“ („Spielereien“) gab, eine Bezeichnung, mit der zahlreiche Humanisten ihre literarische Produktion versahen. Der deutsche Dichter Eobanus Hessus betont, dass er seinen *Panegyricus* auf das Gymnasium Erfurt während der Sommerferien des Jahres 1506 verfasst habe. In der ersten Zeile des Widmungsgedichtes zu seinem 1509 publizierten *Bucolicon* ruft derselbe Autor die Hitze des Mittsommers, also abermals die Zeit der Sommerferien, herauf: „Cum sol aestiva iam lampade finderet aruum/ Et calidus multo lumine Cancer erat,/ Has ego vicinis collegi in montibus agnas [...]“.¹⁸ Die Lämmer, die Eobanus während der schlimmsten Sommerhitze gesammelt haben will, sind natürlich seine bukolischen Gedichte.

14 ASD II 9, S. 37, Z. 17–20.

15 In der Ausgabe *Explanatio in Psalmos* [...], Antwerpen, H. Verdussen, 1624, Widmungsbrief, S. 3–4: „Quare horas illas, quibus a publica functione vacabam ac praesertim nocturnae quietis tempore, in meditatione Davidicorum Hymnorum non sine animi voluptate et utilitate consumpsi“.

16 Ebd.

17 *Iuueniles ingenii lusus*, Neapel, Pasquet de Sallo, 1520.

18 *The Poetic Works of Helius Eobanus Hessus*. Edited, translated, and annotated by H. Vredeld, Bd. 1, S. 274, Z. 1–3.

Im übrigen wurden nicht nur Gedichtsammlungen als „Spielereien“ präsentiert. Der in Neapel tätige Jurist Alessandro d'Alessandro bezeichnet sein antiquarisches Lebenswerk *Dies geniales* (ed. pr. 1522)¹⁹ im Widmungsvorwort als „Scherze“ („iocos“) und Spielereien, mit denen er sich in seinen Ferien die Zeit vertrieb.²⁰ Das gelehrte Riesenwerk, das sein Autor mit dem lässigen Gestus der *sprezzatura* als „commentatiunculas“ („Kommentärchen“) darstellt, soll nur während der Pausen entstanden sein, die ihm die Gerichtstätigkeit gestattete und in denen er sich mit seinen Kollegen der Akademie von Neapel getroffen habe.²¹ Ähnlich präsentiert Erasmus sein umfängliches *Lob der Torheit* als „Spiel“, mit dem er sich auf der Rückreise nach England die Zeit vertrieben habe.²²

Es ist klar, dass kaum eine dieser Inszenierungen der Schreibesituation mit der Wirklichkeit völlig deckungsgleich gewesen sein kann. Petrarca hat jahrelang an *De vita solitaria* herumgebessert, den Text geändert und erweitert; die lange Exempelsammlung ist überhaupt erst einige Jahre später hinzugefügt worden. Schließlich hat er das Werk erst ca. 20 Jahre nach der ersten Version herausgegeben (1366). Boccaccio hat *De claris mulieribus* keinesfalls an einem einzigen Tag im Juni 1362, wie er behauptet, verfasst. An einem Tag hätte er vielleicht einige Seiten geschafft, jedoch sicherlich nicht einen Text von ca. 230 Normalseiten. Den Hauptteil, 102 Biographien, hatte er in der Tat bereits 1361 geschrieben.²³ Auch Erasmus' Sprichwörtersammlung stellte keinen leichten und angenehmen Zeitvertreib dar, wie uns der Autor im offiziellen Präsentationsschreiben glauben macht, sondern war harte, mühevoll Arbeit, bei der eine riesige Menge antiker Texte durchforstet werden musste. In einem an James Blatt gerichteten Privatbrief vom 12. April 1500 gibt Erasmus zu verstehen, dass das „opus Adagiorum“ keineswegs schnell vorangehe („neque breve“), sondern eine „endlose Arbeit“ („infiniti laboris“) sei.²⁴ In den Widmungsschreiben liefern die Autoren keine Tatsachenberichte, sondern Selbstinszenierungen, die der Autorisierung ihres Schriftstellertums dienen.

Die Pose des Freizeitschriftstellers war komfortabel, weil man sich auf diese Weise relativ leicht gegen etwaige Kritik absichern konnte. Man konnte sich jederzeit darauf berufen, dass man das betreffende Werk nur nebenbei, in

19 *Dies geniales*, Rom, Jacopo Mazochi, 1522.

20 *Dies geniales*, Leiden, Officina Hackiana, 1673, Bd. I, f. (*8)r.

21 Ebd.: „quando a foro et negotiis otium et quies erat“.

22 Widmungsbrief an Thomas More vom 9.6.1508, in *ASD* IV,3, S. 67: „Erasmus Roterodamus Thomae Moro suo s.d.“.

23 Vgl. die „Introduction“ von Brown, S. xiii.

24 Erasmus, *Opus epistolarum*, ed. Allen, Bd. I, Brief Nr. 124, Z. 43–45.

kürzester Zeit und zuweilen auch ohne entsprechende Hilfsmittel hingeworfen hatte. Erasmus z. B. behauptet im Widmungsvorwort zu den *Collectanea*, dass dem Werk die Genauigkeit fehle, ja dass er es überhaupt nicht korrigiert und geschliffen habe; Petrarca im Prohemium zu *De vita solitaria*, dass er das Werk ohne Vorbereitung aus dem Stegreif („ex tempore“) geschrieben und sich weder um die Komposition noch um den Stil gekümmert habe.²⁵ Boccaccio suggeriert im Widmungsvorwort an die Gräfin von Altavilla sogar, dass das dezidierte Werk *De claris mulieribus* noch nicht vollendet sei.²⁶

Auffällig ist im übrigen freilich die Art, in der man sich die Freizeit zu literarischer Tätigkeit zusammensuchte. Diese besitzt Züge des Obsessiven und bildet einen merkwürdigen Kontrast zu der Nonchalance des Dilettanten, die zugleich zur Schau gestellt wird. Zahlreiche frühneuzeitliche Verfasser autorisierten sich mittels einer *ostentativen Rastlosigkeit*, die jede freie Minute der Bildungstätigkeit zuführt. Der frühneuzeitliche Verfasser kann nicht stillsitzen. Wenn er einmal länger reiten muss, schreibt er, wie Erasmus, ein lateinisches Werk. Dasselbe gilt für Badeaufenthalte, Bergbesteigungen, Entdeckungsreisen, Spaziergänge, Feldzüge, Krankenlager usw., ja für die Nachtruhe, die man prinzipiell gerne für literarische und wissenschaftliche Produktion aufopferte. Für diese Art der Autorinszenierung fand man autoritative Vorbilder ebenfalls bei Edelmännern der Römischen Antike, u. a. bei Cicero und Plinius dem Älteren. Diese traten als Autoren auf, obwohl sie zeitraubende politische Ämter innehatten und als Advokaten tätig waren. Vom Bild, das Plinius d.J. von seinem Onkel entworfen hatte, ging eine autoritative Wirkung aus:

Du staunst gewiss, dass der vielbeschäftigte Mann so viele Bände über so schwierige Gegenstände zu Ende gebracht hat. Du wirst noch mehr staunen, wenn du hörst, dass er eine längere Zeit auch Prozesse geführt hat, nur 55 Jahre alt wurde und dass die verbleibende Zeit teils durch dringende Amtsgeschäfte, teils durch die Freundschaft der Kaiser in Anspruch genommen wurde. [...] Von den Vulcanalien an begann er bis tief in die Nacht bei Licht zu arbeiten, [...] der Studien halber [...]. [...] Vor Tagesanbruch ging er zu Kaiser Vespasian, denn auch der war ein Nachtarbeiter, von da zu dem ihm aufgetragenen Dienst. Nach Hause zurückgekehrt widmete er, was er an Zeit übrig hatte, den Studien. Nach dem Essen [...]

25 *De vita solitaria*, ed. Enenkel, I proh. 6.

26 Ed. Brown, S. 4: „Ad te igitur micto [sic] et tuo nomini dedico, quod *hactenus* a me de mulieribus claris scriptum est [...]“ (Kursivierung K.E.).

legte er sich im Sommer, wenn er einen Augenblick Zeit hatte, in die Sonne, ließ sich etwas vorlesen, machte sich Notizen und Exzerpte. Denn er hat nichts gelesen, ohne es nicht auch zu exzerpieren. Auch pflegte er zu sagen, kein Buch sei so schlecht, dass es nicht irgendwie Nutzen brächte. Nach dem Sonnenbad folgte meist ein kaltes Bad; darauf nahm er einen Imbiss und schlief ein wenig. Bald studierte er wieder, als hätte ein neuer Tag begonnen, bis es Zeit zur Hauptmahlzeit wurde. Bei Tisch wurde etwas vorgelesen und Notizen gemacht, und zwar wie im Fluge.

Mitten unter seinen mühseligen Tätigkeiten, im Trubel der Stadt und auf dem Lande ruhten seine Studien nur während des Bades. Mit Bad meine nur ich den Aufenthalt im Wasser selbst, denn beim Abtrocknen ließ er sich wieder vorlesen oder diktierte. Auf Reisen widmete er sich, sozusagen aller anderen Sorgen ledig, allein dieser Tätigkeit. Ihm stand stets ein Stenograph zur Seite, bewaffnet mit Buch und Schreibtafel [...].²⁷

Im Widmungsvorwort zu seiner Sprichwörtersammlung autorisierte sich Erasmus mit dieser Beschreibung der Lebensweise Plinius' des Älteren: „Da ich wie Plinius jede Minute, die nicht dem Studium zugewendet wird, für verloren halte, erachtete ich es für unzulässig, dass die Krankheit eine so wertvolle Sache (die Zeit, Anm.) verschlinge [...]“.²⁸ Dieselbe Haltung legten Justus Lipsius, Pietro Crinito, Poggio Bracciolini, Leonardo Bruni, Enea Silvio Piccolomini, Coluccio Salutati, Alessandro d'Alessandro, die beiden Camerarii, Guillaume Budé und viele andere an den Tag. Sie findet sich bereits, und zwar in extremer Form, bei dem ‚Erfinder‘ des Humanismus, Francesco Petrarca, im Vorwort zu seiner Exempelsammlung *Rerum memorandarum libri*: „Sed michi cuncta versanti cum id solum temporis vixisse videar, quod otiosus et solus vixi, visum est non aliunde quam ab otio et solitudine potissimum ordiri“.²⁹ Mit der alleine verbrachten Zeit meint Petrarca die dem Studium gewidmete Zeit, wie er an derselben Stelle unverzüglich klarmacht. In der Tat bildete für ihn die Freizeit, das *otium*, den Ausgangspunkt sowohl jeder geistigen Tätigkeit als auch seiner Autorschaft. Es ist kein Zufall, dass er ihm den ersten Abschnitt seines ersten, 1343 verfassten Prosawerkes widmet. Im Widmungsvorwort zu *De vita solitaria*

27 Plinius minor, *Epistulae* III, 5,7–15. Deut. Text nach der Übers. von H. Kasten, 4. Aufl., München 1979.

28 ASD II, 9, S. 37, Z. 14–16: „At ego iuxta Plinium perire ratus omne id temporis, quod studio non impertiatur, committendum non putavi, ut rem tam preciosam morbus sibi totam abriperet“.

29 Petrarca, *Rerum memorandarum libri*, ed. G. Billanovich, Florenz 1945, I, 1,1.

(1346) autorisiert er sich mit Hilfe der oben beschriebenen Haltung der römischen Edelmänner, die er bei Cato dem Älteren antrifft: „Profecto enim magnus testis, Cato ille senior, non minus otii quam negotii rationem claris ac magnis ingenii habendam esse in primordio suarum scripsit *Originum*“.³⁰ Wenn Cato fordert, dass man auch über seine Freizeit Rechenschaft ablegen müsse, dann meint er, dass man sie nutzbringend anwenden müsse, was u. a. durch die Abfassung literarischer oder wissenschaftlicher Werke erreicht werden könne. Bei Cato wird dabei in der Tat vorausgesetzt, dass das geschriebene Wort Nutzen bringen soll. Dieser kann konkret-praktischer Art sein, wie dies etwa in einem Werk über den Landbau der Fall ist, jedoch auch abstrakter gemeint sein, als Speicherung eines in irgendeiner Form verwertbaren Wissens, wie es z. B. auf historiographische Werke, also auch auf die *Origines* zutrifft. Der Tatsache, dass sich der oben dargelegte Gedanke im Vorwort der *Origines* findet, kann man entnehmen, dass Cato damit seine Autorschaft rechtfertigte.

Das Wechselspiel zwischen der Nonchalance des Freizeitautors und der obsessiven ökonomischen Totalausschlachtung jeder freien Minute zum Zwecke eines als moralischen Imperativ formulierten Schriftstellertums, das oft als höchstes Ziel der menschlichen Existenz dargestellt wird, ist schillernd und nuancenreich. Man kann geradezu von einem *Kult der Freizeit* reden, der verschiedene, zum Teil widersprüchliche Facetten aufweist. Z. B. werden zugleich, gewissermaßen in einem Atemzug, sowohl der Seltenheitswert der Freizeit als auch das geradezu ungebremste Verlangen betont, Freizeit zu generieren. Dabei muss man weiter berücksichtigen, dass der spätmittelalterlich-frühneuzeitliche Kalender viel mehr Feiertage aufwies als der heutige. Rechnet man ihn durch, so ergibt sich, dass spätmittelalterlich-frühneuzeitliche intellektuelle potentiell bis etwa zu einem Drittel des Jahres freie Tage zur Verfügung hatten, was in etwa mit dem Zeitraum übereinkommt, den zeitgenössische Universitätsprofessoren für wissenschaftliche Arbeit nutzen können.

Die Tatsache, dass zwischen 1350 und 1650 so viel Freizeit vorlag, steht freilich in einem etwas angespannten Verhältnis zur Bejubelung der Freizeit als seltene, paradisische Ausnahme. Die Freizeit will umarmt, begrüßt und geliebt werden. Sie wird mit angenehmen und warmen Gefühlen und schönen Vorstellungen und Bildern besetzt. Sie ist das kühle, rettende Wasser, in das man springt, um der siedenden Hitze des alltäglichen, mit Streit, Kampf und Strapazen beschwerten Lebens zu entgehen. Sie ist der schattige, blumenbesetzte und mit Vogelgesang erfüllte *locus amoenus*, der Ort der Ruhe und des

30 *De vita solitaria*, ed. Enenkel, Proh. 5; Cato, *Frgm.*, ed. Jordan, Nr. 2; Cicero, *Pro Plancio* 66. Vgl. oben, Abschnitt II.1.2.1 „Untertänigkeits- und Unterwerfungsbezeugungen – extreme Unterwerfungsgesten“.

Rückzugs, der Fluchtort vor dem ekligen Pöbel, der das Leben auf Erden zur Hölle machen kann, wie Petrarca, Boccaccio und zahlreiche andere Autoren behaupten. Während der schöne, schattige, ruhevolle Ort sonst auch zu einem Schläfchen einlädt, bringt er das Blut des humanistischen Autors in Wallung und versetzt ihm Adrenalinstöße, die zu hektischer Aktivität führen. Es ist wichtig, zur Schau zu stellen, dass gerade dann, wenn die anderen stillsitzen und ‚faul‘ sind, man nicht stillzusitzen vermag. Der *locus amoenus* des Freizeitbereichs ist der Ort, seinen Eifer, Fleiß („industria“), durch nichts beeinträchtigten Tatendrang, seine Gewissenhaftigkeit, Sorgfalt, Neigung zu Systematik und Vollständigkeit usw. zu demonstrieren.

Die Demonstration der „industria“ wurde von den Humanisten als gesellschaftliche Verpflichtung betrachtet. Interessant ist, dass die gesellschaftliche Verpflichtung, die diesbezüglich vorgeschoben wurde, sich nicht auf einen gesamtgesellschaftlichen Appell berufen konnte. Es war der überwiegenden Mehrheit der Bevölkerung gleichgültig, was Intellektuelle wie Petrarca, Boccaccio oder Erasmus in ihrer Freizeit anstellten. Statt um eine gesamtgesellschaftliche Realität geht es hier abermals um eine Autorisierungsstrategie.

Der soziale Kontext, in dem die Autorisierungsstrategie wirksam wurde, war relativ eng: Er beschränkte sich auf die *Respublica litteraria*, die zahlenmässig klein war. In ihren Vorworttexten stellten die Humanisten zur Schau, dass die Mitglieder der Gelehrtenrepublik von einander erwarteten, dass sie sich so verhalten würden wie die antiken römischen Schriftsteller, wie Plinius, Cato und Cicero. Diese Erwartung wurde eng mit dem Gedanken der Buchwidmung verbunden. Die Mitglieder der *Respublica litteraria* erwarteten von einander, dass sie in ihrer Freizeit Werke verfassten, um sie einander als Freundschaftsgabe zu widmen. Die Widmungsgabe wird als Verpflichtung, ja als ‚Schuld‘ dargestellt. Wenn die Humanisten sich im Freizeitbereich befinden, „denken sie darüber nach“, welches Werk sie wohl einem bestimmten Freund am besten widmen können. Die Widmungssituation bestimmt mithin prinzipiell die literarische *inventio*. Wenn etwa Guillaume Budé³¹ (1468–1540) Freizeit zur Verfügung hat, denkt er – wie er im Widmungsvorwort zu seinem philosophischen Traktat *De contemptu rerum fortuitarum* (1520) zum Ausdruck bringt – darüber nach, wie er „seinen Fleiß“ gegenüber seinem ebenfalls gelehrten Bruder Draco Budé un-

31 Zu Budé vgl. D.O. McNeil, *Guillaume Budé and Humanism in the Reign of Francis I*, Genf 1975; G. Sandy, „Guillaume Budé, Philologist and Polymath. A Preliminary Study“, in: ders. (Hrsg.), *The Classical Heritage in France*, Leiden-Boston 2002, S. 79–108; B. Hintzen, „Budé, Guillaume“, in: *Der Neue Pauly, Supplemente*, Bd. 6, Sp. 168–170; M.-M. de la Granderie, Art. „Guillaume Budé“, in: *CE*, Bd. 1, S. 212–217.

ter Beweis stellen; welches Werk er diesem wohl am besten widmen könne.³² Budé autorisiert seine philosophische Schrift damit als „Beleg seines Fleißes“ („industriæ meæ documentum“) im Freizeitbereich. Das Thema dieses „Belegs“ legitimiert er durch die Bezugnahme auf die schriftliche Kommunikation der Gelehrtenrepublik: Er habe es aus einem Brief bezogen, den er gerade von seinem Bruder erhalten habe. Dieser habe darin einige Male den Begriff der *fortuna* erwähnt. Budé interpretiert dies als Absicht des Bruders, ihn zu einem schriftstellerischen Werk zu diesem Thema zu stimulieren.³³

Eine reizvolle Variante der Fleißdemonstration ist, die schriftstellerische Arbeit als „Übung“ darzustellen. Dabei kann es sich um rhetorische, stilistische, gedankliche, memorative, philosophische, kognitive, kreative, religiöse und andere Übungen handeln. Die Autorisierung der Autorschaft als Übung geht auf die antike Rhetorik und Philosophie, v. a. den Platonismus und die Stoa, zurück. Auch der antike Redner hielt in seiner Freizeit Übungsreden, *declamationes*, ab, gewissermaßen als Training. Dieses Training wurde als sehr nützlich eingestuft, weil es die rhetorischen Fähigkeiten insgesamt aktivierte und schärfte. In der platonischen Akademie wurden, jedenfalls seit Karneades, ebenfalls Übungsreden gehalten, die natürlich zuerst philosophischen Themen gewidmet waren. Eine besonders reizvolle Übung stellte das „disserere in utramque partem“ dar, bei der Argumentationen für und gegen eine gewisse These entworfen werden mussten. Diese Übung befruchtete ihrerseits die römische Rhetorik. Im nämlichen an den Bruder Draco gerichteten Vorwort stellt Guillaume Budé seinen philosophischen Traktat *De contemptu rerum fortuitarum* als Übungsstück dar, das dazu dienen sollte, seinen Stil zu verbessern.³⁴ Mit dieser Autorisierungsstrategie manövierten sich humanistische Autoren bewusst in die Situation der antiken römischen Dilettanten: Da sie sich nur so selten der Schriftstellerei widmen könnten, seien die entsprechenden Fähigkeiten eingeroestet.

Ebensowenig wie Budé wollte der Jesuit Roberto Bellarmino (1542–1621) geistig ‚rosten‘. Als er zum Kardinal erhoben wurde, suchte er sich ganz bewusst einen spezifischen Stoff für geistige Übungen (*meditationes*) aus, wie

32 Budé, *De contemptu rerum fortuitarum*, Paris, Josse Bade, 1520, f. a ii^r: „Cogitanti mihi, Draco frater, quodnam industriæ meæ documentum nomini tuo dicarem (tibi enim debere me nonnihil ex ea ratione existimabam, quam maxime in aere et censu esse duco), cum in hoc otio vel in iis feriis [...] argumentum quaererem stili reconcinnandi [...]“.

33 Ebd., f. a ii^{r-v}: „Nam // cum his in literis obiter fortunæ meminisses [...], id tute mihi fecisse de industria visus es, pro tuaque in me benevolentia, nimirum, ut in loco (quod aiunt) prurienti me scalperes [...]“.

34 Ebd., f. a ii^r: „cum [...] argumentum quaererem stili reconcinnandi“.

er im Widmungsvorwort zu seinem Psalmenkommentar (1611) bemerkt, um die *contemplatio*-Technik nicht zu verlernen.³⁵ Mit diesen Übungen beschäftigte er sich jahrelang in jeder freien Minute, bis der umfangreiche Kommentar schließlich fertig war. Dabei ging es ihm, wie er behauptet, nicht um die Aufarbeitung der umfangreichen Kommentartradition und -literatur, sondern um die persönliche geistige „Übung“ (*meditatio*) der religiösen Gedankenformation.³⁶

Aus der Zuschaustellung des Eifers, der die Abfassung von literarischen Werken zu einem sittlichen Imperativ erhebt, leitet sich die Autorisierungsstrategie ab, die literarische Tätigkeit als „Arbeit“ („labor“), offizielle, quasi-amtliche Pflichterfüllung, ja als „Geschäft“ („negotium“) darzustellen. Damit sind freilich niemals ein bezahltes Geschäft oder die Ausübung eines Brotberufs gemeint. Es handelt sich vielmehr um eine gewissermaßen ehrenamtliche Tätigkeit, die ihr Autorisierungspotential in erster Linie aus der Tatsache bezog, dass die politischen Ämter des antiken Römischen Reiches als Ehrenämter konzipiert waren. Die damit verbundenen Aufgaben wurden mit großem Ernst, Arbeitsaufwand, Pflichterfüllung und Hingabe betrieben, eben weil Ruhm und Ehre als Lohn lockten. Die Erfüllung des „negotium“ war für den römischen Adel eine Art Religion. Dasselbe gilt *mutatis mutandis* für die humanistischen Autoren. Die höchste Religion und Pflichterfüllung bedeutete die Abfassung literarischer und wissenschaftlicher lateinischer Werke. Dies betrieb man mit dem größten Einsatz, unter Hintanstellung aller anderen persönlichen Wünsche und Bedürfnisse, und zwar im Hinblick auf das Gemeinwohl. Immer wieder werden dafür Cicero, Plato und andere antike *auctoritates* ins Treffen geführt. So autorisiert der norditalienische Humanist Francesco Rocciolo (ca. 1470–1528) im Widmungsbrief die Abfassung seines Epos *Mutineis* durch den Hinweis auf den gemeinnützigen Zweck, dem er dienen wolle und den schon Plato eingefordert habe.³⁷ Er habe das Epos als Gedenkschrift für das Vaterland, d. h. die Stadt Modena, verfasst. Der Verfasser erwartete, dass das historische Epos besonders für die jüngere Generation wertvoll sein würde, die aus der Geschichte lernen sollte, insbesondere wie man Belagerungen widerstehen, die Listen der Feinde parieren, Aufstände niederschlagen könne usw.³⁸

35 Bellarmino, *Explanatio in psalmos* [...], Antwerpen, H. Verdussen, 1624, S. 3.

36 Ebd., S. 4: „Et Psalmorum ego tractationem *magis propria meditatione* quam multa librorum lectione composui“ (Kursivierung K.E.).

37 Haye, *Die Mutineis*, S. 45, Z. 5–9: „Plato [...] nos admonet non nobis tantum natos esse, cum partem nostri patria, partem sibi amici vendicent. Iccirco ut nos quoque aliquid in patriam conferamus, hoc breve carmen [...] elucubravimus“.

38 Ebd., Z. 13: „poteruntque minores edoceri [...]“.

Besonderes Interesse verdient diesbezüglich der an den Großkanzler Burghunds, Jean Le Sauvage, adressierte Widmungsbrief des Erasmus zu der zweiten Ausgabe seiner *Institutio Principis Christiani* aus dem Jahre 1518. Erasmus macht gegenüber dem Kanzler, wohlgermerkt seinem Mäzen, dem er seine Lebensgrundlage verdankte, die auf den ersten Blick als Affront wirkende Mitteilung, dass er leider seit der Abreise desselben nach Spanien (1517) keine Zeit gehabt habe, mit ihm zu korrespondieren. Er sei zu sehr mit seiner gelehrten schriftstellerischen „Arbeit“ („studiorum laboribus“) beschäftigt gewesen. Dabei setzt er bemerkenswerter Weise das Geschäft der Schriftstellerei mit dem hohen politischen Amt („negotia“) des Kanzlers gleich, der dadurch auf eine vergleichbare Weise gebunden gewesen sei. Während das mühevollere Amt des Kanzlers zwar „glänzender“ sei, sei Erasmus' *negotium* nicht weniger schwer zu erfüllen.³⁹ Die Bedingungen, unter denen Erasmus damals „arbeitete“, zeigen das Paradoxon auf, das sich aus der Gleichsetzung der schriftstellerischen Tätigkeit mit dem politischen Amt Le Sauvages, einem der mächtigsten Männer des Kaiserreichs, ergibt. Le Sauvage hatte dafür Sorge getragen, dass Erasmus sich durch Zuwendungen des Kaisers und Le Sauvages selbst fortan ganz dem schriftstellerischen *otium* widmen konnte. Der lateinische Brief vom 8. Juli 1516, in dem Le Sauvage Erasmus dazu einlud, zeigt die diametral entgegengesetzte Konzeption des Schriftsteller- und Gelehrtenlebens als ruhiges und angenehmes „otium“: „Salve, domine Erasme, vir disertissime. Bene feceris, si cum primum oportunitatem nactus fueris, huc te conferas; quod si certum apud te est his in terris immorari hicque laudabili in ocio (quod alibi non nisi magno cum labore feceris) quiete iucundeque vivere, prebendam seu canonicatum Cortracensem tibi conferri etiam nunc faciam. Nec id solum erit, quod a Catholici Regis, domini nostri, magnificentia firma ac certa spe expectare possis. Vale.“⁴⁰

Eine andere Strategie, sich als Schriftsteller zu autorisieren, die gerade den *otium*-Aspekt maximierte, hatte Francesco Petrarca entwickelt. Er hat damit Schule gemacht, ohne im übrigen den gesamten folgenden Humanismus mit sich zu ziehen. In *De vita solitaria* autorisiert er den Autor mittels einer spezifischen Lebensweise, welche in dem nämlichen Werk beschrieben wird.⁴¹ Diese Lebensweise weist einige Merkmale auf, die für die meisten frühneuzeitlichen

39 Erasmus, *Opus epistolarum*, ed. Allen, Bd. III, Nr. 853 (d. d. 15.7.1518), S. 351, Z. 7–12: „Licet illud verissime queam dicere, me hactenus non levius districtum fuisse studiorum laboribus quam tu tanti Principis et non unius regni negotiis distringaris: etiamsi non negem te sarcina splendidiore premi, graviori non arbitror [...]“.

40 Ebd., Bd. II, Nr. 436 (Brüssel, Juli 1516), S. 276.

41 Vgl. den ideengeschichtlichen Kommentar des Verf., Leiden – Köln 1990.

Autoren nur schwer zu erfüllen waren: Der Autor halte sich an einem einsamen Ort fern von Städten, Universitäten, Fürstenhöfen oder anderen Zivilisationszentren auf. Er habe kein Amt inne, das ihn an eines der beschriebenen Zentren bindet. Er verfüge über seine gesamte Zeit selbst, die er vornehmlich der literarischen und wissenschaftlichen Tätigkeit, d. h. dem Humanismus bzw. den *studia humanitatis*, nebenher dem Stundengebet und Spaziergängen widmet. Es ist klar, dass dieses völlig freie, ungebundene Schriftstellerleben jenseits aller Institutionen kaum erreichbar war. Nicht einmal Petrarca selbst gelang es, sein Leben nach diesem Ideal zu gestalten.

Jedoch hat er etwas anderes bewirkt: dass die *vita contemplativa* in der Folge als Lebensform akzeptiert wurde, die dazu instrumentalisiert werden konnte, die Befähigung eines Individuums, als Autor aufzutreten, zu belegen; dass, um die betreffende Autorisierung herzustellen, Wege gesucht wurden, den Begriff der *vita contemplativa* zu erweitern und auf Phänomene zu übertragen, die im Bereich des Machbaren lagen. Dabei adaptierte man den Freizeit- und Ausnahmbereich so, dass sich in seinem Kontext die Frage der Lebenswahl stellte. Weiter operationalisierte man zu diesem Zweck die zahlreichen Katastrophen, Kriege und Seuchen des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit. In Zeiten der Pest stellte es sich als lebensrettend heraus, sich aus den Städten und Zivilisationszentren in die ländliche Einsamkeit zurückzuziehen. Ein solcher Landaufenthalt, der sich unter Umständen auf einen längeren Zeitraum erstreckte, konnte religiös und moralisch aufgeladen und als Rückzug aus dem *Mundus*, für dessen Verdorbenheit die Pest als gerechte Strafe empfunden wurde, dargestellt werden. Durch derartige Adaptierungen wurde der durch Katastrophen entstehende Freiraum zur Autorisierung literarischer Werke herangezogen. Z. B. figuriert die erste große Pestepidemie, die Europa im Jahr 1348 heimsuchte, als Vorwortargument sowohl in Petrarcas Briefsammlung *Familiare*s (Brief 1, 1 an Lodewijk Heyliger van Beringen) als auch in Boccaccios *Decameron*. Petrarca leitete im Widmungsbrief zu den *Familiare*s aus den Folgen der Pest eine innere Einkehr und eine neue zurückgezogene Lebenswahl ab. Ebenso instrumentalisierte Paolo Giovio die verheerenden Folgen des Sacco di Roma (1527) im Widmungsvorwort seines historischen Werkes *De viris et foeminis aetate nostra florentibus* (1528) zur Autorisierung seiner schriftstellerischen Tätigkeit.⁴²

Eine schon aufgrund ihres sozialen Vorzeigepotentials reizvolle Strategie, sich als Autor zu autorisieren, war die Selbstdarstellung des Verfassers als Villen- oder Landhausbesitzer. Sannazaro etwa leitet seine Epigrammsamm-

42 Vgl. oben.

lung, die er König Federigo von Aragonien widmete, mit einer sapphischen Ode an die Villa ein, die ihm der Widmungsempfänger zum Geschenk gemacht hatte, die Villa Mergellina.⁴³ Petrarca autorisiert sich im Widmungsvorwort zu *De vita solitaria* als Besitzer eines Landhauses in der Vacluse, wo ihm der Widmungsempfänger Philippe de Cabassoles, Bischof von Cavaillon, einmal einen vierzehntägigen Besuch abgestattet haben soll.⁴⁴ Paolo Giovio autorisierte sich in den Rahmentexten zu seinen 1546 publizierten und Ottavio Farnese (1524–1586) gewidmeten *Elogia veris virorum illustrium imaginibus apposita* durch die Beschreibung seiner Villa am Comosee, die er regelmäßig als Sommerdomizil benutzte, und zwar durch einen separaten, nur der Villenbeschreibung gewidmeten Paratext mit dem Titel „Musaei Ioviani descriptio“: „Villa est in conspectu urbis peninsulae modo in subiectum circumfusi Larii pelagus exporrecta. Nam ad septentrionem quadrata fronte directisque lateribus in altum excurrit, arenoso puroque in littore, ob idque maxime salubri, in ipsis Plinianae villae vestigiis excitata [...]“.⁴⁵

Die Autorisierung der Autorschaft durch den Villenbesitz wurde von antiken Vorbildern gespeist, u. a. von Cicero, der Villen in Tusculum, Arpino, Formiae und Cumae besaß,⁴⁶ Horaz, dem Maecenas ein Landgut im Sabinerland geschenkt hatte, das der Dichter in *Epistulae* I, 16 schilderte,⁴⁷ Seneca, der Villen in Kampanien sein eigen nannte (u. a. *Epistulae morales* 12), oder Plinius d. J., der u. a. in der Nähe von Ostia (vgl. seine ausführliche Beschreibung in *Brief* II, 17), Tusculum und am Comosee Villen⁴⁸ besaß. Paolo Giovio etwa berief sich bei der Beschreibung seiner Villa auf Plinius d. J., indem er stolz hervorkehr-

43 Sannazaro, *Epigrammata* I, 2.

44 *De vita solitaria*, ed. Enenkel, Proh. 8.

45 Vgl. Paolo Giovio, *Elogia veris clarorum virorum imaginibus apposita, quae in Musaeo Ioviano Comi spectantur*, Venedig, Michele Tramezin, 1546, f. A II^r (*virorum literis illustrium, quotquot vel nostra vel avorum memoria vixere* [...]), Basel, Petrus Perna, 1577, f. a2^r; Giovio, in *Opera*, Rom 1956 ff., ed. R. Meregazzi, Rom 1972). In der Ausgabe Venedig, Michele Tramezin, 1546, findet sich die „Musaei Ioviani descriptio“ auf f. A I^v–A IV^v. Zu Giovios „Musaeum“ vgl. P.L. De Vecchi, „Il museo Gioviano e le verae imagines degli uomini illustri“, in *Omaggio a Tiziano, catalogo della mostra*, Milano, aprile-luglio 1977, Mailand 1977; P.O. Rave, „Das Museo Giovio zu Como“, in *Miscellanea Bibliothecae Hertzianae*, München 1961, S. 275–284; L. Rovelli, *L'opera storica e artistica di Paolo Giovio. Il museo dei ritratti*, Como, 1928.

46 Vgl. O.E. Schmidt, *Ciceros Villen*, Leipzig 1899, photomech. Nachdruck, Darmstadt 1972.

47 Vgl. O. Hiltbrunner, „Der Gutsverwalter des Horaz (Epist. I, 14)“, *Gymnasium* 74 (1967), S. 297–314.

48 Plinius d. J., *Epistulae*, IX, 7: „Huius (Larii) in litore plures villae meae, sed duae maxime ut delectant, ita exercent“.

te, seine Villa befände sich auf den Grundfesten der Villa seines römischen Vorbildes. Aus dem Vorworttext geht wörtlich hervor, dass Giovio dies als Autorisierung betrachtete: Der Umstand, dass sich dort früher die Villa Plinius' d.J. befunden habe, bedeutete eine „plena gloriae ac admirationis autoritas“. ⁴⁹ Es ist bezeichnend für die autorisierende Wirkung, die sich Giovio davon versprach, dass er den nämlichen Anspruch erhob, obwohl er wissen musste, dass die antiken Reste, die sich auf seinem Villengelände befanden, nicht zu Plinius' Villa gehört haben konnten. Denn Giovio hatte seine Villa dort errichtet, wo er eine uralte Platane (übrigens ebenfalls zu Unrecht) mit der Platane identifizierte, die Plinius bewundert haben soll (*Epistulae* III, 1). Diese Platane befand sich jedoch, wie Giovio sehr wohl bekannt war, auf dem Gelände, das Plinius' Nachbarn Calpurnius Rufus gehörte. Dies geht aus einer Meinungsverschiedenheit hervor, die Giovio mit seinem Bruder Benedetto hatte, der von der Zuschreibung nicht überzeugt war, sondern meinte, die Villa seines Bruders liege nicht auf den Resten der Villa des Calpurnius, sondern des Caninius Rufus. ⁵⁰ Tatsächlich ist es unmöglich, irgendwelche Reste von antiken Villen am Comosee als Plinius' Eigentum zu identifizieren. ⁵¹

Schon von den antiken Vorbildern wurde der Ort des Schreibens eng mit der schriftstellerischen Produktion verbunden. Cicero verfasste seine philosophischen Werke auf seinen Villen, deren eines selbst den Namen einer Villa trägt (*Tusculanae disputationes*). Horaz schreibt seine Lyrikproduktion wiederholt seiner Villa im Sabinerland zu. Plinius gab seinen Villen am Comosee liebevoll literarische Namen (Villa Tragoedia, Villa Comoedia). ⁵² Cristoforo Landino autorisierte seine „Gespräche von Camaldoli“ (*Disputationes Camaldulenses*, verf. 1471–1480) ⁵³ durch eine Nachahmung von Ciceros „Villentitel“ (*Tusculanae disputationes*). Mit Ciceros „Villentitel“ autorisiert er im übrigen auch den Inhalt seines Werkes, ein bemerkenswertes Plädoyer für den Primat der *vita contemplativa* über die *vita activa*. ⁵⁴ Jacopo Sannazaro autorisierte seine Epigrammsammlung, indem er an deren Anfang in einer Ode an seine am Meer gelegene Villa Mergellina sich als Villenbesitzer outete. ⁵⁵ Die Ode ist so angelegt, dass der Wert der Villa als Ort literarischer Inspiration im Vordergrund

49 Giovio, *Elogia*, 1577, f. a2^r.

50 Vgl. Price Zimmermann, *Paolo Giovio*, S. 161.

51 Vgl. A.N. Sherwin-White, *The Letters of Pliny. A Historical and Social Commentary*, Oxford 1966, S. 486.

52 *Epistulae* IX, 7.

53 Landino, *Disputationes Camaldulenses*, ed. P. Lohe, Florenz 1980.

54 Vgl. Rombach, *Vita activa und vita contemplativa bei Cristoforo Landino*.

55 *Epigrammaton* 1,2.

steht. Seine Villa Mergellina wird als Aufenthaltsort der Nymphen, Apolls und der Musen, als Musenhain und Musengrotte, Sannazaros Helikon, Sannazaros Pindus, d. h. als der inspirierender Ort seines neulateinischen Dichtertums gepriesen:

Rupis o sacrae pelagique custos,
Villa, Nympharum domus et propinquae
Doridos, Regum decus una quondam
 Deliciaeque,

5 Nunc meis tantum requies Camoenis,
Urbis invisas quoties querelas
Et parum fidos popularis aurae
 Linquimus aestus,

Tu mihi solos nemorum recessus
10 Das et haerentes per opaca laurus
Saxa, tu fontes Aganippidumque
 Antra recludis.

Nam simul tete repeto tuasque
Sedulus mecum veneror Napaeas,
15 Colle Mergillina tuo repente
 Pegasis unda,

Effluit, de qua chorus ipse Phoebi
Et chori Phoebus pater atque princeps
Nititur plures mihi iam canenti
20 Ducere rivos. [...].⁵⁶

Wer ein Landhaus sein eigen nannte, vermochte sich durch diesen Beleg als neulateinischer Autor auszuweisen. Villenbesitz bildete somit einen weiteren autorisierenden Zugangspass zur *Respublica litteraria*.

56 Vgl. Sannazaro, *Latin Poetry*, ed. M. Putnam, S. 252 und 254, v. 1–20.

V.2 Die Kompetenz des Autors. Nachweise literarischer, moralischer und sachlicher Befähigung

Obwohl Kompetenznachweise sachlicher, fachlicher, literarischer, moralischer und sonstiger Art an jeder erdenklichen Stelle eines Werkes erbracht werden können, stellen einleitende Paratexte wie Widmungen und Vorwörter aufgrund ihrer Exponiertheit einen besonders geeigneten Ort dafür dar. So wie der erste Eindruck, den man bei Begegnungen mit Unbekannten macht, oft entscheidend ist, so war es für den spätmittelalterlich-frühneuzeitlichen Autor wichtig, sich bei der ersten Begegnung mit dem Leser von seiner besten Seite zu zeigen. Eine Literatursituation, die von Differenzierung, Pluralisierung und Auffächerung des Lesepublikums gekennzeichnet ist, lässt erwarten, dass die Textverfasser ihre Kompetenz unter Beweis stellen.

Da der Autor in dieser Angelegenheit positive Aussagen über sich selbst machte, nahm er in einer Kultur, in der das christliche *humilitas*-Gebot eine moralische Tugend bildete, die Gefahr auf sich, den Eindruck der Arroganz, Aufgeblasenheit, Unbescheidenheit und Eitelkeit zu erwecken. Der Autor musste diesbezüglich Umsichtigkeit und vorsichtige Zurückhaltung betrachten. Wenn er Befähigungsnachweise erbrachte, war es ratsam, sie nicht allzu explizit und massiv vorzutragen. Indirekte und suggestive Darstellungsstrategien waren eher angezeigt. Dieser Umstand bedingt, dass wir Befähigungsnachweise eher nicht in simplen, explizit-direkten Aussagen erwarten dürfen. Wenn ein frühneuzeitlicher Autor beispielsweise sagen würde, er beherrsche auf exzellente Weise die klassische lateinische Metrik, die Techniken der klassischen Rhetorik, besitze hervorragende Kenntnisse in der klassischen Mythologie, Literatur, Geschichte und Kultur, hätte ihn die *Respublica litteraria* wohl als tölpelhaften Prahlhans und Parvenü betrachtet und ihm eher Verachtung und Argwohn denn Aufmerksamkeit und Gunst entgegengebracht. Die wirkungsvollsten Mittel des Kompetenznachweises bildeten daher verschiedene Spielarten des beiläufigen Belegs sowie der *leçon par l'exemple*.

Es ist bemerkenswert, dass der Nachweis professioneller oder fachlicher Kompetenz bis etwa 1580 keine vorrangige Rolle spielte. Die neue Literatur, die zwischen 1350 und 1580 entstand, hing zum Teil nicht von den traditionell vorhandenen Bildungsinstituten, etwa den Universitäten mit ihren vier Fakultäten Artes, Theologie, Medizin und Jurisprudenz, ab. Freilich konnte es sinnvoll sein, dass sich Autoren von medizinischen oder juristischen Abhandlungen in der Titelei als Doktor oder Professor der betreffenden Fakultät kenntlich machten. Jedoch wird dies, sieht man von Gebrauchsschriften ab, die für den universitären Bereich bestimmt waren (akademische Reden, Disputationen, Unterrichtsbücher usw.), erst ab dem Ende des 16. Jahrhundert usuell. Eingel-

hende Erklärungen zu akademischen Befugtheiten oder Karriereschritten sind überhaupt eher Mangelware. Offensichtlich ging man nicht davon aus, dass diese zur Autorisierung des Autors eine notwendige Voraussetzung bildeten. Ausserdem ist nicht erwiesen, dass es bei Nennungen von akademischen Titeln in Werküberschriften ausschließlich um die Demonstration von Kompetenz ging. Es kann sich auch um die Darstellung sozialer Wertigkeit handeln oder um Angaben, die in den Bereich der *Personalia* des Autors fallen. Wenn sich z. B. der niederländische Humanist Florens Schoonhoven (1594–1648) auf der Titelseite seiner *Emblemata partim moralia, partim etiam civilia* als „I.C.“ („iuris consultus“) darstellen lässt (1618),⁵⁷ so kann es ihm kaum darum gegangen sein, seine Kompetenz als Dichter nachzuweisen. Juristisches Wissen spielt bei der Komposition von Schoonhovens Emblemen so gut wie keine Rolle. Welchen Sinn hat „I.C.“ in einem solchen Fall? Es handelt sich interessanterweise um eine Personalie, welche die Verbundenheit des Verfassers mit dem Gattungsgründer, Andrea Alciato, zum Ausdruck bringen soll. Alciato war als Rechtsgelehrter berühmt. Wenn jedoch der Leidener Rechtsgelehrte Arnoldus Vinnius (1588–1657) auf der Titelseite seiner annotierten Ausgabe der *Institutiones Justinians* (1645) den Titel „I.C.“ trägt, geht es eher um einen fachlichen Kompetenznachweis.⁵⁸ Gleichwohl unternimmt Vinnius im Widmungsbrief an Constantijn Huygens jr. (1628–1697) und Christiaan Huygens jr. (1629–1695) nichts, um sein juristisches Expertenwissen hervorzukehren.⁵⁹ Stattdessen bezeichnet er seine Kommentartätigkeit vorrangig als dichterisch-schriftstellerische Aufgabe: „Poetas imitatus sum, qui et prodesse volunt et delectare“.⁶⁰

Die internationale *Respublica litteraria*, die sich seit dem 14. Jahrhundert formierte, wies Strukturen auf, die jenseits der traditionellen Institutionen angesiedelt waren, und war zudem durch verschiedene *informelle*, jedoch habituell strukturierte Kommunikationsmodi gekennzeichnet. Vieles lief über die Schiene komplexer persönlicher Beziehungen und Vernetzungen, über Freundschaften und Bekanntschaften, aber auch Feindschaften gleichwertiger und ungleichwertiger Partner. Da der formale Organisationsgrad gering war, beruhte die Gemeinsamkeit vor allem auf geteilten Wert- und Wunschvorstellungen, Idealen und Interessen. Wenn Autoren aufzeigen wollten, dass sie zu dieser in bezug auf die Textvermittlung wirkungsmächtigen und geographisch weit

57 Gouda, Andreas Burier, 1618.

58 D. Iustiniani S.S. Principis *Institutionum libri quatuor, notis perpetuis [...] illustrati cura ac studio Arnoldi Vinnii I.C.*, Amsterdam, Off. Elzeviriana, 1645 (editio postrema, ab auctore recognita, Amsterdam, Off. Elzeviriana, 1658).

59 Ebd., f. * 3^r–* 5^v (datiert auf „pridie Idus Decembris 1645“).

60 Ebd., f. * 5^r.

reichenden, jedoch zugleich institutionell amorphen Gemeinschaft der Gebildeten zählten, so bildeten der Rekurs auf diese gemeinsamen Werte und Ideale grundlegende Mittel der Legitimierung.

Deshalb war es zunächst vor allem eine Mischung moralischer und literarischer Kompetenzen, durch deren Nachweis sich die Verfasser autorisierten. Die Autoren bemühten sich, ein bestimmtes Ethos zu erstellen, das von einigen Grundzügen gekennzeichnet war, die, je nach der Art des betreffenden literarischen Werkes, variiert werden konnten. Ein Autor musste in den Vorworttexten zunächst demonstrieren, dass für ihn die – nicht formalisierten, nicht institutionalisierten – *studia humanitatis* das höchste Ideal darstellen. Er musste dem Leser überzeugend darlegen, dass ihm diese Lebensbedürfnis, Habitat, moralischer Imperativ und Herzenswunsch sind. Da sie in der Regel vor allem jenseits des professionellen oder institutionellen Lebens des Autors angesiedelt sind, verlangen sie ihm viel ab. Sie müssen in der Freizeit, in den Mußestunden betrieben werden, die der Autor seinem ‚gewöhnlichen‘ Leben mit aller Macht abringt. Auch deshalb bildete die Selbstinszenierung des Autors in der *Otium*-Situation, wie im vorhergehenden Kapitel gezeigt wurde, in der Periode ca. 1350 bis ca. 1650 einen wesentlichen Aspekt seiner Autorisierung als Schriftsteller.⁶¹

Im Freiraum des *otium* entfaltet sich augenscheinlich paradox die asketische, an Selbstverleugnung grenzende Lebensauffassung des Autors. Der spätmittelalterlich-frühneuzeitliche Verfasser autorisiert sich damit, dass er ein Asket, Idealist und Kämpfer ist und dass er bereit ist, größte Entbehrungen und Unannehmlichkeiten auf sich zu nehmen. Er demonstriert zugunsten der *litterae* seinen Verzicht auf den schnöden Mammon, gesellschaftliche Ehrenbezeugungen und andere irdische Güter. Das gilt auch für ausgesprochen gut betuchte humanistische Schriftsteller. So betont der wohlhabende deutsch-polnische, von Maximilian I. zum Ritter geschlagene Humanist, Jurist, Diplomat und Bischof Joannes Dantiscus (J. a Curiis, 1485–1548) im Widmungsgedicht zu seiner Gedichtsammlung (*Carmina*, 1,2 „Ad Drevecium epigramma“), die er dem polnischen Bischof Maciej Drzewicki (1467–1535) dedizierte, dass die wahren, heiligen Dichter („vates“) „mittellos“ („inopes“) seien.⁶² Nicht Edelsteine aus

61 Vgl. oben Kap. v.1 „*Otium* – Dilettantismus – *sprezzatura*. Die Inszenierung vorsanktionierter Schreibsituationen als Autorisierungsmittel“.

62 Joannes Dantiscus, *Carmina*, edidit, praefatione instruxit, annotationibus illustravit S. Skimina, Krakau 1950, I, 2 (S. 3–4). Zu Dantiscus vgl. J. Ijsewijn – W. Bracke (Hrsg.), *Joannes Dantiscus (1485–1548), Polish Ambassador and Humanist: Proceedings of the International Colloquium Brussels*, May 22–23, 1995, Brüssel 1996 (*Studia Europaea*, Bd. 2); I.B. Müller-Blessing, *Johannes Dantiscus von Höfen. Ein Diplomat und Bischof zwischen Humanismus und Reformation (1485–1548)*, Osnabrück 1968.

dem fernen Arabien (Z. 1), Purpurgewänder aus Kleinasien (Z. 3) oder kostbare Trinkschalen aus Indien (Z. 11–12) schenke Joannes Dantiscus dem Widmungsadressaten, sondern ausschließlich die Produkte seines Geistes, die er freilich mit viel Mühe und Zuwendung zustande gebracht habe. Ähnlich demonstriert der italienische Jurist und in Frankreich tätige Universitätsprofessor Andrea Alciato, der ebenfalls sehr wohlhabend war, im Widmungsgedicht zu seinem *Emblematum liber* (Augsburg, Heinrich Steyner, 1531) seine Befähigung zum humanistischen Schriftsteller, indem er dem gleichfalls sehr reichen Widmungsadressaten Konrad Peutinger statt wertvoller antiker Münzen („pretiosa nomismata“) ‚wertloses‘ Papier – eben seine Epigramme – schenken möchte.

Der neulateinische Autor verzichtet nicht nur auf Reichtum, sondern er ist ein Workaholic. Er studiert in jeder freien Minute, die er sich von seinen übrigen Verpflichtungen absparen kann, oft auch in der Nacht, wenn die gewöhnlichen Sterblichen schlafen. In der Bereitschaft zur hyperaktiven, das normale Maß menschlicher Energie übersteigenden „Nachtarbeit“ (*vigiliae*) zelebriert der Humanist seine moralische Befähigung zur Autorschaft. Die *Hypervigilanz* ist für die Selbstdarstellung der Autoren von solcher Bedeutung, dass „Nachtwachen“ (*vigiliae*) nahezu gleichbedeutend mit literarisch-wissenschaftlicher Betätigung wird.

Dementsprechend gehören zur moralischen Ausrüstung des Autors die Tugend des Fleißes (*diligentia*) und die Bereitschaft zu mühevoller, schwieriger und langwieriger Arbeit (*labor*), wie sie der Schaffensprozess der auf intensive Intertextualität aufbauenden neulateinischen Literatur erfordert. Diese moralische Selbstpräsentation lässt sich in nahezu allen Gattungen beobachten, von der Liebeslyrik bis zur gelehrten Abhandlung. Enea Silvio bezeichnet seine kurzen Liebesgedichte als „labor“ (Z. 1), ebenso wie Joannes Dantiscus im Widmungsgedicht zu seinen umfänglichen moralischen Elegien die Tätigkeit des Dichters als „Arbeit des Geistes und ständige Zuwendung“ („labor ingenii crebraque cura“, 1, 2, Z. 9) charakterisiert.⁶³ Petrarca präsentiert den Traktat *De vita solitaria* als „Erstlingswerk seiner Nachtwachen“ („primitie vigiliarum“).⁶⁴ Ähnlich beschreiben die Autoren altertumswissenschaftlicher Werke ihre Tätigkeit als „labor“, z. B. Onofrio Panvinio in dem an Kaiser Ferdinand I. gerichteten Widmungsschreiben zu seinem Traktat *Reipublicae Romanae Commentaria* (1558). Nach der „Arbeit“ an den Konsul- und Triumphtafeln widmete er sich der „Arbeit“, die Struktur des römischen Staates genau zu beschreiben.⁶⁵

63 Dantiscus, *Carmina*, ed. Skimina, 1, 2, 8.

64 *De vita solitaria*, ed. Enenkel, 1 proh. 6.

65 Ich benutzte die Ausgabe Frankfurt, Andreas Wechels Erben, 1597; dort f. A2^v.

Manchmal entschuldigen sich Autoren dafür, dass sie einem Werk zu wenig Arbeit, Zeit und Mühe gewidmet haben. Das ist nicht immer wörtlich aufzufassen. So entschuldigt sich Erasmus im Widmungsbrief zu seiner ersten Sprichwörterammlung (*Collectanea*), einer wahren ‚Heidenarbeit‘, dass er für sie nur zwei Monate, noch dazu behindert von chronischem Fieber und unterbrochen von anderen Tätigkeiten, aufgewendet habe.⁶⁶ Arbeitseifer und der Gestus der *sprezzatura* contrafakturieren einander in diesem Vorwort. Für eine Sammlung wie die des Erasmus gilt natürlich *a fortiori*, dass sie dem Arbeitseifer des Autors alles abverlangt und somit in vollem Sinn als „labores et vigiliae“ zu veranschlagen ist. Nicht zufällig kennzeichnete der römische Jurist und Altertumswissenschaftler Lucio Domizio Brusoni im Widmungsvorwort seine Tätigkeit als Kompilator seiner *Facetiarum exemplorumque libri VII* (1518) mit den nämlichen Begriffen.⁶⁷

Der spätmittelalterlich-frühneuzeitliche Autor studiert konzentriert, mit größter Ausdauer und Hingabe. Sein Ideal ist, möglichst die gesamte antike lateinische Literatur und, vom 16. Jahrhundert an, auch ein Gutteil der antiken griechischen Literatur gelesen zu haben. Von dieser Belesenheit ging ein wirkungsmächtiger Autorisierungsschub aus. *Nur wer die antiken Autoren möglichst vollständig gelesen hat, darf als Autor auftreten*. Diese Eigenschaft wird in einer Reihe von Paratexten demonstriert: zunächst vor allem in den Vorworttexten, seit dem Anfang des 16. Jahrhunderts auch auf den Titelseiten und in den neu entwickelten *Catalogi au(c)torum*. Fleiß und Arbeitsfreude sind Eigenschaften, die den literarischen Produktionsprozess kennzeichnen. Der Autor versteht sich selbst wesentlich als *Sammler*, der sich sein Textmaterial emsig und in mühevoller Kleinarbeit zusammenträgt. Wenn man Metaphern aus dem Tierreich bemühen will, wäre er am ehesten mit der Ameise oder der Biene vergleichbar. Die moralischen Tugenden des Fleißes und der Arbeitsfreudigkeit beziehen sich nicht nur auf den Inhalt. Der Autor muss bereit sein, nach der ersten Niederschrift eines Werkes den zeitraubenden „labor limae“ (Schleifarbeit), d. h. stilistische Klein- und Kleinstarbeit, in Kauf zu nehmen. Die Belege dieser moralischen Befähigungen liefert der Autor manchmal explizit, etwa, indem er die Mühe und den Zeitaufwand betont, welche die Zusammenstellung des Materials oder der Produktionsprozess bereiteten, häufiger indirekt, indem er im Vorwort ein subtiles Intertextualitätsgewebe zu antiken Texten herstellt.

66 ASD II, 9, „Praefatio“, Z. 216–217.

67 „meos labores measque vigiliis“ (Rom, J. Mazochius, 1518).

Dazu passt, dass viele Autoren sich durch die Zurschaustellung einer bescheidenen und demütigen Haltung autorisieren. Der Verfasser legitimiert sich dadurch, dass er seine Tätigkeit *in den Dienst der Respublica litteraria* stellt, also mit einer Spielart *gemeinnützigen* Handelns. Er will den verfügbaren Wissensschatz durch emsiges Sammeln erweitern, durch kritische Sichtung reinigen und durch Vernetzung des Wissens absichern. Gleiches gilt *mutatis mutandis* für die literarische Produktion im engeren Sinn. Der Autor erweitert den vorhandenen Literaturschatz, indem er *die antike Literatur* auf kundige und kreative Weise *weiterschreibt*, in seinen Werken zu den antiken Autoren Stellung nimmt und sich mit ihnen misst.

Aus letztem folgt, dass der demonstrierte Demutsgestus von einer ambitionierten Haltung contrafakturiert wird, die den humanistischen Autor gleichermaßen autorisiert. Wer ein Autor sein will, muss zum literarischen Wetteiferer bereit sein, also *ambitioniert* sein. Weiter wird vorausgesetzt, dass für ihn *literarischer Ruhm* eine erstrebenswerte Sache ist. Diese geistige Haltung steuert wesentlich den Akt des Publizierens, welches interessanterweise gerade unter diesem Gesichtspunkt die Form eines moralischen Imperativs annimmt. Dabei wird das Publizieren als heilige Pflicht empfunden, der sich der Autor nicht entziehen darf. Petrarca etwa unterstreicht diese Pflicht im Widmungsvorwort von *De vita solitaria*: „Iam noscitur, legimur, iudicamur, iamque hominum voces evadendi celandique ingenium nulla spes, et, seu prodeuntibus in publicum seu domi sedentibus, *apparendum est*“.⁶⁸

Zur moralischen Befähigung des humanistischen Autors zählt weiter eine hohe, an antike Ideale anknüpfende, semi-religiöse Hochschätzung der Freundschaft (*amicitia*), welche die Kommunikation der Mitglieder der *Respublica litteraria* reguliert. Der Autor demonstriert, dass ihm der freundschaftliche Umgang mit anderen Mitgliedern der Gemeinschaft über alles geht. Die Literatur als solche wird als eine Form der freundschaftlichen Kommunikation aufgefasst. Interessant ist, dass in dieses Netzwerk der Freundschaften auch sozial Höhergestellte, Mäzene, Patrone und Widmungsempfänger – sozusagen als Gleichwertige – mit aufgenommen wurden.

Im Vergleich zu dem komplexen Agglomerat moralischer Befähigungen, die in den Vorworttexten nachgewiesen werden mussten, treten die Darstellungen professioneller, fachlicher und sachlicher Befähigung in den Hintergrund. Hinzu kommt, dass die moralischen Befähigungen unauflöslich mit der Grundvoraussetzung der frühneuzeitlichen Autorschaft, der Belesenheit in der antiken Literatur (einschließlich der Bibel und der Kirchenväter), einherging, welche

68 *De vita solitaria*, ed. Enenkel, I proh. 7 (Kursivierungen K.E.).

man als Wissensspeicher *par excellence* betrachtete. Deshalb ging von dem Nachweis, sich in diesem Wissensspeicher gut auszukennen, bereits eine sehr weit reichende autorisierende Wirkung aus. Da man der Meinung war, dass alles Wissen im Grunde bereits in den antiken Texten vorrätig war, erschien der Beleg andersartigen Sach- und Fachwissens zweitrangig.

Seine mit viel Fleiß und Hingabe erworbene, umfassende Vertrautheit mit der antiken Literatur wies der humanistische Autor nach, indem er in den Vorworttexten ein subtiles intertextuelles Gewebe aus antiken Prätexten knüpfte. Eine der wirkungsvollsten Strategien stellt die Einflechtung wörtlicher Anspielungen dar, die *en passant* aufblitzten, ohne dass der Name des antiken Autors oder seines Werkes genannt wurde. Z. B. sucht man in den ersten zwanzig Zeilen des Widmungsvorwortes zu *De vita solitaria* vergeblich den Namen eines antiken Autors. Dennoch sind diese Zeilen reichlich mit Anspielungen gespickt, die den Verfasser als Connaisseur der antiken Literatur ausweisen sollen.⁶⁹ Zum Beispiel verweisen die ersten Zeilen des Vorworts, in denen Petrarca den „sincerus et niveus candor“ seines Widmungsempfängers anspricht, auf die letzten beiden Zeilen von Phaedrus' Vorrede zum dritten Buch seiner äsopischen Fabeln, das dieser dem Eutyclus gewidmet hatte (III, *prol.*, Vers 62–63: „Induxi te ad legendum; sincerum mihi/ Candore noto reddas iudicium peto“ – „Ich habe dich zum Lesen eingeladen: Ich bitte dich, dass du mir dein Urteil mit der Aufrichtigkeit, die ich von dir gewohnt bist, gibst“). Petrarca erwartete, dass der Leser die Anspielung erkenne, sodass er auch verstehen würde, dass hier auf subtile Weise bereits in den ersten Zeilen bewirkt wird, was Phaedrus erst durch den gesamten Überredungsakt seines Vorwortes erreicht. Ein solcher Leser würde weiter erkennen, dass Petrarca die Hauptargumente des Phaedrus-Prologes übernommen und unter Bezugnahme auf seinen Widmungsempfänger, den Bischof von Cavaillon, frei und kreativ adaptiert hat. Z. B. forderte Petrarca den Bischof auf, sich für die Zeit der Lektüre des Traktats von seinen amtlichen Tätigkeiten freizumachen (I *proh.* 11). Die ersten Verse des Phaedrus-Prologes zum dritten Buch lauten: „Phaedri libellos legere si desideras,/ *Vaces oportet, Eutyche, a negotiis,*/ Ut liber animus sentiat vim carminis“ („Wenn du die Büchlein des Phaedrus lesen willst,/ *Musst du dich, Eutyclus, von deinen Amtsgeschäften freimachen,*/ Damit der freie Geist die Wirkung des Gedichtes verspüren kann“).⁷⁰ Sogar die auffällige Änderung der Lebensweise, zu der Petrarca den Bischof anspricht, nämlich die Zuwendung zur *vita contemplativa*, stellt sich als Adaptierung des Phaedrus-Textes heraus: „*Mutandum tibi*

69 Vgl. *De vita solitaria*, ed. Enenkel, S. 55–56, Quellenapparat.

70 Kursivierungen K.E.

propositum est [...] vitae genus, / Intrare si Musarum limen cogitas („Wenn du das Haus der Musen betreten willst, / Musst du deine Lebensweise ändern“).⁷¹ Mit der Wortwahl „*fictum fucatumve*“ weist sich Petrarca als Anhänger des antiken Freundschaftskultes und als Kenner von Ciceros Dialogtraktat *Laelius sive de amicitia* aus,⁷² der übrigens eines der Lieblingsbücher des Verfassers bildete, von denen er in seinem Codex mit Cassiodors *De anima* und Augustins *De vera religione* eine Liste zusammengestellt hatte.⁷³ Petrarcas Lieblingsbücher hatten einen besonderen Status. Sie steuerten sein Denken und seine Selbstreflexion und dienten zuweilen als literarische Meditationsanleitungen.⁷⁴ Mit den zarten, jedoch starken Fäden der Intertextualität bindet Petrarca den sozial Höhergestellten subtil in seine autorisierende Selbstdarstellung als Anhänger des Freundschaftskultes ein.

Der Satz „Diese Argumente bringen mich dazu, zu glauben, was ich gerne glauben möchte (denn wir sind ja gerne geneigt zu glauben, was uns Freude macht): dass dir, lieber Vater, meine Schriften gefallen, mit denen ich mich bemühe, *wenigen zu gefallen* (ut *paucis placeant, laboro*)“⁷⁵ mag bei modernen Lesern eine paradoxe Wirkung hervorrufen. Ein moderner Schriftsteller würde im Normalfall wohl kaum seinen Wunsch zum Ausdruck bringen, dass sein Werk von *möglichst wenigen* gelesen werden würde. Dies darf man jedoch nicht als isoliertes Statement auffassen. Es geht hier vordringlich um eine Autorisierung mittels einer moralischen Qualifikation, die sich von einer weiteren intertextuellen Anbindung herleitet. Damit weist sich Petrarca als Anhänger von Horatius' elitärer Poetik aus, die dieser u. a. in seinen *Satiren* formuliert hatte: „Du [lieber Schriftsteller] sollst nicht danach streben, dass dich die Masse bewundert, sondern mit wenigen Lesern zufrieden sein“ („*neque te ut miretur turba, labores, / contentus paucis lectoribus*“).⁷⁶ Horaz fordert vom Schriftsteller eine hohe moralische Einstellung: Er darf *kein Effekthascher* sein, kein billiges Zeug produzieren, *kein Diener der Masse* sein, sondern er soll sich vor allem um literarische Qualität kümmern, welche nach Horatius' Ansicht *eo ipso* nur von einer intellektuellen Elite goutiert werden kann. Die im

71 Vers 15–16, Kursivierungen K.E.

72 Vgl. *De amicitia* 25,95 und 8,26.

73 Handschrift Paris, Bibliothèque nationale, cod. Lat. 2201. Vgl. B.L. Ullman, „Petrarch's Favourite Books“, *American Philological Association* 54 (1923), S. 21–38.

74 Vgl. K.A.E. Enenkel, „Ein ‚Lieblingsbuch‘ als literarische Meditationsanleitung: Zu Petrarcas Verwendung von Senecas Schrift ‚Über die Kürze des Lebens‘“, *Neulateinisches Jahrbuch* 1 (1999), S. 49–64.

75 *De vita solitaria*, ed. Enenkel, I proh. 2 (Kursivierungen K.E.).

76 Horaz, *Sermones* I, 10, 73–74.

wörtlichen Bereich minimale Anbindung ist von höchster Eleganz und enthält zugleich eine *leçon par l'exemple*: Die Herstellung ausgeklügelter und subtiler Intertextualität ist nach Horaz ein Merkmal höchster literarischer Qualität. Die Komplexität der von Petrarca zur Schau gestellten moralischen Qualifikation wird daraus ersichtlich, dass er die elitäre Poetik des Horaz mit einer anderen moralischen Befähigung verbindet, der humanistischen Hochschätzung der Freundschaft: Es geht hier um die persönliche, freundschaftliche Zuneigung zwischen dem Widmungsempfänger Philippe und dem Autor, der sich unterstützt von dieser Freundschaft traut, vor sein Lesepublikum zu treten. Der Widmungsempfänger-Freund ist das Musterbeispiel der „wenigen“, für die der Autor schreiben soll. Die Leser zählt der Autor der Gruppe der auserwählten „Freunde“ zu, für die er schreibt – also für die intellektuelle Elite, die *Respublica litteraria*.

Diese indirekte Präsentation der souveränen Bemeisterung der antiken Literatur verbucht eine stärkere Wirkung, als wenn der Verfasser die betreffenden antiken Autoren und ihre Werke namentlich angeführt und mit möglichst genauen Stellenangaben versehen hätte. Sätze wie ‚Cicero sagt in seinem Traktat *Von der Freundschaft* (*De amicitia*), dass diese aufrichtig und ehrlich sein soll‘ oder ‚Wie Horatius in seinen *Satiren* (*Sermones*) fordert, soll man nicht für die Masse schreiben, sondern mit wenigen Lesern zufrieden sein‘ wären viel weniger effektiv gewesen. Übergenaue Stellenangaben wären von zahlreichen Lesern des 14.–16. Jahrhunderts als unbeholfenes Anfängertum eingestuft worden.

Wenn die Namen antiker Autoren genannt werden, geht es – anders als in modernen wissenschaftlichen Arbeiten – meistens nicht vorrangig um eine möglichst präzise Darlegung des Quellenmaterials. Grundsätzlich betrachtete man, jedenfalls bis in die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts hinein, es als viel wirkungsvollere Strategie, *ungenau* zu zitieren. Gerade das ungenaue Zitieren suggeriert einen maximalen Bekanntheitsgrad mit den antiken Schriften. Der Autor ist mit ihnen so vertraut, dass für ihn die Lokalisierung eines Zitates selbstverständlich ist, so selbstverständlich, dass es verzichtbar ist, darauf einzugehen. *Je lâssiger ein Autor zitiert, desto gelehrsamer wirkt er*. Parallel dazu geht die Konstituierung des Lesers einher. Gerade in der ungenauen Zitierweise bringt der Autor seine Hochschätzung gegenüber dem intentierten Leser zum Ausdruck. Der Autor geht davon aus, dass auch für sein Publikum die Lokalisierung der betreffenden Stellen eine Selbstverständlichkeit darstellt, betrachtet somit sein Publikum als gleichwertig. Wichtig ist, dass es sich dabei nicht unbedingt um eine realistische Einschätzung der tatsächlichen Fähigkeiten des Lesepublikums handelt, sondern nicht zuletzt um einen Kommunikationsmodus, mit dem sich der Autor legitimiert und autorisiert.

Die Demonstration der Belesenheit kann mit einer Reihe weiterer Strategien geleistet werden. Manchmal ist es auch sinnvoll, bestimmte Werke *namentlich* anzuführen. Das ist zum Beispiel der Fall, wenn es um seltene, wenig bekannte, schlecht überlieferte oder gar verschollene Werke geht. Es ist bezeichnend, dass Petrarca im Widmungsvorwort zu *De vita solitaria* gerade solche Werke namentlich nennt: Ciceros Briefe (*Ad Atticum* und *Ad Quintum fratrem*), ein Textcorpus, das lange verschollen war und das Petrarca damals erst unlängst in der Kapitelbibliothek in Verona entdeckt hatte (1345): „quod idem (Cicero) in epystolis [...]“.⁷⁷ Weiter zitiert Petrarca die – nicht überlieferten – Verbalattaken des Gaius Asinius Pollio und des Gaius Licinius Calvus an Ciceros Adresse, von deren Existenz er erst durch die Lektüre von Quintilians *Institutio oratoria* erfahren hatte,⁷⁸ bemerkenswerterweise ebenfalls ein verschollenes Werk, das gerade er – wohlgermerkt in fragmentarischer Form – aufgefunden hatte. Weiter nennt Petrarca Ciceros Rhetoriktraktat *Orator* mit dem seltenen, gerade in den unbekanntten Atticus-Briefen Ciceros überlieferten Titel *De optimo genere dicendi*.⁷⁹ Catos verloren gegangene *Origines* zitiert Petrarca sogar, als ob er das Werk in seinem Besitz hätte: „Profecto magnus testis, Cato ille senior, [...] in primordio suarum scripsit *Originum* [...]“.⁸⁰ Die betreffende Stelle hatte Petrarca aus einem anderen, ebenfalls seltenen Werk bezogen, Ciceros Rede *Pro Plancio*.⁸¹ Man muss sich vergegenwärtigen, dass es bei derartigen genauen Angaben nicht um möglichst präzise Quellenbelege geht, sondern um einen Autorisierungseffekt, der durch die Demonstration von Gelehrsamkeit erzielt wird. Wem so seltene und ausgefallene Werke so gut bekannt sind, der stellt sich einen über jeden Zweifel erhabenen Kompetenzausweis in Sachen antiker Literatur aus.

Dieser Strategie entspricht, dass man sich immer wieder auf antike Textvorbilder beruft, die nur fragmentarisch oder gar nicht überliefert sind. Z. B. gibt der Rechtsgelehrte Domizio Brusoni im Widmungsvorwort zu seiner 1518 erschienenen Fazetien- und Exempelsammlung⁸² eine Reihe antiker Textvorbilder an, die dem Leser schon deshalb nicht bekannt gewesen sein konnten, da sie nicht überliefert waren: die gesammelten Aussprüche des Redners Domiti-

77 In I proh. 3 zitiert Petrarca Cicero, *Ad Atticum* XIV, 20,3. Zur Wiederauffindung der Cicero-Briefe vgl. Petrarca, *Familiares* XXIV, 3 und 4.

78 *De vita solitaria*, ed. Enenkel, I proh. 3; Quintilian, *Institutio oratoria* XII, 1,22.

79 Ebd., I proh. 3; Cicero, *Ad Atticum* XIV, 20,3.

80 Ebd., I proh. 5.

81 Ebd., I proh. 5; Cicero, *Pro Plancio* 27, 66.

82 „L. Domitii Brusonii Lucani ad Reverendum Pompeium Cardinalem Columnam Moece-natem, Principem optimum, Facietiarum Exemplorumque libri primi praefatio“.

us Afer, die *Apophthegmata* des Kaisers Augustus und die „Facetiae“ des Cicero, die von seinem Freigelassenen Tiro oder einem anderen Sammler zusammengestellt worden sein sollen.⁸³ Dass diese Texte in der Antike einmal existiert haben, ging lediglich aus sekundären Vermeldungen bei anderen Autoren hervor, bei Quintilian, Sueton und Macrobius. Mit derartigen Proben präziösen und nicht weniger präntiösen Wissens stellte der frühneuzeitliche Autor seine Gelehrsamkeit unter Beweis.

Eine wirkungsvolle Strategie war, die Intertextualitätsbefähigung in möglichst komplexem und umfassendem Sinn nachzuweisen. Daher beschränkte sich dieser Nachweis meist nicht auf *einen* Vorbildtext, *einen* Autor oder die eine Gattung, der das betreffende Werk zugehörte. Ein illustratives Beispiel hierfür liefert Enea Silvio Piccolomini im Vorwortgedicht zu seiner *Cinthia* (um 1430), einem der ersten Elegienbände der Frühen Neuzeit. Der Name der Geliebten (*Cinthia*), zugleich die fiktive Adressatin des Vorwortgedichtes, der Titel einzelner Gedichte sowie des Bandes insgesamt, impliziert eine intertextuelle Autorisierung ersten Ranges. Enea Silvio legitimiert sich, indem er sich als Kenner der damals noch äußerst seltenen Elegien des Properz präsentiert, welche die Liebe des Römers zu der sonst unbekanntem ‚Dame‘ Cynthia besingen. Dementsprechend flicht Enea eine wörtliche intertextuelle Anbindung an Propertius' Elegien in sein Vorwortgedicht ein: „Tu [*Cinthia*] *facis ingenium*“ (Zeile 4)⁸⁴ verweist den Leser auf die Eröffnungselegie des zweiten Buches von Propertius' Elegien: „*Ingenium nobis ipsa puella facit*“.⁸⁵ Subtil schließt Enea das Vorwortgedicht der *Cinthia* mit einer Adaptierung der letzten Zeile von Propertius' Elegie I, 12 ab: „Tu mihi principium, tu mihi *finis eris*“ (Propertius: „*Cynthia prima fuit, Cynthia finis erit*“).⁸⁶ Dabei genügte es Enea Silvio nicht, seine Properz-Kenntnisse zu demonstrieren. Er verfertigte ein dichtes intertextuelles Gewebe, in das er auf dem engen Raum nur weniger Zeilen Ovids *Fasti* (Z. 3), Martials *Epigrammata* (Z. 4), Persius' *Satiren* (Z. 6) und Vergils *Eklogen* (Z. 8) einflieht.⁸⁷ Zudem sind gleich die nächstfolgenden Gedichte des Bandes (Nr. 2

83 Domitius Afers Sammlung von „urbane dicta“ wird von Quintilian (*Inst. Or.* VI, 3,42) vermeldet, Augustus' Sammlung von Sueton (*Aug.* 89). Der Bericht, dass Ciceros Freigelassener Tiro die Witze seines ehemaligen Herren gesammelt und herausgegeben habe, findet sich bei Macrobius und Quintilian. Macrobius, *Sat.* II, 1,12: „liberti eius libros quos ‚de iocis‘ patroni composuit, quos quidam ipsius esse putant [...]“; Quintilian, *Inst. Or.* VI, 3,5: „libertus eius Tiro – aut alius quisquis fuit – qui tres hac de re libros edidit“.

84 Vgl. Eneas Silvius [...], *Carmina*, ed. van Heck, S. 3.

85 Properz, *Elegien* II, 1,4 (Kursivierung K.E.).

86 *Cinthia* I, Z. 10, in Eneas Silvius [...], *Carmina*, ed. van Heck, S. 4 (Kursivierung K.E.).

87 Vgl. ebd., S. 3–4, Quellenapparat.

und 3) Vergil gewidmet. Ich glaube, dass die Auswahl der Autoren und Werke nicht zufällig zustande gekommen ist. Enea Silvio hat bewusst Werke gewählt, die verschiedenen Gattungen zugehören. Er belegt mit Hilfe der intertextuellen Anbindungen, dass er die verschiedenen antiken poetischen Gattungen bemeisterte: neben der Elegie auch das Lehrgedicht (Ovid, *Fasti*), die Satire (Persius), das Epigramm (Martial) und die Bukolik (Vergil). Aus den Elegien Nr. 2 und 3 geht überdies hervor, dass ihm auch das Epos (*Aeneis*) geläufig war. Enea Silvio weist sich damit als universeller *poeta* aus.

Wie für Enea Silvio gilt für so gut wie alle neulateinischen Autoren, dass sie sich als *poetae docti* präsentieren. Es ist müßig, diese Selbstdarstellungsstrategie *in extenso* mit Beispielen zu belegen, da sie allgegenwärtig ist. Wie schon die bisher angeführten Beispiele zeigen, ist es interessanter, ihre verschiedenen Spielarten in den Blick zu nehmen. Häufig werden verschiedene Modi kombiniert, um den Eindruck der Gelehrsamkeit möglichst überzeugend zu gestalten. Z. B. leitet der oben genannte Domizio Brusoni das an Kardinal Pompeo Colonna gerichtete Widmungsvorwort zu seiner Exempel- und Fazetiensammlung (1515) mit einem Zitat des römischen Satirikers Lucilius ein. Schon durch die Tatsache, dass es sich um ein Werk handelt, das nur fragmentarisch erhalten ist, belegt Brusoni seine Kompetenz als Gelehrter. Er unterstreicht diese weiter dadurch, dass er den zitierten Autor ebenfalls als „Gelehrten“ („*homo doctus*“) charakterisiert. Dazu kommt der Inhalt des Zitats, womit der Autor den erwünschten Gelehrsamkeitsgrad der Leser thematisiert. Lucilius teilt in dem zitierten Fragment mit, dass er sich weder die völlig „Ungebildeten“ („*indoctissimi*“) noch die „Gelehrtesten“ („*doctissimi*“) als Leser wünsche. Brusoni kehrt seine besondere Kompetenz hervor, indem er die Aussage des Satirikers überbietend korrigiert. *Er* wünsche sich im Gegenteil die *Gelehrtesten* als Leser: „*Ego vero ab illo [sc. Lucilio] facile dissentiens mea scripta a doctissimis legi vehementer exopto*“.⁸⁸ Dieses Statement suggeriert, dass derjenige, der sich möglichst kompetente Leser wünscht, besonders kompetent sei. Brusoni unterstreicht diese Strategie weiter dadurch, dass er den Widmungsadressaten, Kardinal Pompeo Colonna, als idealen, weil „sehr gelehrten“, Leser hochstilisiert. Der Verfasser errichtet somit bereits im Widmungsvorwort ein engmaschiges Kompetenzgewebe, mit dessen Hilfe er sich autorisiert.

Erasmus bescheinigt im Widmungsbrief zu seiner im Jahr 1500 erschienen *Adagiorum veterum Collectanea* seine Befähigung als Sprichwörterautor zunächst durch eine umfassende, geradezu einem modernen Forschungsbericht

88 *Facetiarum Exemplorumque* [...], ed. Conrad Lycosthenes, Lyon, Antonius Vincentius, 1560, Widmungsbrief des Brusoni, f. (* 7)ʳ.

ähnelt der Erfassung der Quellen und Vorgänger.⁸⁹ Ein Name eines antiken Autors folgt auf den anderen, dazu kommen ganz entlegene, nur aus den Erwähnungen anderer Autoren überlieferte griechische Grammatiker wie der unter Kaiser Hadrian tätige Diogenianos aus Herakleia, der byzantinische Sprichwörter-sammler Michael Apostolios oder der nur in Fragmenten erhaltene Lexikograph Stephanos von Byzanz aus dem 8. oder 9. Jahrhundert n. Chr. – wohl-gemerkt sämtlich Autoren, die Erasmus nur dem Namen nach kannte, und rezente humanistische Schriftsteller wie Giovanni Pico della Mirandola, Angelo Poliziano und Ermolao Barbaro. Zudem demonstriert Erasmus den Schatz seines Wissens, indem er bereits im Widmungsbrief nach der reizvollen Beweisstrategie der *leçon par l'exemple* eine ansehnliche Anzahl von Sprichwörtern zitiert.⁹⁰ Wenn er den Wert Plinius' d. Ä. als Sprichwörterquelle hervorhebt, verwendet er gleich mehrere authentische römische Sprichwörter in einem Satz: Es schien ihm, dass Plinius bei der Abfassung der Vorrede zu seiner *Naturgeschichte* „sich am Kopf gekratzt“ und die „Fingernägel abgebissen“ habe, d. h. besonders sorgfältig gearbeitet habe. Nicht zuletzt durch die Tatsache, dass diese Sprichwörter eben nicht aus Plinius' Werk stammen,⁹¹ deutet Erasmus seine große Belesenheit an, die für ein solches Projekt die Voraussetzung bildete.

Eine weit verbreitete Strategie, seine Kompetenz als *poeta doctus* zu demonstrieren, stellt die Verwendung antiker *Astronomica*, *Geographica* oder *Mythologica* dar. Eobanus Hessus etwa leitet sein an Joannes Englender gerichtetes Widmungsgedicht zu seinen *Bucolica* wie folgt ein: „Wenn die Sonne mit ihrer Sommerfackel die Fluren spaltet/ Und der heiße Krebs in vollem Glanz am Firmament erstrahlt [...]“. Mit diesen Worten, mit denen er sein Widmungsgedicht auf die Zeit der Sommersonnenwende datiert – wenn die Sonne in den Kreis des Krebses eintritt –, zeigt Eobanus Hessus von Anfang an sowohl auf, dass er sich in der antiken Astronomie auskennt, als auch, dass er mit den Gepflogenheiten der antiken Poetik, die eine Vorliebe für derartige Zeitbestimmungen besaß, vertraut ist. Im selben Atemzug liefert Eoban den Nachweis seiner Intertextualitätsbefähigung. Denn seine Einleitungszeilen erinnern an das zehnte Buch von Ovids *Metamorphosen*, in dem der Römer die Geschichte von Cyparissus und dem Hirschen folgendermaßen situierte: „[...] im Brande der Sonne glühten die hohlen Scheren des strandbewohnenden Krebses“.⁹²

89 *Opera omnia*, ASD II, 9, Amsterdam 2005, ed. Heinimann und van Poll – van de Lisdonk, S. 37–46.

90 Ebd., *passim*. U. a. die Sprichwörter *Collectanea* 2, 7, 50, 51, 108, 125, 130, 202, 277, 278, 290, 303, 334, 382, 537, 596, 641.

91 Aus Horaz, *Sermones* I, 10, 71.

92 Ovid, *Metamorphoses* X, 126–127. Übers. von E. Rösch (Tusculum).

In dem an Papst Clemens VII. gerichteten Widmungsgedicht zu seinem Epos *De partu Virginis* (1526) vergleicht Sannazaro den Widmungsempfänger mit dem mythischen Arzt Podaleirios, dem Sohn des Asklepios und Bruder des Machaon: „Ipse manu sacrisque potens Podalirius herbis/ Ulcera Paeonia nostra levabis ope“ („Du selbst, ein neuer Podaleirios, kundig der heiligen Kräuter, wirst mit eigener Hand unsere Geschwüre mit Hilfe des Päoniers lindern“).⁹³ Mit dieser komplexen Formulierung autorisiert sich Sannazaro gleich zu Anfang des Werkes als *poeta doctus* und zugleich als epischer Autor. Die Formulierung „mit Hilfe des Päoniers“ bietet sowohl eine Kombination antiker Mythologica und Geographica, indem sie auf den Kult des Apollo Paionios (Gott der Heilkunde) hinweist, als auch einen Intertextualitätsnachweis dar. „Ope Paeonia“ findet sich wörtlich im 15. Buch von Ovids *Metamorphosen* (Vers 535). Die erlesene Gelehrsamkeit, die mit dem Podaleirios-Vergleich demonstriert wird, wird nicht zuletzt daraus ersichtlich, dass Sannazaro einen Aspekt des Podaleirios hervorhebt, der in der *Iliupersis*, einem Werk des epischen Zyklus, vermeldet wird: Dort erscheint Machaon als Chirurg, und Podaleirios als milder Diagnostiker. Mit dieser gelehrten Anspielung zielt Sannazaro auf die politischen Maßregeln ab, die er von Papst Clemens VII. (1523–1534) erwartet: Clemens soll die religiösen „Geschwüre“, unter denen die Gegenwart leide, d. h. die Reformation Luthers, nicht durch schmerzhaft chirurgische Eingriffe herauschneiden (d. h. durch Hinrichtungen, Prozesse und Kriegshandlungen), sondern mit Heilkräutern „lindern“, d. h. durch religiöse Belehrung heilen. Sannazaros Epos *De partu Virginis* passt in dieses Programm, welches das Geschwür der Reformation durch Förderung der Frömmigkeit genesen soll.

Giovanni Pontano leitet seine *Hendecasyllabi sive Baiiae* mit einer kombinierten Demonstration antiker Mythologica und Geographica ein: Er beschreibt, wie die „Tochter des (Königs) Pieros“, d. h. eine Muse, „in den Gewässern Sirmios“, d. h. im Gardasee unter dem Vorgebirge Sirmio, ein Bad nimmt. Er autorisiert sich damit als *poeta doctus*, wobei er, ähnlich wie Eobanus Hessus und Sannazaro, zugleich mehrere Intertextualitätsnachweise einflieht. Mit der Formulierung „in den Gewässern Sirmios“ weist er auf seine antike Inspirationsquelle, den Dichter Catull, hin, der auf dem gleichnamigen Vorgebirge ein Landhaus besessen hat, das er im einunddreißigsten *Carmen* besungen hatte. Die „schwarzen Äuglein“ (Z. 1 „nigris [...] ocellis“) der Pieros-Tochter bilden ihrerseits einen intertextuellen Hinweis auf Catull, *Carmen* 43,2. Durch den komplexen Beweis seiner Vertrautheit mit antiken Mythologica und Geogra-

93 Sannazaro, *Latin Poetry*, ed. Putnam, S. 2, v. 7–8.

phica sowie mit dem Werk des Catull, der sich übrigens selbst als *poeta doctus* verstand, legitimiert sich Pontano als (neu)lateinischer Lyriker.

Da die antiken Texte als Wissensspeicher *par excellence* betrachtet wurden, literarische und moralische Kompetenznachweise deshalb massiv auf diesem Gebiet erbracht werden mussten, verwendeten die neulateinischen Autoren weniger Mühe darauf, davon unabhängige, etwa auf empirischer Erfahrung beruhende Sachkenntnisse unter Beweis zu stellen. Es ist bemerkenswert, dass auf die Autorisierung mittels des Erfahrungswissens sogar in Fällen verzichtet wird, in denen Autoren sehr ansehnliches Erfahrungswissen besaßen, wie etwa Leon Battista Alberti (1404–1472) in seinem Traktat über die Malerei, *De pictura* (1535). Manchmal wird in den Vorworttexten Erfahrungswissen angedeutet, ohne dass dieses vornehmlich als Autorisierungsargument eingesetzt wird. Z. B. vermeldet derselbe Alberti im Vorwort zu seinem Traktat *De re aedificatoria* (1443–1452), dass er sich ständig mit architektonischen Fragen befasse: „Oft kommt es vor, dass wir, wenn wir auch mit anderen Sachen beschäftigt sind, es nicht unterlassen können, innerlich irgendein Bauwerk zu überdenken. Und haben wir ein fremdes Bauwerk uns angesehen, so mustern und prüfen wir sofort dessen Maße und überlegen nach unseren Geisteskräften, was man etwa wegnehmen, hinzufügen oder ändern könnte, und erwägen überdies, wodurch dies Bauwerk verbessert werden könnte“.⁹⁴ Jedoch führt Alberti dies nicht an, um seine Autorschaft zu legitimieren. Vielmehr geht es ihm darum, die Würde und den Wert des Gegenstandes zu belegen. Eigentlich behauptet er, dass die Architektur dem Menschen so viel Freude bereite, dass im Grunde jeder, der dazu irgend fähig ist, sich mit Architektur befassen sollte. Die eigene Erfahrung gilt als exemplarischer Beleg dieser Behauptung.

Manchmal besitzt der Rekurs auf die persönliche Erfahrung ausgesprochen defensive Aspekte. In solchen Fällen geht es nicht darum, ein an sich schlagendes Argument der Autorschaft vorzutragen. Vielmehr werden Zweifel an der Autorschaft antizipiert. Z. B. betont Pontano in der Widmungsvorrede zu dem moralphilosophischen Traktat *De liberalitate* (*Von der Freigebigkeit*), dass er für Hofdienste wie Missionen und Fürstenerziehung niemals Lohn gefordert habe. Der Widmungsempfänger, Jacopo Sannazaro, könne dies bezeugen.⁹⁵ Wenn man die literarische Tradition moralphilosophischer Werke berücksichtigt, erscheint dieses Erfahrungsargument einigermassen seltsam. Es gab kein Verbot, über ethische Gegenstände zu philosophieren, die der Verfasser nicht selbst

94 Leon Battista Alberti, *Zehn Bücher über die Baukunst*, übers. von M. Theuer, Darmstadt 1975, S. 12.

95 Giovanni Pontano, *I trattati delle virtù sociali* [...], S. 4ff.

in die Praxis umgesetzt hatte. Z. B. ging niemand davon aus, dass Fürstenspiegel nur von Fürsten verfasst werden konnten. In Pontanos Fall spielte etwas anderes mit hinein. Pontano war als Höfling des Königs von Neapel bekannt. Dieser Status war wohl nicht die optimale Voraussetzung, *Von der Freigebigkeit* zu reden. Denn viele betrachteten Höflinge als Schmarotzer, die die Hand aufhielten, als geldgierige Leute, die des schnöden Mammons wegen bereit waren, sogar ihre persönliche Freiheit aufzuopfern. Aus diesem Grund war es für Pontano wichtig, sich selbst als freigebigen Mann darzustellen, der sogar auf verdiente Belohnungen immer wieder verzichtet habe.

Manchmal hat die Einbringung persönlicher Erfahrung einen eher spielerischen Charakter. Z. B. stellt sich derselbe Pontano im Vorwortgedicht seiner lyrischen Sammlung *Hendecasyllabi sive Baiae* („Musam alloquitur“) als einen in der erotischen Bäderbenutzung erfahrenen Mann dar. Die schwüle Erotik der nackten, in einander verschmolzenen Körper, die der Autor im Vorwort vor den Augen des Lesers erstehen lässt (Z. 15–30), scheint eine eindeutige Sprache zu sprechen. Niemand wird dem Verfasser eine einschlägige Erfahrung in Liebes- und Bädersachen absprechen wollen. Freilich erhalten diese ‚Erfahrungstatsachen‘ eine humoristische Doppelbödigkeit, wenn man berücksichtigt, dass der Autor damals bereits achtzig Jahre alt war. Dem Autor Pontano geht es bei seiner doppelbödig-ironischen Selbstpräsentation um seine prickelnd-neuartige Poetik der hendekasyllabischen Lyrik.

v.3 Der Autor als Erfinder? Autorisierung im Fall literarischer und wissenschaftlicher Neuerungen

Seit dem 18. Jahrhundert gilt es als größte Leistung des Schriftstellers, etwas Neues und Originelles in die Welt gesetzt, neue Ausdrucksformen entdeckt oder bekannte Textsorten durch die Einbringung subjektiven Erfahrungswissens, des Persönlichen oder Autobiographischen individuell neu gestaltet zu haben. Gleichläufige Tendenzen lassen sich auf dem Gebiet der Wissenschaften beobachten, die von zunehmendem Streben nach der Entdeckung bisher unbekannter Phänomene und einem Aufmarsch der Empirie beherrscht werden. Der einzelne Wissenschaftler beansprucht nachdrücklich die Urheberschaft ‚seiner‘ Entdeckungen und empirischen Beobachtungen, indem er sie unter seinem Autornamen festschreibt. Damit hängt zusammen, dass sich die Legitimierung der Autorschaft in beiden Bereichen wesentlich vom Originalitätsanspruch herleitet. Damit stimmt überein, dass seit dem 18. Jahrhundert das Argument des Neuen in der Vorworttopik einen prominenten Stellenwert hat. Verfasser, die nicht aufweisen können, dass sie neuartige und originelle

Leistungen erbracht haben, besitzen nur einen in seinem Wert verminderten Anspruch auf urheberschaftlich aufgefasste Autorschaft.

Für die Periode von 1350–1650 ist ein anderes Kräftefeld entscheidend. Die ‚Urheberschaft‘ von Neuem und Originellem (in Bezug auf Inhalt, Form, Stil usw.) war kein Universalschlüssel zur Akzeptanz bei der Leserschaft. Vielmehr mussten vor allem Nachweise erbracht werden, dass sich das vorliegende neue Werk in die vorhandene Literatur-, Wissens- und Wissenschaftstradition eingliedert; Belege dafür, dass der Verfasser mit dem Schatz des schriftlich festgelegten Wissens möglichst umfassend vertraut war und imstande war, diesen Wissensschatz souverän und mit spielerischer Leichtigkeit anzuwenden. Der Intertextualitätsnachweis entwickelte sich zu einem Hauptargument spätmittelalterlich-frühneuzeitlicher Autorschaft, Intertextualität zur *via regia* literarischer Produktion. Der vorliegende Abschnitt hat nicht die Absicht, dieses Phänomen, das die gesamte Literatur des Humanismus bestimmt und so umfassend ist, dass es gleich mehrere Monographien erfordern würde, im Einzelnen zu beleuchten. Stattdessen sollen an dieser Stelle Fälle in den Blick genommen werden, die potentiell gegenläufige Tendenzen erkennen lassen: Fälle, in denen Verfasser neuartige Leistungen hervorgebracht haben oder diese beanspruchen. Welche Autorisierungsstrategien wenden diese Verfasser an, um ihre Autorschaft zu legitimieren? Welcher Stellenwert und Sinn wird dem Neuen und Originellen zugeschrieben, unter welchen Bedingungen und in welchen Kontexten wird es argumentativ eingesetzt?

Ein ziemlich unerwartetes und neuartiges Werk hat 1429 Giovanni Marrasio mit seinem Gedichtband *Angelinetum* vorgelegt.⁹⁶ Es handelt sich um den ersten Band humanistischer Liebeslegien, wodurch sein Verfasser zum Neubegründer einer der wichtigsten Poesiegattungen der frühen Neuzeit wird. Sein Werk besticht schon dadurch, dass es die herkömmlichen Diskurse der Liebe, v. a. der höfischen Liebesdichtung, der petrarkischen Liebespoesie und der allegorisierend- moralisierenden Kommentare zu Ovids *Metamorphosen* und *Heroides*, sprengte. Stattdessen konstituiert Marrasio das elegische Ich durch eine gefühlsbetonte, radikale Hinwendung zu dem von den antiken Elegikern Properz und Tibull eingebrachten Thema der schmachtenden sensuell-fleischlichen, in der Realität jedoch zum Scheitern verurteilten Liebe zu einem weiblichen Wesen. Neu ist an Marrasios Elegien auch, dass er diese Art der Liebe zur totalen Selbstaufgabe, ja zum physischen und geistig-schriftstellerischen Tod des Dichters steigerte. Bei seinen zeitgenössischen Lesern muss es zum

96 Marrasio, *Angelinetum*, ed. Resta.

mindesten Verwunderung erweckt haben, dass sich dieser Autor in seinen Versen durch die Hand der Geliebten *selbst tötet*. Während in Petrarcas *Canzoniere* die geliebte Frau den Tod findet, stirbt in Marrasios Elegien der Dichter und verstummt zugleich mit dem lyrischen Ich auch das dichterische Wort.⁹⁷

Interessant ist, dass Marrasio, obwohl er sich seiner literarischen Neuerungs-tat wohl bewusst war, im Widmungsgedicht an Leonardo Bruni vermied, seine Autorschaft durch das Argument, er biete dem Leser etwas Neues, zu legitimieren. Stattdessen versucht er dadurch Akzeptanz zu erzeugen, dass er sich *entautorisiert* und dem Widmungsempfänger in auffälliger Weise die Rolle des Autors zuweist (Z. 1–2). Somit trifft man im Vorwort eine Selbstaufgabe des Autors an, die der des elegischen Ichs im Werk ähnelt. Der Widmungsempfänger kann den Autor ‚töten‘ oder zum Leben erwecken. Es liegt ausschließlich in Brunis Ermessen, zu verhindern, dass Marrasios Elegien als Einwickelpapier auf dem Markt enden.⁹⁸ Weiter mindert Marrasio die persönliche Verantwortung herab, indem er sein literarisches Erzeugnis als emotional bestimmte Wahnsinnstat („*furor noster*“) hinstellt. Für diese Wahnsinnstat bittet er den Widmungsempfänger Bruni um Nachsicht: „*Indulgere velis nostro, Aretine, furori, / Sive sit ille furor, sive sit ille dolor*“ (Z. 21–22).

Aus der Selbstattestierung des Wahnsinns folgt zunächst einmal, dass der Verfasser selbst für sein Werk nicht in vollem Sinn verantwortlich sein kann. Die Wortwahl – „*furor*“ (Raserei/ Wahnsinn/ Verliebtheit) oder „*dolor*“ (Traurigkeit/ Melancholie/ Liebesschmerz) – lässt weiter den Schluss zu, dass dieser emotionierte, verwirrte Geisteszustand etwas mit der brennenden, in Selbsttötung mündenden Liebe zu tun habe, an der das elegische Ich Marrasios leidet. Es scheint diese an Irrsinn grenzende Liebe zu sein, die dem Verfasser die vorliegenden Verse sozusagen unwillkürlich eingegeben hat. Es liegt auf der Hand, dass einige Leser Marrasios Selbstinszenierung in diesem Sinn verstanden haben. Gleichwohl besitzt die Auslagerung der Verantwortung eine Bedeutungsschicht, die den Autor zugleich als Dichter legitimiert. Es handelt sich um die positive platonische Bewertung des „*furor poeticus*“, die sich u. a. im Dialog *Phaedrus* findet.⁹⁹ Dieser Legitimierung liegt ebenfalls etwas Neues, Aktuelles zugrunde. Die positive Bewertung des „*furor*“ hatte gerade erst vor

97 Vgl. Pieper, *Elegos redolere*, S. 81–82: „[...] Das Thema kann Marrasio erneut aus der Antike, nämlich aus Properz' Elegie 2,1 (B), herleiten, im Gang des ‚Angelinatum‘ freilich markiert der Text anders als Properz' Verse das tatsächliche Ende der Liebesdichtung. Der Tod wird damit viel existenzieller als für den antiken Schriftsteller [...]“.

98 *Angelinatum* IX,20. Vgl. Pieper, *Elegos redolere*, S. 82.

99 Vgl. oben, Abschnitt IV.1 „Autorschaftsstiftung durch antike Gottheiten: Gebet zu den Musen, Bitte um Inspiration, Dichterweihe, *Furor poeticus*“.

kurzem in das humanistische Denken Eingang gefunden, durch die lateinische Übersetzung des *Phaedrus* (1424). Marrasio konnte sicher sein, dass gerade der Widmungsempfänger Bruni seinen „furor“ gut verstehen werde: Bruni war der Übersetzer des *Phaedrus*.¹⁰⁰

Wahrlich neuartige und seine Zeitgenossen überraschende Werke hat Petrarca (* 1304) in die Welt gesetzt. Z. B. hat er mit seinem Traktat *De vita solitaria* eine einprägsame Darstellung seiner neuartigen, humanistischen Lebensweise geliefert.¹⁰¹ Im Widmungsvorwort an Bischof Philippe de Cabassoles hebt Petrarca die Neuartigkeit, Fremdartigkeit und Exklusivität seines Schriftsteller-tums in der Tat hervor. Er stellt in den Raum, dass „ich häufig, wie du siehst [nml. der Widmungsempfänger, in Bezugnahme auf das vorliegende Werk], neue und schwierige Gegenstände [„res novas durasque“] und schwer verständliche und fremdartige Lehrsätze [„peregrinas sententias“] behandle, die sich der Wahrnehmung [...] der [...] gewöhnlichen Leute entziehen“.¹⁰² Während der Titel *De vita solitaria* auf ein durchaus traditionelles mittelalterliches Werk über das Mönchsleben schließen lässt (was den großen Erfolg der Schrift, die im 15. Jahrhundert in den Klöstern des lateinischen Europa nahezu flächendeckend vorhanden war, mitbedingte),¹⁰³ betont Petrarca gerade den neuen Inhalt, die *res novae*. Dabei geht er so weit, dass er sich in der Einleitung sogar von der umfangreichen Tradition des mönchischen Schrifttums explizit los-sagt: „Scio quidem sanctos quosdam viros multa hinc scripsisse, nominatim vero Magnus ille Basilius librum parvum De solitarie vite laudibus inscripsit, de quo preter titulum nichil teneo et, quod illum in quibusdam vetustissimis codicibus sic interdum Petri Damiani opusculis intersertum vidi, ut dubium me fecerit, an Basilii esset an Petri“.¹⁰⁴

Auffällig ist Petrarca's Strategie, den Wert der Überlieferung herabzusetzen. Bei dem Werk, das ihm vorlag, habe es sich nur um eine sehr kurze Schrift („liber parvus“) gehandelt; zu geringfügig, um das Thema erschöpfend zu behan-

100 Vgl. dazu Brunis Brief an Marrasio, *Epistolae* VI,1, ed. Mehus, pars II, S. 36–40. Vgl. oben, Abschnitt IV.1 „Autorschaftsstiftung durch antike Gottheiten: Gebet zu den Musen, Bitte um Inspiration, Dichterweihe, *Furor poeticus*“.

101 Vgl. oben. Für eine Analyse der ideengeschichtlichen Zusammenhänge und Komponenten vgl. Enenkel, *Francesco Petrarca, De vita solitaria*.

102 *De vita solitaria*, ed. Enenkel, proh. 2: „[...] quando, ut vides, sepe res novas tracto durasque et rigidas peregrinasque sententias et ab [...] vulgi sensibus atque auribus abhorrentes“.

103 Vgl. K.A.E. Enenkel, „Die monastische Petrarca-Rezeption: zur Autorisierung über den Widmungsempfänger und zu anderen Bedingungen des Erfolgs von *De vita solitaria* in spätmittelalterlichen Klöstern“, in *Neulateinisches Jahrbuch* 14 (2012), S. 27–51.

104 *De vita solitaria*, ed. Enenkel, I, 4 (Kursivierungen K.E.).

deln. Zudem entautorisiert Petrarca den wohlgermerkt gleichnamigen Traktat, indem er dessen Autorschaft in Zweifel zieht. Während er im Nachhinein betrachtet mit seiner philologischen Skepsis in der Sache Recht hatte – es handelt sich tatsächlich um Pier Damianis *Liber Dominus vobiscum* – ist es dennoch vor allem die Autorisierungsstrategie des Neuen, welche die Argumentation steuerte. Denn man muss berücksichtigen, dass es dutzende von bekannteren und nicht von Zuschreibungsproblemen behafteten mittelalterlichen Schriften gab, in denen die mönchische *vita contemplativa* beschrieben wurde. Wie eine eingehende ideengeschichtliche Analyse des Werks gezeigt hat, hat Petrarca die argumentative Topik dieser Schriften genau gekannt und in *De vita solitaria* vielfach angewendet.¹⁰⁵ Daraus kann man nur den Schluss ziehen, dass er das Neue und Originelle seiner Schrift absichtlich übertrieben hat.

Wie ist das zu erklären? Man darf ausschließen, dass sich Petrarca zwanghaft einer verbindlichen Autorisierungstopik des Neuen angeschlossen hat. Mitentscheidend ist wohl, dass er in seinem gesamten lateinischen Werk bewusst einen Traditionsbruch bewerkstelligt hat, indem er die Quellenautorisierung nahezu exklusiv auf die Antike und die Bibel fokussierte und ‚mittelalterliche‘ Autoren oder Werke ausschloss. Hinzu kam, dass die mönchische Lebensweise grundsätzlich von dem kirchlich sanktionierten Mönchsgelübde in Bezug auf *stabilitas loci*, Gehorsam und *virginitas* (sexuelle Enthaltbarkeit) abhing. Die *vita solitaria*, die Petrarca beschrieb, verstieß jedenfalls gegen die ersten beiden Teile des Gelübdes. Wenn Petrarca bei den kirchlichen Autoritäten nicht anecken wollte, war es nicht ratsam, sich auf Mönchstraktate als Quellen zu berufen. Insofern ist es erklärlich, dass er behauptet, er habe in seinem Traktat weitgehend aus seiner persönlichen Erfahrung geschöpft: „In hoc autem tractatu magna ex parte solius experientie ducatum habui [...]“.¹⁰⁶ Es wäre wohl nicht richtig, dies in dem Sinn aufzufassen, dass in der Renaissance plötzlich die Empirie das ausschlaggebende Autorisierungsargument darstellt. In Petrarcas *De vita solitaria* liegt eine andersgelagerte Strategie vor. Die Autorisierung mittels der Empirie stellt ein Rechtfertigungsargument dar, mit dessen Hilfe sich Petrarca gegen monastische und klerikale Einwände absicherte. Die Rechtfertigung wird durch einen *Rückzug auf das Autobiographische* hergestellt. Es ist für den Verfasser sinnvoll, zu vermeiden, dass das in *De vita solitaria* Vorgetragene den Anspruch des Allgemeinverbindlichen erhebt.

Die Eleganz von Petrarcas Autorisierungsstrategie liegt darin, dass die Fokussierung auf die persönliche Erfahrung zugleich ein Argument war, das von

105 Vgl. dazu meinen Kommentar, ebd. *passim*.

106 Ebd. (Kursivierungen K.E.).

der Tradition des mönchischen Schrifttums selbst abgesegnet war. Es wurde nämlich behauptet, dass das Verständnis der mönchischen *vita contemplativa* wesentlich von der persönlichen *experientia* abhing. Wer nie die *vita contemplativa* gelebt hat, kann sie nicht richtig begreifen. Petrarca schaffte es auf diese Weise, in einem Federstrich sowohl die Tradition abzuschreiben als auch sich ihr anzubiedern. Die letzte Strategie wendet er im übrigen in *De vita solitaria* vielfach an. Das ausgeprägte Selbstvertrauen, das aus der Betonung des Neuen hervorzugehen scheint, contrafakturiert Petrarca mit einer komplexen Darstellungsmethode, in der er die mönchische Tradition respektiert und sich ihr unterordnet. Das erreicht er, indem er seine kontemplative Spiritualität weit unterhalb der der Mönche ansiedelt.¹⁰⁷ Er betont, dass er sich mit den „heiligen Seelen“, d. h. den Spiritualen, die die mönchische *vita contemplativa* leben, nicht messen könne.¹⁰⁸ Die persönliche Erfahrung, auf die er sich beruft, erhält dadurch einen niedrigeren Status als es auf den ersten Blick scheinen mag. Petrarca behauptet sogar, dass er die *vita solitaria* im Grunde nur von ihrem äußeren Erscheinungsbild („superficie“) bzw. ihren Rahmenbedingungen her, also lediglich „oberflächlich“ kenne. Er betont also einerseits die Neuartigkeit seines Werkes, indem er sogar das Risiko eines Traditionsbruch auf sich nimmt, andererseits ordnet er das Neue in einem mehrfach zur Schau gestellten Demutsgestus der Tradition, den „heiligen Seelen“ der mittelalterlichen kontemplativen Mönche, unter.

Originelle Werke hat auch Petrarcas jüngerer Freund und Bewunderer Giovanni Boccaccio sowohl in der Volkssprache als auch auf Latein hervorgebracht, u. a. eine Biographiensammlung, die im Gegensatz zu allem bis dato Bekannten ausschließlich Frauen gewidmet war: *De mulieribus claris*, verfasst 1361 und 1362,¹⁰⁹ ein Werk, mit dem sein Autor in der literarischen Landschaft Europas bis ins 16. Jahrhundert hinein Furore machte, wie die zahlreichen Drucke und Übersetzungen in diverse Volkssprachen bezeugen.¹¹⁰ Im Vorwort unter-

107 *De vita solitaria*, ed. Enenkel, I, Kap. 5 mit Komm. *ad loc.*

108 Ebd., I, 5,1.

109 Ed. Brown. Zu dem Werk vgl. u. a. P.A. Philipp, „Establishing Authority: Boccaccio's *De claris mulieribus* and Christine de Pizan's *Le livre de la cité des dames*“, *Romanic Review* 77 (1986), S. 167–194; L. Torretta, „Il *liber de claris mulieribus* di Giovanni Boccaccio“, *Giornale storico della letteratura italiana* 39 (1902), S. 252–292; 40 (1902), S. 35–65; C. Jordan, „Boccaccio's In-Famous Women: Gender and Civic Virtue in *De mulieribus claris*“, in C. Levin – J. Watson (Hrsg.), *Women in the Middle Ages and in the Renaissance*, Detroit 1987, S. 25–47.

110 Spätmittelalterlich-frühneuzeitliche Übersetzungen ins Englische, Deutsche, Niederländische, Französische und Spanische. Vgl. die Liste in der Ausgabe v. Brown, S. 505–507.

streicht Boccaccio seinen Autorschaftsanspruch, indem er die Neuartigkeit des Werkes hervorkehrt. Er habe sich gewundert, dass sich antike und neuere Biographen bisher ausschließlich mit Männern beschäftigt haben, während man Frauen kaum je eine Biographie, geschweige denn eine Reihenbiographie gewidmet habe.¹¹¹ Boccaccio macht damit eine Lücke im literarisch-historischen Feld dingfest, die er mit seinem Werk schließen will. Er setzt sich – anscheinend als erster – für die Frauen ein, denen er den verdienten Ruhm in der Geschichtsschreibung verschaffen will, womit er sich vermeintlich zu einem Vorläufer der modernen Gender-Studies gemacht hat. Das Argument der „lacuna“, das etwa im heutigen Wissenschaftsbetrieb eine Standardautorisierung darstellt, besaß in der Gelehrtenrepublik des 14. Jahrhunderts im übrigen nicht dieselbe Verbindlichkeit. Gleichwohl entwickelten die Humanisten ein zunehmendes Bewusstsein von der Vernetzung aller literarischen und wissenschaftlichen Tätigkeit. Dieses Bewusstsein leistete dem „lacuna“-Argument Vorschub: Man stellte das Gesamtgebäude des literarischen Geschäftes vor Augen, zu dem man mit dem betreffenden Werk einen Stein beitragen wollte.

Gleichwohl fällt auf, dass Boccaccio sein Werk *De mulieribus claris* stärker mit dem Argument der Neuartigkeit autorisiert, als es vom „lacuna“-Argument her erforderlich gewesen wäre. Das „novum“ scheint für den Autor, ähnlich wie für dessen Freund Petrarca im Vorwort zu *De vita solitaria*, eine Art *inventio*-Kriterium gewesen zu sein, das bewusst auf einen Traditionsbruch abzielte. Z.B. wäre für Biographien von Frauen ein sanktioniertes, über jeden Zweifel erhabenes Modell vorrätig gewesen: die Viten christlicher Märtyrerinnen und Heiligen. Boccaccio lehnt aber kategorisch ab, diese Kategorie vorbildlicher Frauen zu behandeln. Für diese Vorgehensweise gibt es an sich keinen zwingenden Grund, abgesehen eben von dem der mangelnden Neuartigkeit. Denn mittelalterliche Märtyrerinnen- und Heiligenviten gab es in großer Zahl: „[...] ich bin mir der Tatsache bewusst, dass ihre Jungfräulichkeit, Keuschheit, Heiligkeit (sanctimonia), Tugend (virtus) und ihre unbesiegbare Standhaftigkeit (constantia) sowohl in der Überwindung der Begierden des Fleisches als auch der Folterungen von Tyrannen, in Einzelschriften (singulis voluminibus) von frommen Männern (piis hominibus), die sich durch ihre Kenntnis der Bibel

111 *De mulieribus claris*, ed. Brown, S. 8: „Sane miratus sum plurimum adeo modicum apud huiusce viros [= scriptores vitarum] potuisse mulieres, ut nullam memorie gratiam in speciali aliqua descriptione consecute sint, cum liquido ex amplioribus historiis constet quasdam tam strenue quam fortiter egisse nunnulla“ (in Browns Übersetzung: „What surprises me is how little attention women have attracted from writers of this genre, and the absence of any work devoted especially to their memory, even though lengthier histories show clearly that some women have performed acts requiring vigor and courage“).

und der Kirchenväter sowie durch ihre Ehrwürdigkeit auszeichnen, dargestellt worden sind“.¹¹² Boccaccio möchte nicht in dieselbe Kerbe schlagen; er möchte etwas Ungewöhnlicheres, etwas Ausgefallenes und Exotisches bringen: die großen Frauen des antiken Mittelmeerraumes und Nahen Ostens: Frauen wie Semiramis, die Königin der Assyrer,¹¹³ Isis, die ägyptische Königin und Göttin,¹¹⁴ die Babylonierin „Thisbe“,¹¹⁵ Niobe, die Königin von Theben,¹¹⁶ Hekuba, die Königin Trojas,¹¹⁷ die Sontentochter Kirke,¹¹⁸ die Lesbierin Sappho¹¹⁹ usw. Der beträchtliche Anteil östlicher und griechischer Frauen sowie die Fokussierung auf die Antike zeigen an, dass Boccaccio in seinem Werk ein literarisch-historisches Raritätenkabinett zusammengestellt hat. Boccaccio hat es für gelehrte und literarische Feinschmecker verfasst, die sich daran erfreuen und die Einzelobjekte bestaunen, damit freilich auch die Gelehrsamkeit des Autors goutieren sollen. Unwillkürlich wird man an die „res novas durasque“ und „peregrinas sententias“ Petrarca erinnert, „die sich der Wahrnehmung [...] der [...] gewöhnlichen Leute entziehen“.¹²⁰ Petrarca hatte im übrigen ebenfalls eine Biographiensammlung zusammengestellt, die ausschließlich antiken Persönlichkeiten gewidmet war: *De viris illustribus*.¹²¹ In seinem Vorwort stellt Boccaccio ausdrücklich einen Bezug zu diesem Werk her.¹²²

Allerdings konnte Petrarca im Vorwort zu *De viris illustribus* das Originalitätsargument nicht mit derselben Nachdrücklichkeit wie Boccaccio beanspruchen. Er war ja keineswegs der erste, der Biographien berühmter Männer der Antike verfasst und in einer Sammlung publiziert hatte. Dennoch kehrt er – indem er die gesamte bisherige biographische Produktion ins Auge fasst – seine eigenständige und insofern neue Leistung hervor, welche in der Auswahl und Sammlung der Personen, Komposition/ Anordnung, kritischem historischem Urteil, Fokussierung auf die ethische Komponente (*virtus*) sowie Klarheit und Kompaktheit (*brevitas*) liege.¹²³

112 Ebd., S. 12.

113 Nr. 2, ed. Brown, S. 16–25.

114 Nr. 8, ed. Brown, S. 42–47.

115 Nr. 13, ed. Brown, S. 54–61.

116 Nr. 15, ed. Brown, S. 66–71.

117 Nr. 34, ed. Brown, S. 134–137.

118 Nr. 38, ed. Brown, S. 150–155.

119 Nr. 47, ed. Brown, S. 192–195.

120 Vgl. oben.

121 *De viris illustribus*, ed. G. Martellotti, Florenz 1964 (Edizione nazionale delle opere di Francesco Petrarca Bd. II).

122 *De mulieribus claris*, „Praefatio“ 1, ed. Brown, S. 8.

123 *De viris illustribus*, ed. G. Martellotti, „Prohemium“, 2–6 (S. 3–4).

Bemerkenswert ist, dass Petrarca auch dort Anspruch auf Eigenständigkeit erhebt, wo dies ziemlich fragwürdig sein musste. In der lateinischen Biographik war eine Reihe von Sammlungen vorrätig, die sich durch Kompaktheit, Klarheit und Kompendiencharakter auszeichneten, z. B. Cornelius Nepos' Biographien, Aurelius Victors *De Caesaribus*, eine Epitome daraus (*Libellus de vita et moribus imperatorum*), Ps.Aurelius Victors *De viris illustribus Urbis Romae*, Suetons *De vita Caesarum*, die *Scriptores Historiae Augustae* usw. An in Reihen angeordneten Kurzbiographien gab es keinen Mangel. Auch die Fokussierung auf die Ethik war in der lateinischen Biographik allgemein verbreitet, wenngleich Sueton und die *SHA* diesen Rahmen mehrfach sprengten. So bleibt als eigenständige Leistung Petrarcas noch am ehesten die Auswahl der Personen. Während Sueton, die *Scriptores Historiae Augustae* und Aurelius Victor Biographien der Römischen Kaiser sammelten und der überlieferte Nepos-Text v. a. griechische Helden behandelte, konzentrierte sich Petrarca (in seiner ursprünglichen Sammlung) auf das frühe Rom (von Romulus bis Cato Censorius). Aber gerade in Bezug auf die Prozedur des Sammelns war Petrarcas Leistung geringer als sein Eigenständigkeitsanspruch erwarten lässt: Im Grunde rekurrierte er vor allem auf Livius' *Römische Geschichte* (*Ab Urbe condita*), die er, beseelt von Entdeckerstolz (er hatte Teile des Werkes als erster handschriftlich ‚wiederentdeckt‘), zu einem biographischen Werk umschrieb. Aber nicht einmal die Fokussierung auf die Königszeit und Republik stellte tatsächlich eine Novität dar. Die meisten der von Petrarca beschriebenen Personen waren bereits in Ps.Aurelius Victors gleichnamigem *De viris illustribus* behandelt worden.¹²⁴ Ich werde auf die humanistische Strategie, Eigenständigkeits- oder Novitätsansprüche gerade dort geltend zu machen, wo extrem Traditionelles verhandelt wird, noch zu sprechen kommen.

In abgeleiteter Form kann man diese Strategie auch in Boccaccios innovativer Reihenbiographie beobachten. Denn die chronologische Zugehörigkeit der Frauen, die bis auf wenige Ausnahmen dem Altertum entstammen, impli-

124 Petrarca behandelt – in der ursprünglichen Konzeption des Werkes – 23 viri illustres: 1. Romulus (= PsAV 2), 2. Numa Pompilius (= PsAV 3), 3. Tullus Hostilius (= PsAV 4), 4. Ancus Marcius (= PsAV 5), 5. Junius Brutus (= PsAV 10), 6. Horatius Cocles (= PsAV 11), 7. Quintius Cincinnatus (= PsAV 17), 8. Furius Camillus (= PsAV 23), 9. Manlius Torquatus (= PsAV 28), 10. Valerius Corvus (= PsAV 29), 11. Publius Decius (= PsAV 26), 12. Lucius Papirius Cursor (= PsAV 31), 13. Curius Dentatus (= PsAV 33), 14. Fabricius Lucinius, 15. Alexander d. Gr., 16. Pyrrhus von Epirus (= PsAV 35), 17. Hannibal (= PsAV 42), 18. Quintus Fabius Maximus Cunctator (= PsAV 43), 19. Marcus Claudius Marcellus (= PsAV 45), 20. Claudius Nero, 21. Livius Salinator (= PsAV 50), 22. Scipio d. Ä. (= PsAV 49) und 23. Cato Censorius (= PsAV 47).

zierte, dass Boccaccio seine biographischen Geschichten massiv aus der antiken Literatur, besonders der Historiographie, bezog. Boccaccio betonte also die Neuartigkeit seines Werkes, obwohl und möglicherweise auch *weil* sein Originalitätsanspruch bald auf Grenzen stieß. Wenn er schon nicht die Geschichten erfunden hat, dann will er wenigstens der erste gewesen sei, der die betreffenden Quellen gesammelt und zu einem Werk vereint habe.¹²⁵

Einige Humanisten entdeckten eine neue literarische Textsorte oder einen neuen Wissenschaftszweig, wodurch sie mit Recht als Gattungsbegründer gelten konnten. Das traf z.B. auf Biondo Flavio zu, der die Archäologie und die auf das Verständnis der materiellen Überreste der Antike gerichtete, zur Kulturgeschichte tendierende Altertumswissenschaft begründete. Vielleicht das wichtigste Gründungswerk war Flavios zwischen 1453 und 1459 verfasste *Roma triumphans* bzw. *De Roma triumphante*.¹²⁶ Von diesem Werk ging eine außerordentlich große stimulierende Wirkung aus. Die zahlreichen Studien, die in seiner Nachfolge erschienen, führten dazu, dass im 16. Jahrhundert von einer blühenden Wissenschaft die Rede war, die bereits auf eine ansehnliche Forschungsgeschichte zurückblicken konnte und die ohne Abstriche als Errungenschaft der neueren Zeit gelten konnte.¹²⁷ Flavio hätte sich also mit berechtigtem Stolz als Begründer einer neuen Wissenschaft darstellen können.

Interessanterweise ist dies jedoch nicht der Fall. Im Vorwort affiziert Flavio sein Werk als traditionelle Historiographie mit einer ebenso klaren wie traditionellen Fokussierung auf die Ethik.¹²⁸ Sein archäologisch-kulturgeschichtliches Werk sollte als Tugendspiegel funktionieren, der seine Zeitgenossen die altrömische *virtus* lehrte. Damit will er sie für den geplanten Kreuzzug gegen die Türken adäquat vorbereiten, die nach der Eroberung Konstantinopels 1453 als gefährlichste Bedrohung Europas galten.¹²⁹ Auch seine frühneuzeitlichen Nachfolger betrachteten nicht Flavio als Gattungsbegründer, sondern den augusteischen Gelehrten Marcus Terentius Varro, dessen ‚antiquarische‘ Werke im übrigen so fragmentarisch überliefert waren, dass man sich von ihnen kein

125 Boccaccio, *De mulieribus claris*, ed. Brown S. 12: „[...] illarum merita, nullo [...] edito volumine speciali [...] et a nemine demonstrata, describere [...] inchoamus“.

126 Der Text findet sich u. a. in den Ausgaben Brescia 1473; ebd., Bartolomaeus Vercellensis, 1482; ebd., Angelus Britannicus, 1503; Paris, Simon de Colines, 1532/3; Widmungsexemplar Biblioteca Apostolica Vaticana, Chig. I.VIII.290.

127 Vgl. R. Weiss, *The Renaissance Discovery of Classical Antiquity*, Oxford – New York 1969; Enenkel, „Ars Antiquitatis“.

128 Widmungsexemplar Biblioteca Apostolica Vaticana, Chig. I.VIII.290, f. 1^r–3r.

129 Biondo, *De Roma triumphante*, Brescia, Angelus Britannicus, 1503, f. a^r.

genaues Bild machen konnte. Flavio wird demgegenüber – z. B. von Onofrio Panvinio und Johannes Rossfeld (Rosinus) – nur als *erster der neueren Zeit* bezeichnet, der eine *Gesamtbeschreibung der Stadt Rom* ins Auge gefasst habe.¹³⁰ Daraus lässt sich schließen, dass für die Autorisierung des humanistischen Autors weniger das Neue als vielmehr der Rekurs auf die Antike ausschlaggebend war. Ein antiker Gattungsbegründer, auch wenn seine Werke bis zur Unkenntlichkeit verstümmelt oder überhaupt nicht überliefert waren, war für die Autorisierung wertvoller als ein rezenter, einflussreicher Gattungsbegründer. Die Autorisierung der neuartigen Archäologie ist kein Einzelbeispiel.

Einer der originellsten Geister des Humanismus war zweifellos der in Genua geborene Leon Battista Alberti, ein Bastardsohn des Exilflorentiners Lorenzo degli Alberti.¹³¹ U. a. die neue Archäologie und der Text Vitruvs regten ihn zu seiner jahrzehntelangen sowohl theoretischen als auch praktischen Beschäftigung mit der Architektur an, die er in sein erst posthum veröffentlichtes Lebenswerk *De re aedificatoria* (1443–1452) einfließen ließ.¹³² Diese Schrift stellte eine wichtige Neuerung dar, welche den Intellektuellen ein bis dahin kaum behandeltes Wissensgebiet erschloss. Interessant ist, dass Alberti in seinem Vorwort die Karte des Neuen nicht durch eine klare Positionierung zu dem Vorläufer Vitruv, von dem er sich in weiten Teilen abwandte, ja den er durch sein empirisches Studium der römischen Altertümer widerlegte,¹³³ ausspielte.

130 Z. B. Onofrio Panvinio, *Reipublicae Romanae Commentaria*, Padua 1558, „In primum librum praefatio“. Ich benutzte die Ausgabe Frankfurt, A. Wechels Erben, 1597; die „praefatio“ dort auf f. A 2^r–A 3^v. Zu Panvinio als Altertumswissenschaftler vgl. Ferray, *Onofrio Panvinio et les antiquités romaines*.

131 Zu Alberti vgl. u. a. M. Paoli, *Leon Battista Alberti 1404–1472*. Paris 2004; A. Grafton, *Leon Battista Alberti: Masterbuilder of the Italian Renaissance*, New York 2000 (dt. Übers. v. J. Bußman, *Leon Battista Alberti. Baumeister der Renaissance*, Berlin 2002); F. Borsi, *Leon Battista Alberti. Das Gesamtwerk*, Stuttgart 1982; J. Rykwert (Hrsg.), *Leon Battista Alberti* (Ausstellungskatalog, Centro Internazionale d'Arte e di Cultura di Palazzo Te), Mailand 1994. Zu Albertis sog. Autobiographie vgl. K.A.E. Enenkel, *Die Erfindung des Menschen*, S. 189–226 mit weiterführender Literatur zu Alberti.

132 Für Albertis *De re aedificatoria* und seine Beschäftigung mit der Architektur vgl. G. Fischer, *Leon Battista Alberti. Sein Leben und seine Architekturtheorie*, Darmstadt 2012; H. Wulfram, *Literarische Vitruvrezeption in Leon Battista Albertis De re aedificatoria*, München – Leipzig 2001; R. Tavernor, *On Alberti and the Art of Building*, New Haven – London 1998; R. Krautheimer, „Alberti and Vitruvius“, in *The Renaissance and Mannerism. Studies in Western Art: Acts of the 20th International Congress of the History of Art*, Princeton 1963, Bd. II, S. 42–52.

133 Die Resultate seines empirischen Studiums der Römischen Altertümer hat Alberti u. a. in seiner *Descriptio Urbis Romae* festgelegt, hrsg. von M. Furno und M. Carpo, Genf 2000. Vgl.

Alberti stellt den Architekten – d. h. auch sich selbst – vielmehr als eine Art *universalen Erfinder* dar, der für seine Mitmenschen eigentlich alles erdenkt, was sie zu einem zivilisierten Leben brauchen. Er ist es, der exotische Früchte, Gewürze und Edelsteine herbeibringt, indem er „den Zugang zu allen Ländern der Erde erschlossen“ hat.¹³⁴ Der Architekt erfindet weiter „Feuerwaffen, Maschinen, Burgen und überhaupt alles, was dazu beiträgt, das Vaterland, die Freiheit, den Besitzstand und das Ansehen der Bürgerschaft zu schützen und zu vermehren, sowie die Herrschaft zu festigen und auszubreiten“. Damit stellt er den Architekten sogar im wörtlichen Sinn als Eroberer von Neuland dar.¹³⁵ Überhaupt ist Albertis Architekt-Autor „der Erfinder aller Annehmlichkeiten, ob es um Öffentliches oder Privates, Heiliges oder Profanes, Frieden oder Krieg, Einzelpersonen oder das gesamte Menschengeschlecht geht“.¹³⁶

Fazit ist, dass Alberti trotz des innovativen Charakters seines Werkes vorzieht, sich als Autor nicht mit einer direkten Innovationsbehauptung zu autorisieren. Er deutet eher an und überlässt es dem Leser zu erahnen, wie kreativ und neuartig der Inhalt der Schrift eigentlich sein müsse. Nicht einmal die Selbstdarstellung als universaler Erfinder erfüllt vornehmlich den Zweck, den Autor als Neuerer zu präsentieren. Vielmehr fährt er eine Paragone-Strategie. Albertis Vorwort ist so angelegt, dass er sich und sein Werk durch eine *Aufwertung der Architektur* gegenüber den übrigen Künsten autorisiert. Die Intellektuellen des 14. und 15. Jahrhunderts hatten sich bisher kaum mit Architektur auseinandergesetzt. Deshalb war eine einschlägige Autorisierung erforderlich: die Architektur musste erst ‚salonfähig‘ gemacht werden, bevor mit der Bereitschaft des Lesers gerechnet werden konnte, sich einen einschlägigen (noch dazu einen so langen) Traktat zu Gemüte zu führen. Der Paragone als solcher war freilich eine Gedankenfigur, die auf eine lange Tradition zurückblicken konnte, und insofern hervorragend geeignet, Akzeptanz zu erzeugen.

Vielleicht noch innovativer war Albertis Traktat über die Malerei, *De pictura* (1435), da für diesen Gegenstand überhaupt kein antiker Vorgängertext vor-

dazu L. Vagnetti, „Lo studio di Roma negli scritti albertiniani“, in *Convegno internazionale indetto nel v centenario di Leon Battista Alberti*, Rom 1974, S. 73–137; F.P. Fiore (Hrsg.), *La Roma di Leon Battista Alberti. Umanistici, architetti e artisti alla scoperta dell'antico nella città del Quattrocento*, Mailand 2005.

134 Leon Battista Alberti, *Zehn Bücher über die Baukunst*, übers. von M. Theuer, Darmstadt 1975, S. II. Mod. Textausgabe (lat. Originaltext und ital. Übers.) von G. Orlandi, *L'Architettura*, Mailand 1966.

135 Ebd.

136 Ebd., S. 14 (mit leichten Änderungen).

lag.¹³⁷ In diesem Fall lässt sich Alberti darauf ein, die Neuheit des Gegenstandes („novitas rei“) als Autorisierungsargument anzuwenden. Im Widmungsschreiben an Giovanni Francesco I. Gonzaga (1395–1444), den Markgrafen von Mantua (seit 1433), vermeldet Alberti, dass er erwarte, dass die Benutzer an der „novitas rei“ Gefallen finden würden. Bezeichnend ist jedoch, dass selbst in diesem Extremfall die Neuheit zur Autorisierung nicht ausreicht. Denn was im Fall einer absoluten Neuartigkeit fragwürdig erscheinen musste, war der Status des Gegenstandes. Wenn nunmehr eine Sache behandelt werden sollte, der noch nie ein literarisch-wissenschaftliches Werk gewidmet worden war, ergab sich die Frage, ob ein solcher Gegenstand überhaupt literaturwürdig war. So ist es zu verstehen, dass Alberti gerade dies zuerst beteuert, bevor er die Neuartigkeit vermeldet.¹³⁸ Die Malkunst ist es wert, den „Ohren der Gebildeten“ („auribus eruditiss“) vermittelt zu werden. Aus der dem Widmungsschreiben unmittelbar folgenden Einleitung geht hervor, dass Alberti als erste Grundlage der Malerei die Mathematik konstituiert,¹³⁹ der dann auch das erste Buch des Traktats gewidmet ist. Aus der Tatsache, dass die Mathematik eine der *Artes liberales* ist, folgt, dass die Malerei einen für Gebildete würdigen Gegenstand abgibt. Freilich ist sich Alberti der Tatsache bewusst, dass die Malerei nicht mit Mathematik gleichzusetzen sei und dass die Mathematik nicht ausreiche, wenn man die Malkunst erklären will. Aus diesem Grund bittet er seine Leser schon im Vorfeld um Nachsicht. Er fordert sie dazu auf, ihm geduldig zuzuhören und sich besondere Mühe zu geben, ihn „recht zu verstehen“. Interessant ist, dass in diesem Zusammenhang die Neuartigkeit im Sinn eines Defensivarguments verwendet wird: Die Leser müssten bei der Lektüre vor allem berücksichtigen,

137 Für die Ausgabe des lat. Textes mit engl. Übers. von C. Grayson siehe: Leon Battista Alberti, *On Painting and On Sculpture. The Latin Texts of De pictura and of De statua*, 1972; dt. Übers. von O. Bätschmann: *Leon Battista Alberti, Das Standbild, Die Malkunst, Grundlagen der Malerei*, Darmstadt 2000; zu Albertis ästhetischer Theorie in *De pictura* vgl. Bätschmanns Einleitung ebd.; D.R.E. Wright, „Alberti's De Pictura: Its Literary Structure and Purpose“, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 47 (1984), S. 52–71; Mark Jarzombek, „The Structural Problematic of Leon Battista Alberti's *De pictura*“, *Renaissance Studies* 4/3 (1990), S. 273–285; H. Mühlmann, *Ästhetische Theorie der Renaissance. Leon Battista Alberti* (Diss. München 1968), Bochum 2005; M.B. Katz, *Leon Battista Alberti and the humanist theory of arts*, Washington D.C., University Press of America, 1978.

138 *De pictura*, „Prologus“ (= Widmungsbrief an Giovanni Francesco Gonzaga): „Nam esse eos (sc. libros nostros) eiusmodi intelliges, ut quae in illis tractentur, cum *arte ipsa auribus eruditiss digna* tum rei novitate facile delectare studiosos queant“ (Kursiv. K.E.).

139 *De pictura*, I, der 1. Satz lautet: „De pictura his brevissimis commentariis conscripturi quo clarior sit nostra oratio, a mathematicis ea primum, quae ad rem pertinere videbuntur, accipiemus“.

dass es sich um ein schwieriges Thema handle, worüber noch niemand vor Alberti einen Traktat verfasst habe.¹⁴⁰ Alberti bittet den Leser, ihm zu gestatten, die Domäne der akzeptierten *Ars liberalis* Mathematik zu verlassen und nicht „wie ein reiner Mathematiker“, sondern „sozusagen wie ein Maler“ zu reden.¹⁴¹

Eine sehr eigenständige Leistung, die bei diversen Leserschaften großen Erfolg hatte¹⁴² und in der Folgezeit Schule machte,¹⁴³ stellen Poggio Bracciolinis *Facetiae* dar, eine 1452 vollendete Sammlung humoristischer Kurzgeschichten, Schwänke, Schnurren und manchmal recht grober Witze, die in einem neuartigen, sich einfacher Sprache bedienenden Erzählstil formuliert sind.¹⁴⁴ Im Vorwort („praefatio“) betont Poggio jedoch keineswegs seine Originalität, etwa indem er sich als Gattungsstifter darstellt oder den Anspruch erheben würde, einen neuartigen, persönlichen Erzählstil entwickelt zu haben (wie es ja den Tatsachen entsprach). Vielmehr beruft er sich auf die Autorität (wohlgemerkt nicht namentlich genannter) antiker Autoren („maiores nostri“), die sich mit ihrer Vorliebe für derartige „lustige Geschichten, Scherze und Erzählungen“ „keinen Tadel, sondern Ruhm und Akzeptanz erworben“ („non reprehensionem, sed laudem meruisse“) hätten.¹⁴⁵ Das ist umso bemerkenswerter, als aus der Antike kein Werk überliefert ist, das dem des Poggio tatsächlich irgendwie ähnelt. Statt als Gattungsstifter der Kurzgeschichte präsentiert sich Poggio überraschenderweise als *treuer Nachfolger der Antike* („*illorum imitationem sequi*“).¹⁴⁶

140 *De pictura*, I, Einleitung: „Ac recte quidem esse nobiscum actum arbitrabimur, si quoquo pacto in hac plane difficile et a nemine quod viderim alio tradita litteris materia nos legentes intellexerint“.

141 Ebd.: „Peto igitur, nostra non ut puro a mathematico, sed veluti a pictore tantum scripta interpretentur“.

142 Dafür spricht u. a., dass die *Facetiae* bereits 1470 in den Druck gegeben wurden, und bis 1600 in mehr als 40 Ausgaben erschienen. Vgl. die Liste der Drucke in: Poggio Bracciolini, *Facezie*, introd. e note di M. Ciccuto (testo latino in fronte), Mailand 1983, S. 52–55.

143 Vgl. z. B. K. Vollert, *Zur Geschichte der lateinischen Facetiensammlungen im xv. und xvi. Jahrhundert*, Berlin 1912; B. Bowen, „Renaissance Collections of *Facetiae*, 1344–1490: A New Listing“, *Renaissance Quarterly* 39 (1986), S. 1–15; Heinrich Bebel, *Facetiae*, ed. G. Bebermeyer, Leipzig 1931; H.A. Lier, „Otmar Nachtigalls ‚Ioci ac sales mire festivi‘. Ein Beitrag zur Kenntnis der Schwankliteratur im 16. Jahrhundert“, *Archiv für Literaturgeschichte* 11 (1882), S. 1–50; D. Sacré, „Ferdinandus Borsetti Ferrariensis, Poggi Florentini heres“, *Melissa* 37 (1990), S. 8–10; Augustinus Tunger, *Facetiae*. Hrsg. v. A. Keller, Tübingen 1874.

144 Poggio Bracciolini, *Facezie*, ed. S. Pittalunga, Mailand 1995; ders., *Facezie*, ed. etc. Ciccuto, S. 108–110; ders., *Opera omnia*, Turin, Bd. 1, S. 420.

145 Ebd.

146 Ebd.

Wie ist diese Diskrepanz zu erklären? Die Anbindung an die Antike, die Poggio auf eine etwas forcierte Weise herstellt, ist in diesem Fall nicht als Standardargument im Sinn des humanistischen Intertextualitätsstrebens zu verstehen. Es ist ja immerhin auffällig, dass Poggio keine konkreten antiken Autoren oder Werke nennt. Der springende Punkt ist gerade die mangelnde literarische Autorisierung und Legitimierung seiner Schrift als Gattung. Poggio musste befürchten, dass er in seinem Werk Gegenstände dargestellt habe, die man als *nicht literaturwürdig* befinden werde, und dass man seinen Stil als simpel, einfältig und nicht dem Regelwerk der von der Antike sanktionierten Rhetorik entsprechend einstufen würde.¹⁴⁷ Poggios etwas grober Rückgriff auf die Antike sollte bewirken, dass das, was dem zeitgenössischen Leser ungehobelt, ungewohnt und lächerlich vorkam, als literaturwürdig empfunden werden würde.

Interessant ist, dass der römische Jurist Lucio Domizio Brusoni Poggios Rechtfertigungsargument weiterentwickelte, indem er in der Tat aus der antiken Literatur „Facetiae“ sammelte und sie unter dem Titel *Facetiarum exemplorumque libri VII* 1518 in Rom herausgab.¹⁴⁸ Er betrachtete es als wesentlich, zu belegen, dass die Fazetie eben *keine Erfindung der Frühen Neuzeit* sei. Was er beim Durchforsten einer beachtlichen Anzahl antiker Autoren fand, waren jedoch nur in Ausnahmefällen lustige Kurzgeschichten, wie sie Poggio vorgelegt hatte, sondern vor allem geistreiche oder witzige Aussprüche, *apophthegmata* oder *dicta*, welche allerdings bei Poggio kaum eine Rolle spielten.¹⁴⁹ In seinem Widmungsbrief an Kardinal Pompeo Colonna präsentiert Brusoni nicht weniger als sechs antike Autoren von vermeintlichen „Fazetiensammlungen“: den älteren Cato, Domitius Afer, Kaiser Augustus, Ciceros Freigelassenen Tyro (sic), Plutarch (*Apophthegmata Laconica*) und Valerius Maximus. Bezeichnend ist, dass keiner dieser sechs vermeintlichen antiken „Gattungsstifter“ dasselbe leistete wie Poggio. Außerdem handelt es sich bei fünf der sechs Vorbilder um verlorengegangene oder unechte Texte.¹⁵⁰

Das Verlangen, die fragwürdige neue Gattung der Fazetiensammlung durch die Rückführung auf antike Autoritäten zu legitimieren, war bei Brusoni offensichtlich so stark, dass er sogar nicht überlieferte antike Texte heranzog. Die Pseudo-Plutarchischen *Apophthegmata Laconica* und die *Disticha Catonis* (ein Werk eines unbekanntenen spätantiken Verfassers) haben ihrerseits freilich

147 Ebd.: „Multos futuros esse arbitror, qui has nostras confabulationes tum ut res leves et viro gravi indignas reprehendant, tum in eis ornatorem dicendi modum et maiorem eloquentiam requirant“.

148 Bei Jacobus Mazochius.

149 Eine Ausnahme wäre Poggio, *Facetiae*, Nr. 97 „Dictum facetum“ (nur 3–4 Zeilen lang).

150 Vgl. oben.

kaum etwas mit einer Sammlung von Witzen zu tun. Statt humorvoller Sprüche bieten sie ernst gemeinte Lebensregeln und verbindliche moralische Anspornungen. Brusoni war sich der Autorisierungsproblematik, die ja auch seine Sammlertätigkeit betraf, durchaus bewusst. Auch er sicherte sich gegenüber dem zu erwartenden Vorwurf der *Respublica litteraria* ab, er habe seine Zeit an einen gesellschaftlich und literarisch unwürdigen Gegenstand vergeudet.¹⁵¹

Einer derjenigen, die Poggios Gattungserfindung der Fazetiensammlung ablehnten, war bemerkenswerter Weise Erasmus. Denn gerade Erasmus war es, der mit seiner Sammlung von Sprichwörtern (*Adagia*, zuerst *Collectanea*) und idiomatischen Metaphern eine andere Textsorte, der potentiell das Odium des Plebejischen anhaftete, literaturwürdig machte und ein in Bezug auf Umfang, Ausarbeitung und Bewertung der Sprichwörter neuartiges Werk publizierte. Bereits in dem im Jahr 1500 verfassten Widmungsbrief zu den *Collectanea* erhebt er, im Gegensatz etwa zu Poggio, Brusoni und Marrasio, stolz *den Anspruch, eine Literaturgattung gestiftet zu haben*. Erasmus will der erste lateinische Autor sein, der eine Sprichwörtersammlung angelegt hat: „Porro apud Latinos nemo quidem ante nos (quod sciam) huiusmodi negocium tentavit“ (Z. 85–86).

Das ist nun freilich ein merkwürdiger Anspruch, wenn man die literarische Praxis des Spätmittelalters berücksichtigt, in der das Anlegen von Sprichwörtersammlungen bereits zur Unterrichtspraxis gehörte. Diese waren so zahlreich, dass z. B. Hans Walther die Ernte in einem neunbändigen Nachschlagewerk einfahren konnte (*Proverbia sententiaeque*).¹⁵² Außerdem hatte der italienische gelehrte Priester Polydorus Vergilius etwa zwei Jahre vor Erasmus' *Collectanea* in Venedig eine umfängliche gedruckte Sprichwörtersammlung (306 *proverbia*) herausgegeben.¹⁵³ Im Widmungsbrief zu den *Collectanea* scheint Erasmus diese Sammlung nicht zu kennen. Noch 13 Jahre später bemühte sich Erasmus, in einem neuen Widmungsschreiben die Priorität seiner *Collectanea* zu behaupten („cum primum apud Latinos argumentum hoc at-

151 Ich benutzte die Ausgabe *Facietiarum exemplorumque libri VII*, ed. Conrad Lycosthenes, Lyon, Antonius Vicentius, 1560, f. (*7)^v–(*8)^r: „Quod autem fortasse me dilacerabunt, quod de re tam levicula utpote Facetiis scripserim, sentient defensores mei cataphractos M. Catonem illum Censorium, qui multorum facete dicta collegit, quae vocantur Apophthegmata. Post hunc Domitium Afrum, C. Caesarem qui librum unum, Tyronem, Ciceronis libertum, qui libros tres [sic] de patroni facetiis composuit, e Graecis Plutarchum atque (ut arbitror) plerosque alios“.

152 H. Walther, *Proverbia sententiaeque medii aevi. Lateinische Sprichwörter und Sentenzen des Mittelalters in alphabetischer Anordnung*, 9 Bde., Göttingen 1963–1986.

153 Venedig, Cristoforo de' Pensi, 1498.

tentarim“).¹⁵⁴ Aus der Tatsache, dass er zu diesem Zeitpunkt das Sprichwörterwerk des Polydorus nachweislich kannte, geht hervor, dass er es vorsätzlich verschwieg.¹⁵⁵ Erst im Vorwort an den Leser, das die Ausgabe des Jahres 1536 einleitete, war Erasmus bereit, das Werk des Polydorus Vergilius überhaupt zu erwähnen. Allerdings behauptet er nunmehr, dass sein Werk „drei Monate früher“ als das des italienischen Humanisten erschienen war,¹⁵⁶ was nachweislich unrichtig ist (Erasmus 1500; Polydorus 1498). Er gibt jedoch zu, dass Polydorus seinerseits Erasmus' Werk nicht kannte. Wenn man in diesem Sinn Polydorus auch als „primus“ bezeichnen könne, so gelte dies jedenfalls auch für Erasmus.¹⁵⁷ So kommt Erasmus zu der etwas merkwürdigen Konstruktion eines *geteilten Primats* („uterque nostrum primus fuit“). Aus dieser etwas krampfhaften Prioritätsbehauptung kann man ablesen, dass Erasmus höchsten Wert darauf legte, als *Gattungsstifter* zu gelten.

Wie erklärt sich dieser Befund, welcher der Strategie zuwiderläuft, die Poggio zur Akzeptanzstiftung einer bis dato literaturunwürdigen Textsorte verwendete? Erasmus hat die *Adagia* zu einem sowohl intellektuell als auch kommerziell erfolgreichen Markenzeichen seines Humanismus gemacht, welches er mit niemandem teilen wollte. Das Sprichwörterwerk sollte seine ‚Erfindung‘ sein. Gerade der Anspruch des Gattungsstifters bedingte den gesteigerten Autorisierungsanspruch, der bereits oben angesprochen worden ist. Dieser bezog sich nicht zuletzt auf den zu erwartenden Einwand, dass Sprichwörter dem gewöhnlichen, volksnahen Sprachregister zuzuordnen seien und es von daher nicht gerechtfertigt sei, dass ihnen ein Mitglied der intellektuellen Elite ein hunderte Seiten langes Werk, geschweige denn sein Lebenswerk widmete. Wie sollte sich ein ins Unverständliche gesteigertes Interesse für das dem Volkstum verhaftete Sprichwort mit dem elitären, allem ‚Vulgären‘ abgeneigten Geistesanspruch des Humanismus reimen?

Es ist gerade dieses Problem, dem Erasmus den Löwenanteil des Widmungsbriefes zu seinen *Collectanea* widmet (1500). Er bringt eine diesbezügliche Autorisierung zustande, indem er ein ganzes Heer antiker Schriftsteller aufmar-

154 Vgl. Erasmus, *Opus epistolarum*, ed. Allen, Brief Nr. 2773, Z. 69–76. Vgl. den Kommentar von van der Poll-Lisdonk zum Widmungsbrief der *Collectanea* ad loc.; siehe ASD II, 9, Amsterdam 2005, ed. Heinimann und van Poll – van de Lisdonk, S. 41.

155 Vgl. ASD II, 1, Amsterdam 1993, ed. M.L. van Poll – van de Lisdonk – M. Mann Phillips – Chr. Robinson, S. 28, Z. 170–171; S. 29, Anm. ad loc.: „nach Kenntnisnahme des betreffenden Buches verweigert er sich Polydorus als seinen Vorläufer in dieser Gattung anzuerkennen“.

156 Ebd., S. 42, Z. 481: „Contuli annum ac diem; annus erat idem, sed aeditio [sic] mea tribus mensibus praecesserat“.

157 Ebd., Z. 484: „uterque nostrum primus fuit, si primus est, qui neminem est sequutus“.

schieren lässt, die allesamt belegen sollen, dass die antiken Autoren, und zwar gerade die besten, häufig und gerne Sprichwörter verwendeten und dass sie ihnen einen hohen Wert zumaßen: „[...] nisi res ipsa clamat ex auctorum omni genere, ut quisque maxime praecelluit, ita proverbis huiusmodi maxime fuisse delectatum. Iam primum quid habet orbis Platonis vel oratione facundius vel philosophia divinius? [...] An non M. Varro, vir undecunque doctissimus, proverbialibus diceris adeo est delectatus, ut Satyrarum suarum tum argumenta tum inscriptiones non aliunde petiverit? [...] Quid? Horatii poetae tum varium acuti nonne plerique versus aut proverbiales sunt aut proverbii faciem habent? [...]“.¹⁵⁸

Der gesteigerte Prioritätsanspruch des Erasmus erklärt sich nicht zuletzt daraus, dass seine Sammlung *antikes* Material darbietet. Denn gerade die Antike stellte vielleicht das am heißesten umkämpfte Gebiet des Humanismus dar. Wenn es sich um die Erschließung antiker Texte handelte, wurde interessanterweise der Anspruch der Originalität am häufigsten erhoben. *Jeder Humanist wollte der erste sein, der eine bestimmte verderbte Textstelle geheilt bzw. richtig verstanden hatte.* Wie die Titelseiten und Vorwörter von Ausgaben antiker Autoren es hinausposaunten, sollen die überlieferten Texte von tausend oder mehr Fehlern (nach der Formel ‚mille erroribus scatent‘) nur so gewimmelt haben, die erst der Textherausgeber, und zwar *als erster*, beseitigt habe. Der niederländische Gelehrte Justus Lipsius hob im Vorwort an den Leser zu seiner Tacitus-Ausgabe hervor, dass seine textkritischen Erläuterungen eine völlig eigenständige Leistung darstellen würden. Er habe keinen Vorgänger („dux“) gehabt, von niemandem etwas abgeschrieben, alles selber erfinden müssen. Er sei der erste gewesen, der „diesen Weg gegangen“ sei.¹⁵⁹ Bekanntlich verübelte ihm der zwanzig Jahre ältere, an der Sapienza in Rom als Professor für Moralphilosophie tätige Marc Antoine Muret (* 1526), dass er ihm zahlreiche Korrekturen des Tacitus-Textes gestohlen hätte.¹⁶⁰ Lorenzo Valla markierte seine Korrekturen antiker griechischer Texte (z. B. des Thukydides) durch die Hinzusetzung seines Namens (LAVVAL) als individuelles geistiges Eigentum.

158 ASD II, 9, S. 38–39, Z. 55–71.

159 Tacitus-Ausgabe, „Ad lectorem“ d. d. Leiden, 1. August 1580: „Nec dux mihi alius ad hoc iter. Primi, inquam, hanc viam ingredimur [...]. Denique scripsi hos commentarios, non exscripsi“ (ich benutzte die Ausgabe *C. Cornelii Taciti Opera quae extant, a Iusto Lipsio postremum recensita* [...], Antwerpen, B. Moretus, 1648, f. *5^v).

160 Vgl. D. Sacré, „Marcus Antonius Muretus“, in J. de Landtsheer – D. Sacré – C. Coppens (Hrsg.), *Justus Lipsius (1547–1606). Een geleerde en zijn Europese netwerk*, Löwen 2006, S. 73–74.

Eine andere Art, die Korrektur antiker Texte als geistiges Eigentum zu sichern, war die Sammlung von Textkorrekturen unter dem jeweiligen Autornamen. Zahlreiche dieser Sammlungen wurden in Druck gegeben und konstituierten unter dem Titel *Lectiones variae* (o. Ä.) den persönlichen Ruhm des jeweiligen Humanisten. In Textausgaben lässt sich seit dem 16. Jahrhundert die Tendenz erkennen, dass der Name der humanistischen Textherausgeber auf der Titelseite *neben* dem des betreffenden antiken Autoren prominent herausgestellt wurde, wodurch der Herausgeber wesentlich als ‚Urheber‘ des jeweiligen Textes hervortrat. Z. B. ist auf der Titelseite der bei Wechel gedruckten Horaz-Ausgabe des französischen Humanisten Denis Lambin (1520–1572) der Name des Herausgebers in einem etwa vier mal so großen Schriftgrad als der des antiken Autors Horaz gedruckt (Abb. 122).¹⁶¹

Ähnliches gilt für die sprachliche und inhaltliche Erforschung antiker Werke. So gut wie jeder Humanist hielt sich zugute, bestimmte Entdeckungen *als erster* gemacht zu haben. Auch Erasmus' Entdeckung der antiken Sprichwörter gehört dazu: *Er*, und kein anderer, war es, der ihre Bedeutung, ihren Wert und Sinn erkannt hat; *er*, der entdeckt hatte, dass sie den Königsweg darstellten, die Beherrschung der lateinischen Sprache auf eine neue, authentischere und idiomatisch richtige Ebene zu bringen, eine Ebene, auf der sich der neulateinische Autor mit Recht neben die Antiken stellen konnte, um mit ihnen literarisch zu wetteifern.

Der Anspruch auf Neuentdeckungen in der klassischen Philologie wird nicht zuletzt bei den humanistischen Kommentaren zu antiken Autoren fasslich. Z. B. autorisiert der päpstliche Sekretär und Professor an der Sapienza Domizio Calderini seinen Juvenal-Kommentar (1474) damit, dass er grundsätzlich „neu“ sei: Ihm, Calderini, sei es gelungen, viele Stellen zu verstehen, die noch keiner seiner Vorgänger habe erklären können, was eine besondere Leistung sei angesichts der großen Aufmerksamkeit, die der Juvenal-Text erhalte.¹⁶² Anbei liefert Calderini im Widmungsbrief gleich einige Erklärungen *exempli gratia*, mit denen er seinen Anspruch untermauert.

Wenn es sich um die Aneignung antiken Materials, genuin antiker Gattungen und des antiken Wissensschatzes handelte, war das Bedürfnis frühneuzeit-

161 Frankfurt a. M. 1577 (ed. pr. Lyon, Joannes Tornaesius, 1561).

162 Widmungsbrief an Giuliano de' Medici: „Nam Iuvenalis Satyras nova commentatione [...] explicare conatus sum: in quibus interpretandis non ignoras quam multi bonarum artium studiosi operam posuerint, et tamen aliquando ingenue sint professi se multa non assecutos esse [...]. Equidem quod sine arrogantia dictum velim, multa in iis [...] explicasse contenderim, quae vel alii gravioribus studiis occupati neglexerunt [...]“ (Text nach der Ausgabe Paris, Robert Fouet, 1614).

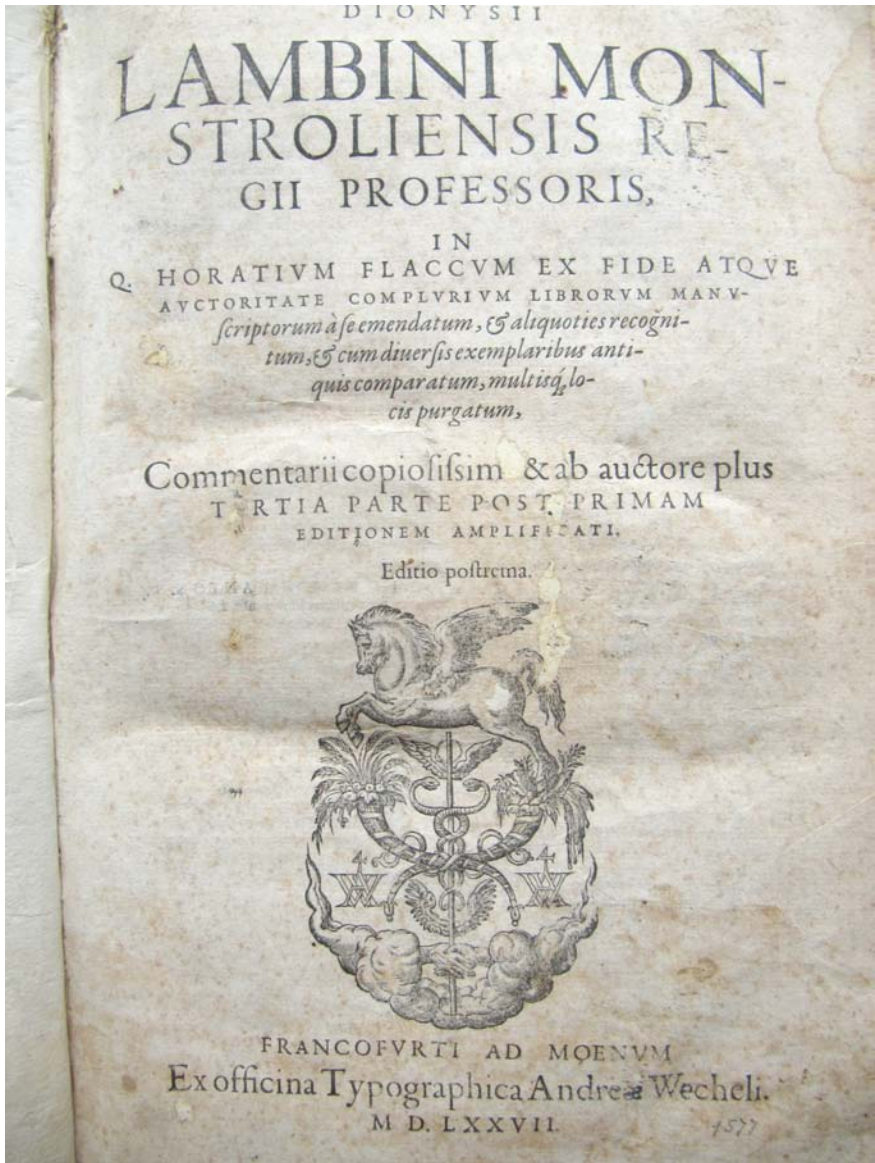


ABB. 122

Titelseite von Lambins kommentierter Horaz-Ausgabe, Frankfurt a. M., Andreas Wechel, 1577 (Privatsammlung).

licher Autoren, einen Erstanspruch anzumelden, so groß, dass man partielle, von bestimmten engmaschigeren Definitionen abhängige Erstansprüche konstruierte. Ein Beispiel dafür stellen die Hirtengedichte (*Bucolicon*) dar, die der junge Humanist Eobanus Hessus (*1488) im Jahre 1509 in Erfurt herausbrachte und dem Leiter der Kanzlei des Landgrafen von Hessen, Johann Engländer, widmete. Es war für Eoban von vorneherein ausgeschlossen, die Erfindung der Gattung zu beanspruchen, die ja in der griechischen Literatur von Theokrit und in der römischen von Vergil begründet worden war. Hinzu kam, dass Eoban beileibe nicht der erste humanistische Autor war, der sich in dieser antiken Gattung versuchte. Eine lange Reihe neulateinischer Dichter war ihm zuvorgekommen, u. a. Petrarca (*Bucolicum carmen*),¹⁶³ Boccaccio (1313–1375),¹⁶⁴ Jacopo Allegretti (ca. 1325–1393),¹⁶⁵ Giovanni Quatrario, Jean Gerson¹⁶⁶ und Nicolas de Clémanges (Nicole Poilevillain, ca. 1362–1437)¹⁶⁷ im 14. Jahrhundert, Fausto Andrelini (ca. 1462–1518),¹⁶⁸ Antonio Geraldini (ca. 1449–1489; gedruckt in Rom, 1485),¹⁶⁹ Francesco Patrizi (1413–1492), Naldo Naldi (1436 oder 1439–nach 1513)¹⁷⁰ und Giovanni Battista Mantovano (Battista Spagnoli, 1447–1516; 8 Eklogen u. d. T. *Adolescentia*, 1498 ediert) im 15. Jahrhundert.¹⁷¹ Auch Jacopo Sannazaro hatte seine berühmten und einflussreichen Eklogen noch vor 1500 verfasst.¹⁷² Die Bukolik hatte im italienischen Humanismus eine auffällige Renaissance erlebt; in Frankreich erfreute sie sich schon im 14. Jahrhundert ziemlicher Beliebtheit, was u. a. damit zusammenhängt, dass Petrarca, der erste Humanist, der ein *Bucolicon* verfasste, sich etwa die Hälfte seines Lebens in Frankreich aufhielt. Die Vorliebe für Hirtengedichte hatte mittlerweile auch andere ‚Nationalitäten‘ angesteckt. Einer der berühmtesten

163 Francesco Petrarca, *Il ‚Bucolicum carmen‘ e i suoi commenti inediti*, ed. A. Avena, Padua 1906; *Petrarch's Bucolicum Carmen*, trsl. and ann. by Th.G. Bergin, New Haven 1974.

164 Giovanni Boccaccio, *Eclogues*, ed. and transl. J.L. Smarr, New York 1989.

165 D. Rossi, *Le Egloghe Viscontee di Jacopo Allegretti*, Hildesheim 1984.

166 G. Ouy, „Gerson, émule de Pétrarque. Le ‚Pastorium carmen‘, poème de jeunesse de Gerson, et la renaissance de l'eclogue en France à la fin du xive siècle“, *Romania* 88 (1967), S. 175–231.

167 J. Blanchard, „Quelques églogues latines à la fin du Moyen Age: Pétrarque et ses émules français“, *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* 33 (1982), S. 331–340.

168 P. Mustard, *Studies in the Renaissance Pastoral*, Baltimore 1918.

169 Ebd.

170 Naldo Naldi, *Bucolica, Volaterrais, Hastiludium, Carmina varia*, ed. W.L. Grant, Florenz 1974.

171 W.L. Grant, *Neo-Latin Literature and the Pastoral*, Chapel Hill 1965; K. Krautter, *Die Renaissance der Bukolik in der lateinischen Literatur des XIV. Jahrhunderts*, München 1983.

172 Die *Eclogae Piscatoriae* erschienen allerdings erst 1526 im Druck (Neapel).

Autoren neulateinischer Hirtengedichte, der Karmelitermönch Giovanni Battista Mantovano, war ein Spanier.¹⁷³

Trotz dieser Flutwelle humanistischer Bukoliker vor ihm meldet Eobanus Hessus auf der Titelseite seines *Bucolicon* in einem autobiographischen Epigramm stolz einen Prioritätsanspruch an. Er sei der *erste*, der Bukolik auf deutschem Boden verfasst habe: „Primus Teutonico pavi pecus orbe Latinum [...]“ (Titelseite des *Bucolicon*). Unter der äußerlichen Hülse der Bescheidenheitsformel „Sive ea fama nihil“ bricht ein kaum gezügelter Stolz hervor: Es ist klar, dass der junge Erfurter Humanist es als Ruhmesblatt betrachtete, als erster deutscher Dichter zu fungieren, der Bukolik verfasst hat. Übrigens ist sogar sein in dieser Form formulierter Anspruch sachlich wackelig: Auf „teutonischem Boden“ hatte u. a. gerade das große Vorbild des Erfurter Humanistenkreises, Erasmus¹⁷⁴ – mehr als 25 Jahre zuvor – ein *Carmen Bucolicum* (ca. 1481) geschrieben.¹⁷⁵ Dabei handelt es sich um das älteste erhaltene Gedicht des Erasmus überhaupt, eine Nachahmung von Vergils Eklogen.¹⁷⁶ Zudem verfassten auch weitere Humanisten „auf teutonischem Boden“ vor Eobanus Eklogen, z. B. Johannes Murmellius (1480–1517),¹⁷⁷ der ebenso wie Erasmus die Schule des Alexander Hegius in Deventer besucht hatte. Seine übrigens nicht typisch bukolischen *Aeglogae* schrieb er zu der Zeit (1507), als er in Münster Konrektor der Domschule war. Auch Heinrich Bebel wandte die Form der Vergilianischen Ekloge vor 1500 mehrfach an, u. a. in dem Gedicht „Gegen die Tadler der Humanitätsstudien“ (1495).¹⁷⁸ Bebels gesammelte Gedichte, *Carmina*, waren mehr als zehn Jahre zuvor (1496) in Reutlingen im Druck erschienen. Bezeichnenderweise vermeldet Eobanus von seinen vielen humanistischen Vorgängern nur Giovanni Battista Mantovano (den anderen der „beiden Marones“). Obwohl anzunehmen ist, dass sich Eobanus von diesem anregen ließ,¹⁷⁹ hat er die Liste

173 *Bucolica seu Adolescentia in x Aeglogas divisa*, Straßburg, R. Beck, 1515; Vgl. L. Piepho (Hrsg.), *Adulescentia: the Eclogues of the Mantovan*, New York 1989.

174 Vgl. oben, Abschnitt III.1.

175 Erasmus, *Carmina*, ed. H. Vredeveld, *ASD* I, 7, Amsterdam 1995, Nr. 102 (S. 318–329).

176 Vgl. auch Erasmus von Rotterdam, *Ausgewählte Schriften*, Lat.-deut., hrsg. von W. Welzig, Darmstadt 1975, Bd. II, S. 214–221. Allerdings muss man Eoban zugute halten, dass er das nämliche Gedicht, das erst 1538 zum ersten Mal gedruckt wurde, wohl nicht kannte.

177 *Liber aeglogarum eiusdem decem et sex carminibus constans*, Münster, Gregor Os, 1507; W. Kühlmann, Art. „Murmellius, Johann“, in F.J. Worstbrock (Hrsg.), *Deutscher Humanismus 1480–1520. Verfasserlexikon*, Berlin 2005 ff., S. 278–299; G. Ellinger, *Italien und der deutsche Humanismus in der Neulateinischen Lyrik*, Berlin – Leipzig 1929, S. 392; S. 395.

178 Ebd., S. 439.

179 H. Vredeveld, „Pastoral Inverted: Baptista Mantuanus' Satiric Eclogues and their Influence

seiner Vorgänger wohl bewusst minimiert, um seinen Prioritätsanspruch nicht schon von vorneherein als lächerliche Überheblichkeit erscheinen zu lassen.

Einer von Eobans vielen Vorgängern, der „neue Vergil“ Jacopo Sannazaro, meldete in Bezug auf die Gattung Bukolik ebenfalls einen Erstanspruch an. Die Neuerung, die er behauptet, betrifft allerdings nicht die Nationalität des Dichters, sondern die Art der Protagonisten. Statt Hirten führte Sannazaro (Neapolitanische) Fischer als Sänger ein, wie er schon im Titel seiner Eklogen hervorhebt: *Eglogae piscatoriae*.¹⁸⁰ In seiner vierten *Egloga*, die er Ferdinand von Aragonien, dem Herzog von Kalabrien (1488–1550) und Sohn Federigos I., des Königs von Neapel, widmete, vermeldete er gegenüber seinem Adressaten stolz: „[...] nunc litoream ne despice Musam,/ Quam tibi post sylvas, post horrida lustra Lycaei/ (Siquid id est) salsas deduxi *primus* ad undas,/ *Ausus inexperta tentare pericula cymba*“ (Z. 17–20).¹⁸¹ Sannazaro stellt sich als verwegener Dichter dar, der es wagt, den festen Boden der erdnahen Bukolik zu verlassen und sich hinaus auf die wilde See der Neuerung zu begeben. Der Autor verleiht sich selbst in diesem eindrucksvollen Bild einen geradezu heroischen Anstrich, den eines Gattungstifters, der bereit ist, alles, d. h. seine Existenz als Autor, zu riskieren.

Der humanistische Anspruch der Neuerung bezog sich noch häufiger auf die sprachliche Gestaltung, den Stil, als auf den Inhalt oder die Gattung. Hier ließe sich eine Vielzahl von Beispielen anbringen. Um die nämliche Argumentationsstrategie zu zeigen, genügt ein Werk, das das Bild der frühneuzeitlichen Historiographie wesentlich mitbestimmt hat, Bartolomeo Platinas (1421–1481) im Jahre 1479 erschienene Papstbiographien *De vitis ac gestis summorum pontificum*. Im Widmungsbrief an Papst Sixtus IV. setzt sich Platina mit dem zu befürchtenden Einwand auseinander, er wiederhole lediglich altbekannte und bereits von anderen Historikern mehrfach behandelte Gegenstände. Dem stellt Platina gegenüber, dass alle seine Vorgänger sprachlich-rhetorisch völlig unzulängliche Werke hervorgebracht hätten, weil ihnen die (moderne) humanistische Bildung fehlte.¹⁸² Erst Platina sei es gewesen, der die Papstvitien in einer modernen, sprachlich korrekten, das Regelwerk der klassischen Rhetorik re-

on the *Bucolicon* and *Bucolicorum Idyllia* of Eobanus Hessus“, *Daphnis* 14 (1985), S. 461–496.

180 Vgl. ed. W.P. Mustard, Baltimore 1914.

181 *Ecloga* IV „Proteus“ (Kursivierungen K.E.).

182 Vgl. in der Ausgabe Köln, Maternus Cholinus, 1562, f. A(1)^v: „Leguntur certe multi [...], qui nullum florem orationis, nullam compositionem et elegantiam sequuntur, non de industria (ut ipsi iactant) ornatum fugientes, quod eleganti stylo res sacrae scribi non debeant, sed inscitia et ignoratione bonarum litterarum“.

spektierenden Form behandelt habe. Ein besonders schwieriges Problem stelle die Theologie mit ihren der Reinheit des klassischen Lateins widerstrebenden Fachausdrücken dar. Diesbezüglich besteht Platina auf seinem Recht, Neologismen zu bilden, um das Altbekannte (aber sprachlich Obsolete) in neuem Glanz erstrahlen zu lassen: „Sed habeat hanc quoque *autoritatem* aetas nostra, vel Christiana theologia potius: fingat *nova* vocabula, Latina faciat, ne veteribus tantummodo id licuisse videatur“.¹⁸³

Die Humanisten fühlten sich berechtigt, überall und jederzeit den Anspruch der sprachlichen Neugestaltung erheben. Als Spezialisten der Rhetorik waren sie dafür geradezu die ausgewiesenen Personen. Sie waren weiter davon überzeugt, dass die unmittelbare Gegenwart, die in den Genuss der Segnungen des Humanismus gekommen sei, diesbezüglich Besseres leisten könne als das immer wieder abgewertete Mittelalter. Allerdings zeigt die Argumentationsstrategie des Platina deutlich die spezifische, scheinbar paradoxe, völlig traditionsorientierte Fokussierung dieses Neuerungsstrebens an. Neuerung bedeutete – wie schon in einigen der oben behandelten Beispiele zu erkennen war – die Wiedereinführung und Neueinbringung der Antike. Im italienischen Humanismus des 15. Jahrhunderts, insbesondere des römischen Humanismus ging es dabei um die Neuformulierung der literarischen Überlieferung im Stilidiom des Ciceronianismus. Die Geschichtsschreibung, die Rhetorik, die Korrespondenz, die Grammatiklehrbücher der lateinischen Sprache, alles wurde erneuert, sogar religiöse Texte. Jedoch ist für diese Neuerung das alte römische *antiquare* bildbestimmend. Das Neuerungsstreben als solches wird mit der literarischen Tradition autorisiert. Dabei werden interessanterweise nicht nur die Stilvorbilder *par excellence*, Cicero und Vergil, zur Legitimation herangezogen, sondern auch die Kirchenväter. Augustinus, Hieronymus, Ambrosius, Gregorius d. Gr., Leo d. Gr., Cyprianus und Lactantius hätten ebenfalls auf rhetorische Ausgestaltung ihrer Werke im Sinne ciceronischer Sprachkonvention höchsten Wert gelegt.

Neben den sprachlichen Innovationsanspruch tritt der des gedruckten Buches. Diese folgenreiche Erfindung ermöglichte u.a. die Neuausgabe der gesamten antiken Literatur. Dabei war es die erklärte Absicht der Humanisten, die überlieferten Texte auf möglichst umfassende und zum Teil spektakuläre Weise zu erneuern. Das Streben nach Textverbesserung geht im 16. Jahrhundert mit einer verstärkten Marktwirkung Hand in Hand. Die Erneuerung bzw. Renovierung des Textes wird – wie die Titelseiten der Klassikerausgaben zeigen – zu einem wichtigen Marktargument. Die textrenovierende, textver-

183 Ebd., Kursivierung K.E.

bessernde Leistung der jeweiligen Ausgaben wird in die Titulatur der jeweiligen Werke aufgenommen. Z. B. lautet der Titel der von Sigismundus Gelenius (Zikmund Hrubý z Jelení) besorgten Plinius-Ausgabe, die 1554 bei Froben in Basel erschien: „C. Plinii Secundi Historiae Mundi libri xxxvii, *denuo* ad vetustos codices collati, et plurimis locis iam iterum post cunctorum editiones *emendati* [...]“.¹⁸⁴ Man betrachtete es als wesentlich, dass der klassische Text „*neuerdings*“/ „aufs neue“ („*denuo*“) erstellt und in neuer, „verbesserter“ Form angeboten wurde. Oft wird die Erneuerung des Textes durch das Argument autorisiert, man hätte „sehr alte“ („*vetusti*“, „*veteres*“) bzw. „zahlreiche“ Handschriften verwendet. Z. B. betont die Titelseite von Lambins dem französischen König Karl IX. gewidmeter Horazausgabe, dass der Herausgeber den Text durch die Verwendung „zahlreicher Handschriften“ „eigenständig verbessert“ („*ex fide complurium librorum manuscriptorum a se emendatum* [sc. *Horatium*]“) und „an vielen Stellen gereinigt“ („*multisque locis purgatum*“) habe.¹⁸⁵ Das gedruckte Buch ermöglichte, den renovierten Text sicherzustellen und ihn in der weitläufigen, internationalen *Respublica litteraria* zu verbreiten.

Abgesehen davon legte jeder Drucker Wert darauf, die von ihm verlegten Texte als erster („*nunquam antea excusus*“) oder, wenn es sich um Klassikerausgaben handelte, in rundum erneuerter Form, korrekter („*emendatior*“) als alle Vorgängertexte, vorzulegen. Klassikerausgaben legte man auch gerne Textbeigaben bei, die das Privileg des ‚Erstdruckes‘ für sich beanspruchten. Z. B. vermeldet der Pariser Verleger Michel Vascosan stolz auf der Titelseite, dass er in dem vorliegenden Werk Ciceros *De oratore* als erster zusammen mit den Kommentaren des Humanisten Jacobus Lodovicus Strebæus aus Reims – „*nunquam antea excusis commentariis*“ – herausgebracht habe.¹⁸⁶ In der Welt des gedruckten Buches entwickelte sich die ‚Neuartigkeit‘ zu einem Paradeargument zur Autorisierung von Texten.

Dem Medium des gedruckten Buches verdanken wir die vielleicht spektakulärste und erfolgreichste Gattungsstiftung der Frühen Neuzeit, die Emblemik. Sie entstand im Zusammenspiel des Mailänder Juristen und Altertumswissenschaftlers Andrea Alciato und des findigen Augsburger Verlegers Heinrich Steyner, der 1531 den berühmten *Emblematum libellus* publizierte. Die bimediale Gattung, eine Kombination von Text (Überschrift/Adresse/Motto;

184 Kursivierungen K.E.

185 Horatius, *Opera*, ed. et comm. Lambinus, Frankfurt a. M., Andreas Wechel, 1577.

186 Paris, Michel Vascosan, 1540, Titelseite. Auch der Kommentator selbst unterstreicht die eigenständige Leistung seines Kommentars bei gleichzeitiger Herabsetzung seiner Vorgänger (f. a iii^{r-v}).

Epigramm/ später auch Prosa) und Bild (Holzschnitt/ später Stich und Radierung) entpuppte sich als eine sinnvolle und ansprechende Neuerung, die sowohl die Herzen der Leser als auch den Büchermarkt des 16. Jahrhunderts eroberte. Alciatos *Emblematum libellus* wurde nicht nur dutzende Male aufgelegt, sondern inspirierte eine Vielzahl von Intellektuellen, eigene Emblembücher zu verfassen, die in gedruckter Form bald überall in Europa auftauchten. Dem mit dem Mediendenken vertrauten modernen Leser mag die bimediale Gattung als geniale Erfindung erscheinen, die ihren Entdecker mit Stolz erfüllt haben muss.

Interessanterweise ist dies keineswegs der Fall. Weder der Verfasser noch der Verleger autorisierten ihr neuartiges Erzeugnis mit dem Argument, dass sie dem Leser eine neue Erfindung anbieten. Die Argumentation in Alciatos Widmungsgedicht an den Kaiserlichen Rat Peutinger (f. A2^r) ist so angelegt, dass sie sich auf traditionelle Bereiche zurückzieht. Ein solches Legitimationsargument ist die Situierung der Literatur im Freizeitbereich, wie sie schon in der Römischen Republik die literarische Tätigkeit der Oberschicht gerechtfertigt hatte (vgl. *Auctor ad Herennium*, Cicero). In dieser Form konnte man gegen die literarische Tätigkeit wenig einwenden; verglichen mit anderen Tätigkeiten konnte man sie sogar noch als relativ nützlich betrachten, da sie den Geist bildete, den Wissensschatz vergrößerte; ja Gedankengänge stimulierte, die dem Redner und Politiker bei seiner angesehenen öffentlichen Tätigkeit zugeute kommen konnten.

Es ist weiter bemerkenswert, dass Alciato dem illustrierten Buch als solchem keinen besonderen Wert beimisst und schon gar nicht ein Prestige, das dem hohen Rang des Widmungsempfängers entsprechen würde, dem – wie er hervorhebt – als Kaiserlichem Rat wertvollere Geschenke zukommen würden. Z. B. hatte Peutinger von Kaiser Maximilian I. antike Münzen erhalten („At tibi supremus pretiosa nomismata Caesar/ [...] donet“). Damit verglichen stellen Alciatos *Emblemata* nur wertloses Papier dar.

Mit demselben Recht wie der Dichter Alciato hätte der Verleger Steyner den Anspruch erheben können, als Erfinder der neuen Gattung des Emblembuches zu gelten, da er es ja war, der die Text-Bild-Kombinate zustande gebracht hatte. Jedoch unternimmt Steyner nichts, sich als Neuerer zu präsentieren. Vielmehr ist sein Schreiben an den geneigten Leser („Candido lectori s.p.“) eine lange, defensiv angelegte Rechtfertigung, in der er sich gerade für die Neuerung, d. h. das Einbringen der Bilder, entschuldigt, ja den besseren Teil seiner Leserschaft auffordert, *die Holzschnitte zu ignorieren* (!). Den Bildern spricht Steyner keinen Eigenwert bzw. überhaupt keinen besonderen Wert zu, sondern gibt zu verstehen, dass sie für den geübten und gelehrten Leser eigentlich gar nicht bestimmt sind, der ja imstande sei, den Sinn der Gedichte auch ohne Illustration

tionen zu verstehen. Die Bilder sollen sich lediglich an Unerfahrene – Leser, Schüler, Halbgebildete – richten: Sie sollen – wie es die Aufgabe eines rudimentären Schülerkommentars ist – das, was der Autor sagen will („*authoris intentio*“), auf möglichst schnelle und direkte Weise verständlich machen. Zudem entschuldigt sich Steyner bei dem Leser für die schlechte Qualität, die mangelhaft Bild-,Erfindung‘ (*inventio*) und die simplizistische Grobschlächtigkeit der Holzschnitte, die dem angesehenen Autor Alciato („*author gravissimus*“) und der „Würde“ des Gedichtbandes („*libelli dignitas*“) gar nicht gerecht würden. Jedoch rechtfertigt er die Mangelware mit dem ökonomischen Argument, dass bessere Holzschnitte den Preis des Büchleins empfindlich in die Höhe getrieben hätten. Der Verleger habe also lediglich aus Rücksicht auf den Geldbeutel des Lesers gehandelt.

Steyner autorisiert sein innovatives Produkt also nicht damit, dass er seinen revolutionären Charakter betont, sondern dass er es auf ein bekanntes, durch Herkommen sanktioniertes Gebiet zurückführt. Das frühe illustrierte Buch war in der Tat nicht für die lateinkundigen Gelehrten, sondern für Volkssprachler und Laien bestimmt, stellte also im Bildteil eine Art *Biblia pauperum* dar, die begriffsstutzigen Lesern das Verständnis des Textes erleichtern sollte.

Unsere Analyse hat ergeben, dass der Anspruch, Neues und Originelles hervorgebracht zu haben, in der lateinischen Literatur von ca. 1350–1650 kein verpflichtendes topisches Vorwortargument darstellt. Vielmehr ergibt sich ein komplexes, vielschichtiges, ambivalentes und heterogenes Bild. Wenn tatsächlich inhaltlich neue und originelle Leistungen hervorgebracht wurden, waren die Autorisierungsstrategien oft darauf ausgerichtet, den Novitätscharakter herabzuspielen und den Inhalt auf althergebrachtes und von der antiken Literatur her sanktioniertes Kulturgut zurückzuführen. Andererseits lässt sich erkennen, dass dort, wo antike Texte, genuin-antike Gattungen und Materialgruppen massiv übernommen wurden, Strategien expliziter und zum Teil extremer Prioritätsansprüche entwickelt wurden, sogar wenn sie der Sache nach unberechtigt waren.

V.4 Schreiben für die Ewigkeit. Autorisierung durch den Anspruch des Fortlebens in der Nachwelt

Zuletzt soll von einer zwar omnipräsenten, jedoch nichtsdestoweniger merkwürdigen Autoritätsfiguration die Rede sein, mit der sich die lateinischen Autoren 1350–1650 legitimierten: der *Nachwelt* (*Posteritas*). Da diese Figuration freilich massiv den Rahmen des hier analysierten paratextuellen Materials sprengt, kann sie nur kurz und eher skizzenhaft behandelt werden. In dieser

Figuration verdichtet sich die höchste und liebste Wunschvorstellung der Humanisten, nach der die Schriftstellerei ein Leben des Verfassers nach seinem physischen Tod bewirken soll. Die Autoren erhoben den – nicht leicht in die Realität umsetzbaren, manchmal nicht leicht nachvollziehbaren – Anspruch, in den Geistern, Herzen und Mündern der Nachgeborenen gewissermassen *ad infinitum* fortzuleben. Dabei setzten sie die schriftliche Tradierung ihrer Werke in näherer und ferner Zukunft kurzerhand voraus. Verfasserschaft wurde mit „ewigem Ruhm“ überblendet oder vielmehr gleichgesetzt. Der neulateinische Autor konstituiert sich somit seltsamerweise, obwohl er springlebendig ist und im Hier und Heute reüssiert, vorzugsweise als Toter, indem er sich zu einer unendlich großen, zeitlich unbeschränkten, geographisch grenzenlosen, von der geistigen Signatur her unbestimmten künftigen Leserschaft in Beziehung setzt. Aus dem festen Glauben, dass dieses indefinite Zukunftspublikum ihn annehmen werde, leitet der humanistische Verfasser paradoxerweise ein Gutteil seines Autorschaftsanspruchs ab.

Zuweilen wird die Nachwelt/ Posteritas tatsächlich zur Autoritätsperson, in dem der Verfasser das Darstellungsmittel der *personificatio* anwendet. So autorisiert sich der humanistische Dichter Eobanus Hessus mit Hilfe eines „Briefes an Frau Nachwelt“ („Eobanus Posteritati“), den er als Paratext seiner im elegischen Distichon verfassten, Hiob von Dobeneck, dem Bischof von Pomesanien (seit 1501), gewidmeten Sammlung *Heroides Christianae* (1514) beigab, als Autor.¹⁸⁷ Wie für andere Humanisten ist die *Posteritas* für Eoban ein erhabenes Ideal, auf das er seine Autorschaft hierarchisch ausrichtet: „Dich habe ich, wie Du weißt, immer als erste geliebt [...] / Von dir hatte ich eher in meinem Geist ein Bild geformt, / Als ich zu sagen verstand, wie ich Dich wohl am besten *umwerben* konnte. / Fast noch ein Knabe, weihte ich Dir meine jugendliche Begabung, denn / Ich sehnte mich, ein noch so geringer Teil Deines Heeres zu sein.“¹⁸⁸ Die zukünftige Leserschaft fasste Hessus als Frau und Geliebte auf, und geradezu unverschämt buhlt er um sie. Eobanus Hessus bezeigt sich dabei als feuriger Liebhaber, der mit einer Mischung aus Naivität, Draufgängertum, Arroganz, aber auch Durchtriebenheit die Frau bestürmt. Unverblümt lobt er sich selbst, ja sogar seine körperlichen Vorzüge preist er

187 Vgl. Enenkel, „Autobiographie als Heroinnenbrief: Eobanus Hessus' Liebesbrief an die Nachwelt (1514)“, in ders., *Die Erfindung des Menschen*, S. 429–449. Für den Widmungsbrief vgl. *Heroidum Christianarum Epistolae. Opus novitium nuper aeditum* [sic], Leipzig, Melchior Lotter, 1514, f. A2^r–B1^v, und *The Poetic Works of Helius Eobanus Hessus* (ed. H. Vredeveld), Bd. 2, *Journeyman Years, 1509–1514*, 2008, S. 128 ff.

188 „Eobanus Posteritati“, Z. 35–40 (Übers. nach Vredeveld).

marktschreierisch an. Er balzt vor den Augen der Dame, indem er einen Wettkampf mit Ovid inszeniert, den Hesus natürlich gewinnt. Die Ich-Person des Dichters scheint von ihrer Unwiderstehlichkeit überzeugt zu sein. Eobanus Hesus geht von der Vorannahme aus, dass die Nachwelt ihm seine Liebe erwidern werde, und von dieser „Tatsache“ leitet er seinen Autorschaftsanspruch ab.

Ebenso wie den Widmungsadressaten fassten die Humanisten die Nachwelt/*Posteritas* als richterliche Instanz auf, die einem Werk Zustimmung verleihen oder auch versagen kann. „Wer immer du bist, der dieses Werk liest“, sagt der *Posteritas*-begeisterte Petrarca im Widmungsvorwort zu seiner biographischen Sammlung *De viris illustribus*, „vergib mir, ich bitte dich, wenn ich damit weniger erreicht habe als ich wollte. *Denn über den Erfolg* [meines Strebens] *mache ich dich zum Richter* [...]“.¹⁸⁹ Wie in Bezug auf den Widmungsadressaten autorisiert sich der Verfasser damit, dass er um Zustimmung und huldvolle Akzeptanz bittet. „Wenn aber vielleicht meine eifrige Arbeit in irgendeinem Teil den Durst deiner Erwartung zu löschen vermochte, erbitte ich von dir keinen anderen Lohn, als dass du mir deine Zuneigung schenkst, obgleich ich dir unbekannt bin, im Grab liege, zu Asche zerfallen bin, genauso wie ich viele Männer, deren Werke mich [...] gefördert haben, die ich geliebt habe, Männer, die [...] vor langer Zeit das Zeitliche gesegnet haben“.¹⁹⁰ Der als konkrete Person aufgefasste *Leser der Zukunft* tritt somit als Autorisierungsinstanz neben den Widmungsadressaten.

Der massive, ubiquitäre Rekurs auf die Autorisierungsinstanz der Nachwelt war nichtsdestoweniger problematisch. Der neulateinische Autor setzte sich damit einem ungeheuer großen, schwer zu erfüllenden und zudem praxisfernen Erwartungsdruck aus. Es war den Autoren natürlich nicht ganz klar, wie sie auf sinnvolle Weise die Zustimmung eines Publikums erlangen sollten, das ihnen völlig unbekannt war. Wie sollte man erraten, was in hunderten von Jahren Leser interessieren würde? Wie voraussagen, welche Gegenstände, welcher Stil sie ansprechen würde? Welchen Gedankenmustern, Normen, Wertvorstellungen, Idealen und Emotionen die Leser der unbestimmten Zukunft anhängen würden? Wie könnte ein Verfasser ausschließen, dass seine Darstellung Abscheu, Entrüstung, Tadel oder Desinteresse erwecken würde?

189 *De viris illustribus*, ed. Martellotti, „Prohemium“ 8 (S. 4): „Hec si minus quam intenderam assecutus sum, tu precor ignosce, quisquis hec perlegis; *de successu enim te iudicem statuo* [...]“ (Kursivierungen K.E.).

190 Ebd., „Prohemium“ 9 (S. 5).

Wenn man diese Fragen gezielt weiterdenkt, stößt man in Regionen wegloser Aporien vor. Es gibt keine ewigen Wahrheiten. Was heute *en vogue* war, ist vielleicht morgen schon ‚out‘. Das am besten Geglaupte zerfällt im Laufe der Zeit zum wertlosen Bauschutt unbrauchbarer Vergangenheitsreste. Z. B. war es zwischen ca. 1450 und 1540 eine viel diskutierte Kernfrage, ob der Stil Ciceros das wesentliche bzw. das einzig richtige Vorbild für den lateinischen Prosastil abgebe oder nicht. Für Leser des 21. Jahrhunderts bildet dies kaum mehr ein ‚heißes Thema‘, das sie zu fesseln vermag.

Die Frage erscheint also gerechtfertigt, was genau die neulateinischen Autoren dazu brachte, sich die genannten schwierigen Probleme aufzuhalsen. Dabei ergibt sich, dass ihre Bezugnahme auf die Nachwelt grundsätzlich mit ihrem Rekurs auf die Antike zusammenhängt. Die Rolle, die sie der Antike zuschrieben, bildete einen Beleg für die Richtigkeit ihrer Annahme, dass Texte das Zeitliche überdauern, in der fernen Nachwelt nichts von ihrer Wirkungskraft einbüßen. Da es ihr Programm war, *die Literatur der Antike* durch Nachahmung und Wetteifer *weiterzuschreiben*, konnten sie gewissermaßen davon ausgehen, *dass auch ihre Werke für die Ewigkeit geschrieben waren*. Die grundsätzliche Literaturmethode des Humanismus, die Einbindung neuer Werke in die antike Literatur, speiste also direkt den *posteritas*-Glauben. Wie u. a. aus dem Widmungsvorwort zu *De viris illustribus* ersichtlich wird, erhoffte sich der Autor Petrarca von seinen zukünftigen Lesern dieselbe Akzeptanz, die er selbst antiken Texten angedeihen ließ. Die *posteritas*-Orientierung wird somit zu einem Spiegel der humanistischen Antikenrezeption. Sie übernimmt von derselben die ihr eigene Autorisierungsmacht.

Die Tatsache, dass es dabei um breit getragene, als selbstverständlich empfundene Vorannahmen geht, bedingt, dass der *Posteritas*-Glaube in den Vorworttexten oft nicht thematisiert wird. Der Autorschaftsanspruch über den *Posteritas*-Glauben bildet eher einen Ausgangspunkt denn einen Diskussionsgegenstand. Der Autor konstituiert sich *eo ipso*, indem er implizit an sein Fortleben in einer fernen Zukunft glaubt. Dementsprechend begegnet man nur sporadisch Zweifeln an der Fortdauer des beanspruchten literarischen Ruhmes. Eine Ausnahme stellte gerade der große Petrarca dar, der gegen Ende seines Lebens eine Autobiographie in Form eines Briefes eben an die unbestimmte zukünftige Leserschaft, die Nachwelt („Posteritas“), richtete. In der Einleitung thematisiert er sein Fortleben: „Vielleicht hast Du [zukünftiger Leser, Leser der Nachwelt] etwas über mich gehört – obwohl es gar nicht sicher ist, dass die geringe und unbedeutende Bekanntheit, die ich mir erworben habe, lange fort dauern und sich über weite Gebiete erstrecken wird – und vielleicht wirst Du dann wissen wollen, was für ein Mensch ich war und was aus meinen Werken geworden ist, vor allem aus denen, deren ferner Ruhm Dich erreicht

hat oder deren Titel Du vom Hörensagen kennst“.¹⁹¹ Während sich Petrarca der Tatsache bewusst gewesen zu sein scheint, dass sein Fortleben keineswegs eine ausgemachte Sache war, so ging er dennoch offensichtlich zugleich davon aus, dass er Lesern in der fernen Zukunft irgendwie bekannt sein würde. Die Relativierung des Ruhmes ist in diesem Kontext wohl eher vom Bescheidenheitsethos eingegeben worden, das für das autobiographische Schreiben erforderlich war.¹⁹²

In den legitimierenden Anspruch des Autors auf sein zukünftiges Fortleben und das seines Werkes banden die Humanisten auch die Widmungsempfänger auf verschiedene Weise ein. Z. B. beriefen sich die Verfasser darauf, dass die Widmungsempfänger durch ihre Bekanntheit den Ruhm des dedizierten Werkes verstärken, d. h. auf diese Art sein Fortleben sicherstellen würden. Etwa der Altertumswissenschaftler Onofrio Panvinio erhoffte sich von der Widmung seines kulturgeschichtlichen Traktats *Reipublicae Romanae commentarii* an Kaiser Ferdinand I. (1558), dass dieser dem Werk ein „ewiges“ Fortbestehen („aeternitas“) verleihen würde.¹⁹³ Petrarca erläutert diese Strategie im Widmungsvorwort zu *De vita solitaria* wie folgt: Wenn er etwas verfasse, das nach seinem Tod weiterexistieren soll, müsse er es tunlichst „jenen widmen, an deren Ruhm er gleichsam teilhaben könne“ und „deren Glanz (des Ruhmes) bewirke“, dass sein Werk „deren Glanz“ übernehme und dadurch dem „tiefen Dunkel des Vergessens“ entrissen werde.¹⁹⁴ Ähnlich begründet Enea Silvio die Widmung seiner Geschichte Böhmens, *Historia Bohemica* (1458), an König Alfons I. von Neapel: „Tibi ergo Bohemicam Historiam dedico. Nam tuo nomini inscripta facile cum rerum tuarum notitia, quas doctissimi celebrarunt, ad posteros transferetur“.¹⁹⁵ Der „Glanz der Taten“ („splendor [...] rerum gestarum“) des Widmungsempfängers Alfons soll bewirken, dass die Geschichte Böhmens bei der Nachwelt („poster“) bekannt bleiben wird. Gleiches gilt für Biondo Flavio, der 1453 seine *Italia illustrata* Papst Nikolaus v. widmete: Der Widmungsempfänger ist für den Autor die solideste Basis „für das Ansehen und den Ruhm“ des Werkes, ja

191 *Epistola posteritati*, ed. Enenkel, 1.

192 Vgl., Enenkel, *Die Erfindung des Menschen*, S. 108 ff.

193 Panvinio, *Reipublicae Romanae Commentaria*, Frankfurt, A. Wechels Erben, 1597, f. A 2^v: „ut unius potissimum nomen mihi deligerem, [...] cuius beneficio liber ipse ornamentum, splendorem et, si fieri posset, aeternitatem consequi valeret“.

194 *De vita solitaria*, ed. Enenkel, proh. 5: „[...] siquid forte mansurum scripsero, his potissimum inscribam, quorum glorie quadam velut participatione clarescere tenebrisque resistere valeam, quas michi temporum fusca profunditas et nominum consumptrix illustrium, obliviosa posteritas, intentant“ (Kursivierungen K.E.).

195 *Historia Bohemica*, ed. Rothe – Hejnic, Bd. 1, S. 14.

ein Garant, dass der Autor – zusammen mit dem Widmungsempfänger – auch in ferner Zukunft fortleben werde.¹⁹⁶

Die Humanisten präsentieren sich in ihren Vorwörtern auf diese Weise oft sozusagen als Trittbrettfahrer des Ruhmes ihrer Widmungsempfänger. Wenn so hohe Widmungsempfänger wie Kaiser, Könige oder Päpste gewählt wurden, erscheint die Erwartung der Verfasser leicht nachvollziehbar. Interessant ist, dass die Autoren diese Erwartung auch in Fällen zum Ausdruck brachten, in denen die Widmungsempfänger ein eher geringes ‚Gewicht‘ besaßen. So schreibt Petrarca, der *De vita solitaria* nur einem einfachen Bischof widmete, der eine unbedeutende, ländliche Diözese verwaltete, seinem Widmungsempfänger eben jene verewigende Wirkung zu.¹⁹⁷ In solchen Fällen kann es sinnvoll sein, diese Erwartung zu thematisieren, zu erläutern bzw. zu rechtfertigen. Dazu wird meist die Strategie gewählt, den Ruhm des Adressaten durch ein einschlägiges Lob zu erhöhen.¹⁹⁸ Diese Strategie fuhr z. B. Eobanus Hessus, der die erweiterte Fassung seiner *Heroides Christianae* einem Freiherrn (Paul von Schwarzenberg) widmete (1532), den er jedoch im Widmungsschreiben mit einem umfänglichen Lob ‚aufrüstete‘, damit also *posteritas*-fähig machte.¹⁹⁹

Andererseits vermelden Verfasser immer wieder, dass sie durch ihre für die Ewigkeit geschriebenen Werke den Widmungsempfängern zu ewigem Ruhm verhelfen würden. Der Verewigungseffekt wirkt im Idealfall dynamisch und wechselseitig: Der Ruhm des Adressaten verstärkt den Ruhm des Autors, der durch die Widmung und sein Werk seinerseits den Ruhm des Adressaten erhöht. Was man damit bezweckte, war also eine Art *Perpetuum mobile* des Ruhmes. So autorisiert sich der Grieche Michael Marules als Verfasser lyrischer Gedichte mit Hilfe dieses eng miteinander verknüpften Gebens und Nehmens des Ruhmes. Er widmete seine *Epigrammata* dem Florentiner Stadtherren Lorenzo il Magnifico. Wie sich aus dem Widmungsgedicht zum 3. Buch ablesen lässt, ging Marules davon aus, dass er mittels seiner Gedichte den Ruhm des Lorenzo einer „fernen Zukunft“ („longinquum [...] in aevum“) überliefern und dort „verbreiten“ („diffundo“) würde, was voraussetzt, dass sein Werk Jahrhunderte nach Marules‘ Ableben noch immer von einer ansehnlichen Leserschaft

196 Ed. White, Bd. 1, § 5, S. 6: „[...] quae profecto efficient, ut, si mea scripta a te laudatissimo [...] laudabuntur, nihil maius solidiusque scriptorum ipsorum dignitati et gloriae possit accedere; [...] ut in *Italia* a me tuis auspiciis *illustrata* [...] tecum in futurum [...] vivam“.

197 *De vita solitaria*, ed. Enenkel, proh. 5.

198 Vgl. oben den Abschnitt 1.3 „Dekorumstiftung. Die *Laudatio* des Adressaten als Mittel der Autorisierung und Wissensvermittlung“.

199 Eobanus Hessus, *Heroidum libri tres. Nuper ab authore recogniti et ab aeditionis [sic] prioris iniuria vindicati*, Hagenau, Officina Seceriana, 1532, Widmungsbrief auf f. A2^r–A4^v.

gelesen werden würde.²⁰⁰ Da der Dichter damit zum Ruhm des Widmungsempfängers bei der Nachwelt beiträgt, darf er den Anspruch erheben, diesem damit eine Wohltat erwiesen zu haben.

Dieses *Perpetuum mobile* des Ruhmes konnte auf verschiedene Weise variiert werden. Z. B. behauptet Marules, dass ein Dank des Lorenzo an seine Adresse sich erübrige, weil der eigentliche Nutznießer seiner literarischen Verewigung nicht der Stadtherr selbst, sondern vor allem die *Nachwelt* („aetas postera“) sei. Die „aetas postera“ werde vom Vorbild des großen Lorenzo so sehr profitieren, dass er ihre moralische „Wiedergeburt“ in die Wege leiten werde.²⁰¹ Durch seine elegante Argumentation zeigt Marules auf, dass Lorenzo „vera gloria“ besitze, d. h. der Verfasser Marules überliefert in seinem Werk, was eigentlich schon von allem Anfang an Realität ist, ja gar nicht anders sein kann. Damit wird der augenscheinliche Ruhmspender Marules zugleich zum Empfänger des Ruhmes. Das komplexe Geben und Nehmen bezieht sich zuweilen auch darauf, dass die Widmungsempfänger selbst Schriftsteller sind, die ihrerseits imstande (und willens) sind, in ihren Werken die Widmungsgeber zu loben. So sagt Eobanus Hessus im Widmungsgedicht der *Heroides Christianae* zu Freiherrn Paul von Schwarzenberg: „Und weil du, obschon ich keinen Preis verdiene, mich sogar in deinen Schriften mit überschwänglichem Lob erhebst, weil du meine Musen nicht nur mit Lob verherrlichst [...], hast du dich dessen würdig erwiesen, dass meine Musen [...] über deinen ewigen Ruhm nachsinnen, um ihn dir, erhabener Paul, für deine Verdienste darzubieten“.²⁰²

Zuweilen kommt in der *Posteritas*-Erwartung der Humanisten ein regelrechter Zeitoptimismus zum Ausdruck. Die Humanisten waren der Ansicht, dass sie durch ihre besondere Leistung, insbesondere die Fortschritte, die sie sowohl in der Wissensaneignung als in der Bemeisterung des lateinischen Stils verbucht hatten, einen besseren Zugang zum Fortleben in der Zukunft hatten als die Autoren vergangener Generationen. Die Humanisten hatten es ihrem

200 Ähnlich hatte Marules seine dichterische Leistung in Bezug auf den Widmungsempfänger Lorenzo il Magnifico als „Ruhm spenden“/ „rühmen“ definiert. Der Autor „schenkt“ nicht („dare“), sondern er „rühmt“ („celebrare“). Vgl. Marullo, *Epigrammata* II, 1 (*Carmina*, ed. Perosa, S. 29, II, 1. v. 4).

201 Marullo, *Epigrammata* III, 1,1–4 (*Carmina*, ed. Perosa, S. 54): „Quod tua longinquum difundo nomina in aevum,/ Et sine te crescit pagina nulla mihi,/ Non hoc tu nobis debes, bone Laure, sed aetas/ Postera [...]“.

202 Ed. Vredevelde, Z. 19–26: „Et cum nos etiam praeconia nulla merentes/ Laudibus immodicus per tua scripta vehas,/ Cum decores nostras [...] laude Camoenas/ Dignus eras, [...] iamque aeternos meditantur honores (sc. Camoenae),/ Quos tibi pro meritis, inclye Paule, ferant“.

Selbstverständnis nach geschafft, die Literatur und Wissenschaft, die, verschüttet vom ‚Sprachschmutz‘ und vermeintlichen Erkenntnisfz des Mittelalters, in den dunklen Abgrund des Vergessens geraten waren, wieder ans Licht zu bringen und sie mit dem ihnen eigenen Glanz des Ruhmes auszustatten.

So lobt der römische Humanist Paolo Cortesi im Widmungsbrief zu seiner Literaturgeschichte *De hominibus doctis* (1490/1491) seine Zeitgenossen für ihre besonderen Leistungen, mit der sie alle bisherigen Kulturtaten übertroffen hätten. Seinen Widmungsempfänger, Lorenzo de' Medici il Magnifico, stilisiert er zum exemplarischen Exponenten des bewundernswerten Ruhmes des gegenwärtigen Zeitalters hoch. Lorenzo selbst sei der „hochberühmte Mehrer dieses Ruhmes“ („huius gloriae praeclarus amplificator“).²⁰³ Einerseits strahlt sein Ruhm auf sein Zeitalter ab und gewährleistet damit das Fortleben desselben in der *Posteritas*. Andererseits verewigen die Schriftsteller ganz Italiens Lorenzos Namen und werden dadurch ihrerseits wieder zu den Teilhabern seines Ruhmes.²⁰⁴ In seinem Widmungsschreiben autorisiert sich Cortesi, indem er sich in ihre Schar einreihet. Diese Autorisierung passt besonders gut zu seinem Arbeitsvorhaben, einer Literaturgeschichte der neueren Zeit. Die *Posteritas*-würdigen Autoren passieren sozusagen in einem *Trionfo della fama* vor den Augen des Lesers Revue. Der Verfasser hat an dem Triumphzug automatisch teil. Schon die bloße Tatsache, dass er ihn organisiert, generiert seinen Ruhm bei der Nachwelt.

Besonders frequent und nachhaltig wird das *Posteritas*-Argument zur Autorisierung naturgemäß von den Historikern herangezogen. Sie betrachteten das Verewigen/ Überliefern des Ruhmes als ihre Kernaufgabe, welcher sie durch die gängige evaluierende Darstellungsweise, bei der die *inventio* stets Lob oder Tadel generiert, zusätzliches Gewicht beimaßen. Da sie als die Ruhmspender *par excellence* galten, verwundert es nicht, dass sie sich selbst aufgrund ihrer Tätigkeit Zugangspässe zu ewigem Ruhm ausstellten. Aus diesem Grund hat sich Paolo Giovio, wie er im an Cosimo de' Medici I., Großherzog der Toskana (1537–1574), gerichteten Widmungsvorwort zu seinen *Historiae sui temporis* (1550–1552) hervorhebt, schon vom Jugendalter an der Geschichtsschreibung verschrieben. Giovio legt seinem Geschichtswerk den Kernsatz zugrunde, dass es in der unsicheren Enge des Zeitlichen nichts beglückenderes gebe, als den

203 Cortesi, *De hominibus doctis*, ed. Ferrau, S. 101.

204 Ebd., S. 103: „Ergo ex omni Italia te unum homines [...] verissimis laudibus *ad omnem memoriam commendant*, ut nulla unquam sit tuum nomen obscuratura aetas; et praeclare cum illis actum, qui te commendando in societatem gloriae venire coguntur“ (Kursivierung K.E.).

Ruhm seines Namens („sui nominis famam“) „durch unsterbliche Denkmäler seines unbesiegbaren Geistes“ („immortalibus invicti animi monumentis“), d.h. durch schriftstellerische Leistungen, auf die Ebene der „sicheren Erwartung ewigen Ruhmes“ zu bringen („ad non incertam spem sempiternae laudis extendisse“).

Der Historiker Bernardino Corio (1459–ca. 1519) ließ seine Geschichte Mailands (*Patriae historia*, 1503)²⁰⁵ mit einem Autorporträt ausstatten, dem als persönliches Motto das Adagium „E BELLO DOPO MORIRE VIVERE ANCHORA“ beigegeben war (Abb. 123). Das Porträt zeigt den Autor bei der Abfassung seines Geschichtswerkes, das ihm ein ewiges Fortleben in der *Posteritas* sichert. Diesen Anspruch bringt ein lateinisches Epigramm zum Ausdruck, in dem Corios Leistung mit der des Titus Livius, des größten römischen Historikers, verglichen wird.²⁰⁶ Genauso wie Titus Livius die Zeiten überdauert hat, so wird dies auch Corio mit seiner *Patriae historia* gelingen. Eine zweite Bildbeigabe zeigt diese programmatische Autorisierung auf andere Weise. Das Fortleben nach dem Tode ist der verdiente Lohn des Autors für seine Mühen, die er mit dem schriftstellerischen Werk auf sich nimmt,²⁰⁷ sowie für seine Tugendhaftigkeit, die sich in der schriftstellerischen Tätigkeit spiegelt. Der Holzschnitt zeigt eine Personifikation der Tugend, die das Wappen Corios trägt. In ihren Händen hält die Tugend ein Füllhorn als Symbol für den reichen Lohn der Verewigung, während die Inschrift auf dem Sockel den Anspruch mit dem Adagium „SOLA VIRTUS AETERNA“ („Nur die Tugend hat ein ewiges Leben“)²⁰⁸ verdoppelt. Ebenso versinnbildlichen die Weinranken auf dem zweiten Wappenschild und in der architektonischen Zierleiste den Ewigkeitsanspruch des humanistischen Autors.

205 Mailand, Alessandro Minuziano, 1503; mod. Ausgabe in italienischer Sprache *Storia di Milano*, 2 Bde., a cura di A. Morisi Guerra, Torino 1978. Zu Corio vgl. S. Meschini, *Uno storico umanista alla corte sforzesca. Biografia di Bernardino Corio*, Mailand 1995; F. Petrucci, Art. „Corio, Bernardino“, in *DBI* 29 (1983). Zu dem Autorporträt vgl. Mortimer, „The Author's Image“, S. 9–10.

206 Das Distichon lautet: „Bernardine, tibi Insubres debere fatentur/ Non minus ac magno Roma superba Tito (sc. Livio)“.

207 Vgl. die Überschrift „Precium non vile laborum“, eine Anspielung auf Ovid, *Heroides* 18, 163 („Leander Heroni“).

208 Vgl. Walther, *Proverbia sententiaeque* II,5, Nr. 33991 „Vivere per famam dabitur post fata sepultis;/ Sola mori nescit eclipsis nescia virtus“; Erasmus, *Adagia* v,1, 83 s.v. „Virtus aeterna“: „qui res praeclaras et aeterna memoria dignas gesserunt, aequiore animo decedent e vita, nec perinde mortem horrent, quod intelligent se gloria nominis semper apud Posteritatem victuros“; *Thesaurus proverbiorum mediæ aevi*, Bd. XII, S. 20, „Tugend vergeht nicht“.



ABB. 123 *Autoporträt von Bernardino Corio in seiner Patriae historia. Vitae Caesarum continenter descriptae a Julio ad Fredericum Aenobarbum, Mailand, Alessandro Minuziano, 1503.*

Das Fortleben in der Nachwelt wurde vielfach als „*precium non vile laborum*“, als wohlverdienter Lohn für die Mühsale des Schriftstellers, erfahren. Als Symbol für diesen Lohn betrachtete man auch den Dichterlorbeer, welcher, wie der obige Abschnitt zeigte, ebenfalls als wichtiges Autorisierungsmittel der frühneuzeitlichen Textverfasser fungierte. Francesco Rocciolo (ca. 1470–1528) bringt dies in seinem Epos *Mutineis* auf den Punkt:

Tum mea paupertas longos perpessa labores
 Et quae nocturnas dudum vigilaverat horas,
 445 Dum Phoebi flammatus amor, dum rosida virtus
 Me trahit Aonidum et victurae Gloria fae,
 Castalidum dignata choro, tum laurea nobis
 Temporibus geminis effulsit, Delphica laurus
 Ornabit nostros praecincto vertice crines.²⁰⁹

Als ich in meiner Armut viele Mühen erduldet hatte,
 Langezeit die Nächte durchgearbeitet hatte,
 Während mich, in Liebe zu Apoll entflammt, die mit Tau benetzte
 Tugend der Aoniden und die Glorie ewigen Ruhmes anspornten,
 Da wurde ich des Reigens der Musen für würdig befunden, da erglänzte
 Auf dem Paar meiner Schläfen der Dichterlorbeer, da zierte
 Unser Haar am bekränzten Haupt der Delphische Lorbeer.

Wie u. a. die Diktion Giovios zeigt, waren die Humanisten geneigt, der *Posteritas*-Erwartung des Schriftstellers eine religiöse Dimension zu verleihen. Der Ruhm bei der Nachwelt nimmt dabei gewissermaßen die Stelle des christlichen Himmels ein. Der Schriftstellerruhm wird dem weltlichen, vergänglichen Bereich gegenübergestellt, die geistige Leistung, mit der er erworben wird, den unbedeutenden Gebarungen der hinfälligen physischen Existenz. Während das Körperlich-Weltliche im Diskurs des *contemptus mundi* als unsicher, trügerisch und vergänglich dargestellt wird, erscheint der Schriftstellerruhm als sicher und unvergänglich. Von dieser religiös-metaphysischen Dimension des Ruhmes liess sich eine äußerst starke autorisierende Wirkung ableiten. Das lateinische Verfässertum ging dadurch mit der moralisch über jeden Zweifel erhabenen Befähigung zur *Weltverachtung* Hand in Hand.

Während der Überlieferungstätigkeit als solcher auf diese Weise schon eine herausragende Bedeutung zugeschrieben wurde, gab es Gegenstände, die sich in besonderem Maße eigneten, Ruhm zu generieren. Dazu gehörte vor allem die Auseinandersetzung mit der Antike, der allgemein eine ruhmstiftende und überlieferungsfördernde Wirkung zugeschrieben wurde. Die Personen und Texte der Antike galten als Musterbeispiele für die Richtigkeit des *Posteritas*-Glaubens. Sie hatten bewiesen, dass es möglich war, das Zeitliche zu überdauern – sie hatten den ewigen Ruhm erreicht. Deswegen schien es zielführend, die Antiken möglichst intensiv heranzuziehen, wenn man selbst

209 *Mutineis*, ed. Haye, VI, 443–449 (S. 140).

ewigen Ruhm erwerben wollte – durch *auctoritas*, Zitat und Anspielung, nachahmende Fortsetzung, intertextuelle Bezugnahme, jegliche Form der Erinnerung an sie bzw., indem man die antike Geschichte zum Gegenstand historischer oder ethischer Betrachtungen machte. Es war vor allem die Antike, die zu gewährleisten schien, dass neuere Werke bei der Nachwelt Anklang finden würden. Man konnte sich die Nachwelt nicht anders vorstellen, als dass sie die Antike hochschätzen und verherrlichen würde, wie es ja dem Usus der Mitwelt entsprach.

Liste der Abbildungen

- 1 Titelseite von Flavio Biondo, *De Roma triumphante libri decem* [...], Brescia, Angelus Britannicus, 1503. Folio. Detail, leicht vergrößert 4
- 2 Titelseite von Joannes Rosinus, *Antiquitatum Romanarum Corpus absolutissimum* [...] Thoma Dempster a Muresk, I.C., Scoto auctore [...], Paris, J. Le Bouc, 1613 (Privatsammlung) 5
- 3 Titelseite von Pietro Giacomo Montefalcone, *De cognominibus deorum*, Perugia, Girolamo Cartolari, 1525 60
- 4 Pietro Giacomo Montefalcone, *De cognominibus deorum*, Perugia, Girolamo Cartolari, 1525, Rückseite der Titelseite 61
- 5 Medaillonporträt des Widmungsempfängers von Lorenzo Vallas Thukydides-Übersetzung, Papst Nikolaus V. (oben, Mitte), und Porträt des Widmungsgebers Valla in der Q-Initiale (links unten) (Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 1801, f. 1^r), Detail 66
- 6 Doppelporträt des Widmungsempfängers Federico da Montefeltro und eines (unbekannten) Autors. Biblioteca Apostolica Vaticana, Urb. Lat. 508 (eingeklebtes Blatt) 69
- 7 Gemeinsamer Auftritt von Autor (Jakob Locher, rechts) und Widmungsempfänger (Markgraf Karl von Baden, links). Holzschnitt zu Lochers Widmungsbrief von: *Horatii Flacci Venusini, poete lirici opera cum quibusdam annotationibus imaginibusque pulcherrimis aptisque* [...], Straßburg, Johann Grüninger, 1498, f. (2)^v (Exemplar Universitätsbibliothek Leiden) 71
- 8 Christoph Scheiner s.J., *Rosa Ursina sive Sol* (1630). Porträt des Widmungsempfängers, Paolo Giordano II. Orsini, Herzog von Bracciano 72
- 9A Frontspiz zu Kaspar Schott, *Cursus mathematicus*, Würzburg 1661 75
- 9B Frontspiz von Mario Bettini s.J., *Apiaria*, Bd. I (1645). Der Widmungsempfänger Carlo Emmanuele II., Herzog von Savoyen, und seine Mutter Christina von Frankreich (im Spiegel). Ausschnitt 76
- 10 Titelseite von Pietro Marso, Kommentar zu Ciceros *De divinatione*, Dedikationsszene (Holzschnitt), aus: *Illustria monimenta Marci Tullii Ciceronis De divina natura et divinatione a Petro Marso reconcinnata, castigata et enarrata* [...], Venedig, Lazaro de' Soardi, 1507 77
- 11 Widmungsbild (Holzschnitt) zu Jean Lemaire, *Illustrations de Gaulle* (1512), mit der Widmungsempfängerin Anne de Bretagne 78
- 12 Widmungsbild (Holzschnitt) zu Conrad Celtis, *Quattuor libri amorum*, Nürnberg, Drucker für die Sodalitas Celtica, 1502, f. ai^v 80

- 13 Widmungsbild (Holzschnitt) zu Roswitha von Gandersheim, *Opera*, hrsg. von Conrad Celtis, Drucker für die Sodalitas Celtica, 1501, f. ai^v 81
- 14A Der Verfasser Aldrovandi überreicht sein Werk Papst Clemens VIII. Titelseite von Ulisse Aldrovandi, *Ornithologia*, Bologna, Franciscus de Franciscis, 1599, Detail 82
- 14B Der Verfasser Aldrovandi überreicht sein Werk Papst Clemens VIII. Titelseite von Ulisse Aldrovandi, *Ornithologia*, Bologna, Franciscus de Franciscis, 1599 83
- 14C Porträt des Ulisse Aldrovandi 84
- 15 Widmungsbild zu Wolfgang von Män, *Das Leiden Jesu Christi* [...], Augsburg, Johann Schönsperger, 1515 86
- 16 Francesco de' Lodovici überreicht sein Epos auf Karl d. Gr. (1535) dem venezianischen Dogen Andrea Gritti. Francesco de' Lodovici, *Triumpho di Carlo*, Venedig, Maffeo Pasini und Francesco Bindoni, 1535, Titelseite 87
- 17 Widmungsbild zu Christofle de Savigny, *Tableaux accompli de tous les arts liberaux* (Paris 1587). Der Widmungsempfänger, Louis de Gonzague, sitzt in Empfangssaal. Wappen des Widmungsempfängers auf der Rückwand 88
- 18 Widmungsbild zu Antoine Macaults Diodorus-Siculus-Übersetzung (1535) 89
- 19 Titelseite von Dietrich von Plieningens Übersetzung von Plinius' *Panegyricus* für Kaiser Trajan, *Ein freye Lobsagung Gay Plini des andern von dem Lobe Trajani des kaysers* [...], Landshut, Johann Weissenburger, 1515, f. AA i^v. Widmungsszene 91
- 20A Widmungsbild zu Girolamo Cartolari (Hrsg.), *Quartum volumen statutorum magnifice et auguste civitatis Perusie*, Perugia, Girolamo Cartari, 1528, f. +++4^v 92
- 20B Titelseite von Enea Silvio Piccolomini, *De ortu et autoritate (sic) Sacri Romani Imperii*, Mainz, Petrus Jordan, 1535 96
- 20C Ascanio Sforza, Kardinal von Santi Vito, Modesto e Crescenzia. Porträt eines unbekanntenen zeitgenössischen Malers 104
- 21 Titelseite von Ubertino da Carrara, *Columbus. Carmen epicum*, Rom, Rocchi Bernabo, 1715 (Privatsammlung) 106
- 22 Isaac Casaubons Sueton-Ausgabe, Genf, Stephane Gamonet, 1605. Titelseite (Privatsammlung) 107
- 23 Widmungsinnschrift in Friedrich Taubmann, *Melodaesia*, Leipzig, Thomas Schürer, 1615, f.)(2^v-)(3^r (Privatsammlung) 116
- 24 Jean Lemaire, *Illustrations de Gaule* (1512), Dedikationsbild mit Anne de Bretagne 118

- 25 Philostratus-Handschrift. Budapest, Szécheny Nationalbibliothek, HS Clmae 417, f. 2^r (*Bibliotheca Corviniana*, 1967) (Detail).
Widmungsinnschrift 119
- 26 Philostratus-Handschrift. Budapest, Szécheny Nationalbibliothek, HS Clmae 417, f. 2^r (*Bibliotheca Corviniana*, 1967) 120
- 27 Titelseite von Giulio Castellani, *Adversus Marci Tullii Ciceronis Academicas Quaestiones disputatio*, Bologna, Antonio Giaccarelli und Peregrino Bonardo, 1558. Kardinalswappen des Widmungsempfängers Girolamo Dandini (Privatsammlung) 123
- 28 Christoph Bruno, deutsche Übersetzung von Boccaccios *De casibus virorum illustrium* (*Die gantz Römisch histori*) (1542), dem Stadtrat von München, Anton Sänfflin, gewidmet. Rückseite der Titelseite mit dem Wappen des Widmungsempfängers (Bayerische Staatsbibliothek München) 124
- 29 Hieronymus Ziegler, kritische Ausgabe des lateinischen Textes von Boccaccios *De casibus virorum illustrium* (1544). Rückseite der Titelseite mit dem Wappen des Widmungsempfängers, Ritter Leonard Beckh von Beckhstain (Bayerische Staatsbibliothek München) 126
- 30A Henricus Glareanus, *Ad Divum Maximum Aemilianum panegyricon* [...] s.l. 1514, f. (A 1)^v, Widmungsbrief an Johannes Caesarius von Jülich, versehen mit Kaiserwappen (Bayerische Staatsbibliothek München) 127
- 30B Titelseite von Henricus Glareanus, *Ad Divum Maximum Aemilianum panegyricon* [...] s.l. 1514, f. (A 1)^v. (Bayerische Staatsbibliothek München) 128
- 31 Widmungsbild zu Christofle de Savigny, *Tableaux accompli de tous les arts liberaux* (Paris 1587). Der Widmungsempfänger, Louis de Gonzague, sitzt in Empfangssaal. Wappen des Widmungsempfängers auf der Rückwand 129
- 32 Henricus Sommalius, Ausgabe der *Opera* Thomas von Kempens, Antwerpen, Martinus Nutius, 1600, f. (a1)^v, Rückseite der Titelseite. Wappen des Leonardus Bettenius, Abt des Benediktinerklosters von St. Truiden (Privatsammlung) 130
- 33A Titelseite von Herman Hugo, *Pia desideria. Lib. III ad Urbanum VIII*, Antwerpen, Hendrik Aertssens, 1632, f. (* 2)^{r-v} (Privatsammlung) 131
- 33B Herman Hugo, *Pia desideria. Lib. III ad Urbanum VIII*, Antwerpen, Hendrik Aertssens, 1632, f. (* 2)^{r-v} (Rückseite der Titelseite) (Privatsammlung) 132
- 34A Christoph Scheiner s.J., *Rosa Ursina sive Sol* (Bracciano 1630), Frontispiz 133

- 34B Christoph Scheiner S.J., *Rosa Ursina sive Sol* (Bracciano 1630),
Titelseite 134
- 35A Galileo Galilei, *Dialogus de systemate mundi*, Straßburg, Bonaventura und
Abraham Elzevir, 1635, Frontispiz 136
- 35B Galileo Galilei, *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo tolemaico e
copernicano*, Florenz 1632, Frontispiz 137
- 36 Galileo Galilei, *Opere*, Bologna, Stefano della Bella, 1655–1656,
Frontispiz 138
- 37 Christoph Scheiner S.J. (1573–1650). Frontispiz zu seiner *Pantographice
seu ars delineandi res quaslibet per parallelogrammum lineare seu cavum,
mechanicum, mobile* [...], Rom, Ludovico Grignani, 1631 152
- 38 Widmungsbild zu Antoine Macaults Diodorus-Siculus-Übersetzung
(1535) 192
- 39A Widmungsbild zur Ausgabe der Briefe Plinius' d.J., die Papst
Benedikt XII. dediziert wurde. Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat.
1777, f. 1^r 203
- 39B Widmungsbild zu Antonio da Rhos *Dialogi in Lactantium*, dediziert Papst
Eugen IV. Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 227, f. 4^v 204
- 39C Widmung von Aniano da Cenedas und Georg von Trapezunts
lateinischer Übersetzung der Matthaëus-Homilien des griechischen
Kirchenvaters Johannes Chrysostomos (verf. zw. 1448 und 1450) an Papst
Nikolaus V. Widmungsbild. Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 385,
f. 121^r 205
- 39D Widmung von Fra Cristoforo de Personas lateinischer Übersetzung von
Athanasius des Großen Kommentar auf die Paulus-Briefe (1477) an Papst
Sixtus IV 206
- 39E Dedikationsbild von Guillaume Caoursins *Obsidionis Rhodie Urbis
descriptio* (1480) in der Ulmer Ausgabe bei Johann Reger (1490). Der
Autor, Vizekanzler der Johanniter, überreicht sein Werk dem Großmeister
des Johanniterordens, Pierre d' Aubusson 210
- 40 Joseph Grünpeck, *Historia Maximiliani*. HS HHSt Archiv, Böhm Nr. 24,
f. 36^r; aus: O. Benesch – E.M. Auer, *Die Historia Friderici et Maximiliani
Romanorum Regis*, Berlin 1957 213
- 41 Dietrich von Plieningen, deutsche Übersetzung von Plinius' *Panegyricus*
für Kaiser Trajan, *Ein freye Lobsagung Gay Plini des andern von dem Lobe
Trajani des kaysers* [...], Landshut, Johann Weissenburger, 1515.
Dedikationsporträt der Widmung an Maximilian I 215
- 42 Widmungsbild zu Girolamo Cartolari (Hrsg.), *Quartum volumen
statutorum magnifice et auguste civitatis Perusie*, Perugia, Girolamo
Cartolari, 1528, f. +++4^v 216

- 43A Dedikationsbild im Frontispiz zu Vincenzo Coronellis (1650–1718)
Biblioteca universale sacro-profana, antico-moderna, Bd. 1, Venedig
1701 217
- 43B Johannes Hevelius überreicht Ludwig XIV. seine *Cometographia*, Danzig
1668, Frontispiz 218
- 43C Ludovico Scarampi Mezzarota (1401–1465), Erzbischof von Florenz.
Porträt von Andrea Mategna 239
- 44 Autorporträt des Georgius Merula in seinem Juvenal-Kommentar. HS
Modena, Biblioteca Estense, Cod. Lat. 441, f. 2^r Detail 244
- 45 Autorporträt des Antonio Bonfini. Handschrift Budapest, Széchényi
Nationalbibliothek, Clmae 417, f. 2^r (Detail). *Bibliotheca Corviniana*,
1967 245
- 46 Autorporträt des Naldo Naldi. Handschrift Torun, Kiasznika Mieska im
Kopernika, Cod. Lat. R. Fol. 21–107, f. 2^r (Detail). *Bibliotheca Corviniana*,
1967 246
- 47 Autorporträt des Domizio Calderini. Handschrift Florenz, Biblioteca
Medicea-Laurenziana, Acquisti e doni 233, f. 2^r (Detail). *Bibliotheca
Corviniana*, 1967 247
- 48 Autorporträt des Giovanni Tortelli. Biblioteca Apostolica Vaticana,
Handschrift Vat. Lat. 1478, f. 1^r (Detail) 248
- 49 Autorporträt des Poggio Bracciolini. Biblioteca Apostolica Vaticana,
Handschrift Urb. Lat. 224, f. 1^r (Detail) 249
- 50 Medaillonporträt des Widmungsempfängers von Lorenzo Vallas
Thukydides-Übersetzung, Papst Nikolaus V. (oben, Mitte), und Porträt des
Widmungsgebers Valla in der Q-Initiale (Biblioteca Apostolica Vaticana,
Vat. Lat. 1801, f. 1^r) 250
- 51 Autorporträt des Poggio Bracciolini in seinem Traktat *De varietate
fortune*. Biblioteca Apostolica Vaticana, Handschrift Vat. Lat. 1812 252
- 52 Autorporträt des Andreas Pannonius. Biblioteca Apostolica Vaticana,
Handschrift Vat. Lat. 3186, 1^r (Detail). *Bibliotheca Corviniana*, 1967 253
- 53 Autorporträt des Marsilio Ficino. Handschrift Wolfenbüttel, HAB, Cod. 73
Aug. 20, f. 2^r (Detail). *Bibliotheca Corviniana*, 1967 254
- 54 Porträt des Widmungsempfängers Maximilian, in: Sebastian Brant, *De
origine [...] et laude civitatis Hierosolymae*, Basel, Johannes Bergman de
Olpe, 1495, f. A(i)^r 264
- 55 Widmungsbild zu Diomede Carafa, *De institutione vivendi*, gemalt von
Cola Rapicano. Parma, Biblioteca Palatina, Handschrift G.G. III. 170. 1654,
f. 4^r (Detail) (*Bibliotheca Corviniana*, 1967) 268
- 56 Doppelporträt des Widmungsempfängers Federico da Montefeltro und
eines unbekanntenen Autors. Biblioteca Apostolica Vaticana, Urb. Lat. 508
(eingeklebttes Blatt) 272

- 57 Titelseite von Lochers Horaz-Ausgabe *Horatii Flacci Venusini, poete lirici opera cum quibusdam annotationibus imaginibusque pulcherrimis aptisque* [...], Straßburg, Johann Grüninger: 1498, fol. (1)^r 277
- 58 Autorporträt des Nicolaus Mameranus 280
- 59 Dichterkrönung des Enea Silvio Piccolomini. Dom zu Siena, Libreria Piccolomini, Freskenzyklus mit dem Leben des Enea Silvio Piccolomini 288
- 60 Dichterkrönung des Conrad Celtis. *Proseuticon ad divum Fridericum tertium pro laurea Appolinari* (sic). Nürnberg, Friedrich Creussner, 1487, f. (a iii)^r (Detail) 290
- 61 Hans Burckmair, Kaiseradler mit Symbol der Dichterkrönung. Einblattholzchnitt 295
- 62 Conrad Celtis als gekrönter Dichter, unterhalb die Musenquelle. Holzschnittillustration aus den *Quattuor libri amorum*, Nürnberg 1502, f. a7^r 296
- 63 Die Musenquelle. Detail von Abb. 62 297
- 64 Autorporträt von Francesco Petrarca. Titelseite von Petrarca, *De remediis utriusque fortunae*, Genf, Esaias de Preux, 1613 (Privatsammlung) 300
- 65 Homer, Vergil, Petrarca, Boccaccio und Dante als gekrönte Dichter. Titelseite von *Secreto de Francesco Petrarcha* [...] *in vulgar et in lingua toscha tradocto novamente* [...], Venedig, Nicolo Zopino, 1520 302
- 66 „Sapiens supra Fortunam“. Titelkupfer von Francesco Petrarca, *De remediis utriusque fortunae libri duo*. [...] *de contemptu mundi liber* [...], Rotterdam, Arnold Leers, 1649 (Privatsammlung) 304
- 67 Autorporträt von Francesco Petrarca in Handschrift mit *De remediis utriusque fortune*, Cambrai, Bibliothèque Municipale, ms. B+239 (229), f. 1^r 305
- 68 Autorporträt von Francesco Petrarca in Handschrift mit *De remediis utriusque fortune* (1388), St. Petersburg, M.S. Saltykov-Scedrin Public Library, Lat. Fv. Xv. 1, f. 72^r 306
- 69 Doppelporträt Petrarca-Laura. Titelseite von *Sonetti Canzoni e Triomphi di M. Francesco Petrarca, con la spositione di Bernardino Daniello di Luca*, Venedig 1549 307
- 70A Autorporträt von Francesco Petrarca in Handschrift Cologny-Genève, Bibliotheca Bodmeriana, ms. 130, f. 10^v 308
- 70B Petrarca und Laura. Illustration aus: Giacomo Filippo Tomasini, *Petrarcha Redivivus*, Padua 1650, S. 137 (Privatsammlung) 309
- 71 Autorporträt von Francesco Petrarca in *Canzoniere*-Handschrift, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barber. Lat. 3943, f. 9^v 310

- 72 Autorporträt von Francesco Petrarca. Holzschnitt aus Petrarca, *Canzoniere*, Venedig, Bernardino Stagnino 1513, f. 3^v 311
- 73 Autorporträt Lochers. Holzschnittillustration zu Jakob Locher, *Panegyrici ad Augustissimum Principem Maximilianum Romanum regem Invictissimum* [...], Straßburg, Johann Grüninger, 1597, f. ⟨A1⟩^v 315
- 74 Dichterkrönung des Jakob Locher. Holzschnittillustration zu Locher, *Panegyrici ad Augustissimum Principem Maximilianum Romanum regem Invictissimum* [...], Straßburg, Johann Grüninger, 1597, f. ⟨Avi⟩^v 316
- 75 Autorporträt des Georgius Sibus als *Poeta laureatus*. Holzschnittillustration zu Sibus, *Federici et Joannis Illustrissimorum Saxoniae principum torniamenta*, Wittenberg, Johannes Gronenberg, 1511, letzte Seite 322
- 76 Autorporträt Lochers. Holzschnitt auf der Titelseite von *Horatii Flacci Venusini, poete lirici opera cum quibusdam annotationibus imaginibusque pulcherrimis aptisque* [...], Straßburg, Johann Grüninger: 1498 (Universitätsbibliothek Leiden) 324
- 77 Horaz als gekrönter Dichter. Holzschnitt aus *Horatii Flacci Venusini, poete lirici opera cum quibusdam annotationibus imaginibusque pulcherrimis aptisque* [...], Straßburg, Johann Grüninger: 1498, fol. XVII^v 325
- 78 Die Dichterkrönung des Horaz, aus: *Horatii Flacci Venusini, poete lirici opera cum quibusdam annotationibus imaginibusque pulcherrimis aptisque* [...], Straßburg, Johann Grüninger: 1498, fol. II^r. (Universitätsbibliothek Leiden) 325
- 79 Autorporträt des Joannes Policarpus Severitanus. Holzschnitt auf Titelseite von ders., Kommentar zu Donatus, *De octo orationis partibus*, Perugia, Cosimo Bianchino, 1517 327
- 80A Titelseite von Henricus Glareanus, *Isagoge in musicen* (Basel, 1516) (Digitalisat Bayerische Staatsbibliothek) 330
- 80B Titelseite von Henricus Glareanus, *De geographia* (Freiburg i. Br., 1529) (Digitalisat Bayerische Staatsbibliothek) 331
- 81 Titelseite von Francesco Maria Grapaldi, *De partibus aedium*, Parma, Antonio Quinziano, 1516 333
- 82 Holzschnittillustration am Anfang von Lorenzo Vallas lateinischer Herodot-Übersetzung, Venedig, Joannes und Gregorius de Gregoriis, 1494 (Digitalisat Bayerische Staatsbibliothek) 334
- 83A Autorporträt von Sebastian Brant zu seinen *Carmina varia*, Basel, Johann Olpe, 1498 (Digitalisat Bayerische Staatsbibliothek) 335
- 83B Autorporträt von Sebastian Brant zu seinen *Carminum et fabularum additiones*, 1501 336

- 84A Dichterkrönung Vergils. Titelillustration (Holzschnitt) von Sebastian Brants Vergilausgabe *Publii Virgilii maronis opera*, Strassburg, Johann Grüninger, 1502, f. A1^r (Privatsammlung) 339
- 84B Dichterkrönung Vergils. Titelillustration (Holzschnitt) von Sebastian Brants Vergilausgabe *Publii Virgilii maronis opera*, Strassburg, Johann Grüninger, 1502, f. A1^r (Privatsammlung), Detail 340
- 85 Dichterkrönung Vergils. Titelillustration (Holzschnitt) zu der deutschen Übersetzung von Vergils *Bucolica*, Strassburg, Johann Grüninger, [1520]. Exemplar Bayerische Staatsbibliothek 341
- 86A Der gekrönte Dichter Vergil als Autor der *Aeneis*. Titelillustration (Holzschnitt) der *Aeneis* aus Sebastian Brants Vergil-Ausgabe *Publii Virgilii maronis opera*, Strassburg, Johann Grüninger, 1502, f. CXXI^r (Privatsammlung) 343
- 86B Titelseite von Nicodemus Frischlins *Bucolica*-Ausgabe, Tübingen, Alexander Hockius, 1580. Unten im Medaillon Büste des lorbeerbekränzten Autors Vergil. Exemplar Bayerische Staatsbibliothek 344
- 87 Widmungsbild (Holzschnitt) zu Conrad Celtis, *Quattuor libri amorum*, Nürnberg, Drucker für die Sodalitas Celtica, 1502, f. ai^v. (Privatsammlung) 345
- 88A Titelseite von Galileo Galilei, *Il saggiatore*, Rom, Giacomo Mascardi, 1623 368
- 88B Der Luchs als Wappentier der Accademia dei Lincei. Titelseite von Galileo Galilei, *Il saggiatore*, Rom, Giacomo Mascardi, 1623, Detail 370
- 89 Petrarca vor seiner Musenquelle in Vacluse mit den zwei Lorbeerbäumen, aus Giacomo Filippo Tomasini, *Petrarcha Redivus*, Padua 1650, S. 137 (Privatsammlung) 391
- 90 Autorporträt von Francesco Petrarca in Handschrift Cologny-Genève, Bibliotheca Bodmeriana, MS. 130, f. 10^v 393
- 91 Porträt des Dichters Vergil beim Schaffensprozess. Miniatur in Petrarcas Vergilhandschrift Mailand, Biblioteca Ambrosiana, cod. S.P. Arm. 10, scat. 27, f. 1^v (Facsimile) 394
- 92 Wappen der Piccolomini mit fünf Mondsicheln. Siena, Duomo, Cappella Piccolomini 398
- 93 Andrea Bregno, Marienaltar aus Marmor, mit Altarbild der *Madonna col bambino*, Siena, Duomo, Cappella Piccolomini 399
- 94A Aedicula mit Marienstatue (Giovanni di Cecco), Siena, Duomo, Cappella Piccolomini 400
- 94B Grabmal Pius' II. in S. Andrea in Valle. Wappen der Piccolomini mit fünf Mondsicheln und Marienverehrung 401

- 95A Der gekrönte Dichter Vergil als Autor der *Aeneis*. Titelillustration (Holzschnitt) der *Aeneis* aus Sebastian Brants Vergil-Ausgabe *Publii Virgilii maronis opera*, Strassburg, Johann Grüninger, 1502, f. CXXI^r (Privatsammlung) 406
- 95B Dichterkrönung Vergils. Titelillustration (Holzschnitt) von Sebastian Brants Vergil-Ausgabe *Publii Virgilii maronis opera*, Strassburg, Johann Grüninger, 1502, f. A1^r (Detail) (Privatsammlung) 407
- 96 Widmung von Giovanni Bianchinis *Tabulae astronomiae* an Kaiser Friedrich III. (1452). HS Ferrara, Biblioteca Comunale Ariostea, HS I, 147, f. 1^r (Detail) 417
- 97 Conrad Celtis als gekrönter Dichter, unterhalb die Musenquelle. Holzschnittillustration aus Celtis' *Quattuor libri amorum*, Nürnberg 1502, f. a7^r 420
- 98 Titelblattillustration mit Autorporträt und Muse (Urania) von Oronce Fine, *Protomathesis*, Paris, Gérard Morrhe, 1532, Bd. III, f. AA8^v 427
- 99 Galileo Galilei empfängt seine astrologische Entdeckung von den Musen. Galilei, *Opere*, Bologna, Stefano della Bella, 1655–1656, Frontispiz 429
- 100 Tycho Brahes Sternwarte Uraniborg. Kupferstich aus Blaeu, *Atlas maior* (1663) 430
- 101 Tycho Brahes Sternwarte Uraniborg. Kupferstich aus Blaeu, *Atlas maior* (1663) 431
- 102 Johannes Cellarius, *Atlas Coelestis seu Harmonia macrocosmica* (Amsterdam, 1661), Frontispiz 432
- 103 Helius Eobanus Hessus, *Victoria Christi ab inferis*, Erfurt, 1517, Titelseite. Exemplar Bayerische Staatsbibliothek 438
- 104 Grabepigramm auf Sannazaros Grabdenkmal, Neapel, Santa Maria del Parto 452
- 105A Grabdenkmal Sannazaros, Neapel, Santa Maria del Parto 453
- 105B Apollo. Grabdenkmal Sannazaros, Neapel, Santa Maria del Parto (Detail) 454
- 106 Büste Sannazaros auf seinem Grabdenkmal, Neapel, Santa Maria del Parto 455
- 107 Vergil, von der Hl. Jungfrau auf Mondsichel inspiriert. Titelseite der *Bucolica*-Ausgabe, [Strassburg], Johann Knoblauch d. Ä. [ca. 1513], Exemplar Bayerische Staatsbibliothek 456
- 108 Hl. Jungfrau auf Mondsichel in Vergils *Bucolica* in der Ausgabe Leipzig 1515, Rückseite der Titelseite, Exemplar Bayerische Staatsbibliothek 457
- 109 Verkündigung der Geburt Christi an die Hirten. Titelseite von Vergils *Bucolica*, Mainz, Friedrich Heumann, 1510. Exemplar Bayerische Staatsbibliothek 458

- 110 Vergil mit Inspirationstaube (Hl. Geist). Titelseite von Vergils *Bucolica*, Köln, 1495. Exemplar Bayerische Staatsbibliothek 459
- 111 Titelseite von Vergils *Bucolica*, Strassburg, Mathias Schürer, 1513, ausgestattet mit den Symbolen der vier Evangelisten. Exemplar Bayerische Staatsbibliothek 460
- 112 Johann Lichtenberger, *Pronosticatione in vulgare*, Mailand, Giovanni Antonio di Farre, 1500, f. a3^r 461
- 113 Barthélemy Aneau, *Picta Poesis* (1552), Emblem 1 „DIVINI SPIRITUS INVOCATIO“ 462
- 114 Titelseite von Jakob Wimpfeling, *De conceptu triplici Mariae virginis gloriosissimae candore*, Basel, Johannes Bergmann von Olpe, 1494. Exemplar Bayerische Staatsbibliothek 471
- 115 Autorporträt von Sebastian Brant zu seinen *Carmina varia*, Basel, Johann Olpe, 1498 473
- 116 Autorporträt der Hl. Katharina von Siena. Titelillustration zu deren *Dialogo delle divina provvidenza*, Matteo Capcasa für Lucantonio Giunta, Venedig 1494 478
- 117 Katharina von Siena, *Liber Divinae doctrinae*, HS Florenz, Biblioteca Riccardiana cod. 1392, f. 5^v. Lazzi, *Immaginare l'autore*, Nr. 19 479
- 118 Porträt eines anonymen Autors, aus Ps. Albertus Magnus, *Libellus de natura animalium*, Mondovi, Vincenzo Berruerio, 1508, f. a3^r 480
- 119 Autor und Inspirationssonne. Titelseite (Dedikationsbild) zu Francesco de' Lodovici, *Triumpho di Carlo*, Venedig, Maffeo Pasini und Francesco Bindoni, 1535 481
- 120A Dionysius der Kartäuser, der Hl. Georg und die Hl. Jungfrau mit Kind. Autorbild von Dionysius' *Enchiridion sacerdotum*, Köln, Peter Quentel, 1532 483
- 120B Dionysius der Kartäuser, unterstützt von der Hl. Barbara, überreicht sein Werk der Hl. Jungfrau mit Kind. Widmungsbild zu Dionysius' *In Septem epistolas (quas vocant) Canonicas, in Acta Apostolorum et in Apocalypsim piae ac eruditae enarrationes* [...], Köln, Johannes Quentel Erben, 1565 484
- 121 Titelseite von Pietro Delfino, [...] *Epistolarum volumen*, Venedig, Bernardino Benalio, 1524 486
- 122 Titelseite von Lambins kommentierter Horaz-Ausgabe, Frankfurt a.M., Andreas Wechel, 1577 (Privatsammlung) 572
- 123 Autorporträt von Bernardino Corio in seiner *Patriae historia. Vitae Caesarum continenter descriptae a Julio ad Fredericum Aenobarbum*, Mailand, Alessandro Minuziano, 1503 588

Bibliographie zu den in dieser Studie behandelten Themen

- ABE, H.R., *Der Erfurter Humanismus und seine Zeit. Die Geschichte des Erfurter Humanismus bis zum Jahre 1516*, Erfurt 1953, Diss. Jena 1953.
- ALEXANDER, J.J.G., „Painting and Manuscript Illumination for Royal Patrons in the Later Middle Ages“, in V.J. SCATTERGOOD – J.W. SHERBORNE (Hrsg.), *English Court Culture in the Later Middle Ages*, London 1983, S. 141–162.
- ALGAZI, G., „Scholars in Households: Refiguring the Learned Habitus, 1480–1550“, *Science in Context* 16 (2003), S. 9–42.
- ALLEN, M.J.B., *The Platonism of Marsilio Ficino. A Study of his Phaedrus-Commentary, its Sources and Genesis*, Berkeley – Los Angeles 1984.
- ALLEN, P.R., „Utopia and European Humanism: the Function of the Prefatory Letters and Verses“, *Studies in the Renaissance* 10 (1963), S. 91–107.
- ALLEN, P.S., *Erasmus' relation with his printers*, London 1916.
- ALLWEIS, W., „Von der Disputation zur Dissertation. Das Promotionswesen in Deutschland vom Mittelalter bis zum 19. Jahrhundert“, in R. JUNG – P. KAEGEBEIN (Hrsg.), *Dissertationen in Wissenschaft und Bibliotheken*, München etc. 1979, S. 13–28.
- ALTAMURA, A., *Jacopo Sannazaro. Con appendici di documenti e testi inediti*, Neapel 1951 (Studi e testi umanistici. Serie 1: studi di storia letteraria 1).
- ALTAMURA, A., *L'umanesimo nel Mezzogiorno d'Italia. Storia, bibliografie e testi inediti*, Florenz 1941 (Biblioteca dell'„Archivum Romanicum“. Serie 1: Storia, letteratura, paleografia 29).
- ALTHOFF, G. (Hrsg.), *Formen und Funktionen öffentlicher Kommunikation im Mittelalter*, Stuttgart 2001.
- ALTHOFF, G. (Hrsg.), „Zur Bedeutung symbolischer Kommunikation für das Verständnis des Mittelalters“, *Frühmittelalterliche Studien* 31 (1997), S. 370–389.
- ALTROCK, *S. – G. KAPFHAMMER, „Herrscherhuld und Dichterverehrung. Bilder der *poetae laureati* Maximilians I.“, in G. KAPFHAMMER – W.-D. LÖHR – B. NITSCHKE (Hrsg.), *Autorbilder. Zur Medialität literarischer Kommunikation in Mittelalter und Früher Neuzeit*, Münster 2007 (Tholos. Kunsthistorische Studien 2), S. 245–268.
- ALTROCK, S. – H.J. ZIEGELER, „Die Geburt des Autors im späten Mittelalter. Vom „diener der ewigen Weisheit“ zum Autor Heinrich Seuse“, in P. WIESINGER unter Mitarbeit v. H. DERKITS (Hrsg.), *Akten des X. Internationalen Germanistenkongresses*, Bern u. a. 2002, S. 323–332.
- ALTROCK, S. – G. KAPFHAMMER, „Hand-Bücher. Die Hand des Autors und sein Buch“, in M. BICKENBACH – A. KLAPPERT – H. POMPE (Hrsg.), *Manus Loquens. Medium der Geste – Gesten der Medien*, Köln 2003 (Mediologie 7), S. 66–101.

- AMANN-BUBENIK, J., „Mercur besucht die Universität Wien: Zur Dichterkrönung des Petrus Paganus“, in Ch. GASTGEBER (Hrsg.), *Neulatein an der Universität Wien. Ein literarischer Streifzug. Franz Römer zum 65. Geburtstag gewidmet*, Wien 2008, S. 143–176.
- d'AMICO, J.F., *Renaissance Humanism in Papal Rome. Humanists and Churchmen on the Eve of the Reformation*, Baltimore 1983.
- d'AMICO, J.C., „Aretino tra Inghilterra e Impero: una dedica costata cara e una lettera non pubblicata“, *Filologia e critica* 1 (2005), S. 72–94.
- VON AMMON, F. – H. VÖGEL (Hrsg.), *Die Pluralisierung des Paratextes in der Frühen Neuzeit. Theorie, Formen, Funktionen*, Berlin 2008.
- ANDERSEN, E. et alii (Hrsg.), *Autor und Autorschaft im Mittelalter*. Kolloquium Meißen 1995, Tübingen 1998.
- Archiv für Geschichte des Buchwesens*
- ARMSTRONG, E., *Before Copyright: the French Book-Privilege System, 1498–1526*, Cambridge 1990.
- ARNADE, P., *Realms of ritual. Burgundian ceremony and civic life in late medieval Ghent*, Ithaca, New York 1996.
- ASCH, R.G. – A.M. BIRKE (Hrsg.), *Princes, Patronage, and the Nobility. The Court at the Beginning of the Modern Age ca. 1450–1650*, London – Oxford 1991.
- ASCHE, M., „Humanistische Bildungskonzeptionen im konfessionellen Zeitalter. Ein Problemaufriss – in zehn Thesen“, in J. OSWALD – R. HAUB (Hrsg.), *Jesuitica. Forschungen zur frühen Geschichte des Jesuitenordens in Bayern bis zur Aufhebung 1773*, München 2001, S. 373–404.
- BACKES, M., *Das literarische Leben am kurpfälzischen Hof zu Heidelberg im 15. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Gönnerforschung des Spätmittelalters*, Tübingen 1992 (Hermaea 68).
- BACKMANN, S. – H.-J. KÜNST – S. ULLMANN – A.B. TLUSTY (Hrsg.), *Ehrkonzepte in der Frühen Neuzeit. Identitäten und Abgrenzungen*, Berlin 1998 (Colloquia Augustana 8).
- BACKMANN, S. – H.- J. KÜNST, „Einführung“, in S. BACKMANN – H.-J. KÜNST – S. ULLMANN – A.B. TLUSTY (Hrsg.), *Ehrkonzepte in der Frühen Neuzeit. Identitäten und Abgrenzungen*, Berlin 1997 (Colloquia Augustana 8), S. 13–26.
- BAK, J.M. (Hrsg.), *Coronations. Medieval and Early Modern Monarchic Ritual*, Berkeley, California – Oxford 1990.
- BALDINI, U., *Legem impone subactis. Studi su filosofia e scienza dei Gesuiti in Italia 1540–1632*, Rom 1992.
- BARBERI, F., *Il frontespizio nel libro italiano del Quattrocento e del Cinquecento*, 2 Bde., Mailand 1969.
- BAREGGI, F., „In nota alla politica culturale di Cosmio I: l'accademia Fiorentina“, *Quaderni storici* 23 (1973), S. 527–574.
- BARKER, A., „The Daughters of Memory“, *Musica e storia* 2 (1994), S. 171–190.

- BARMEYER, E., *Die Musen. Ein Beitrag zur Inspirationstheorie*, München 1968.
- BARON, H., *Leonardo Bruni Aretino. Humanistisch-Philosophische Schriften [...]*, Leipzig – Berlin 1928.
- BARTHES, R., „La mort de l’auteur“, *Manteia* 5 (1968), S. 12–17 (auch in: Ders., *Œuvres complètes*, Paris 1994, Bd. II, S. 491–495).
- BAUCH, G., „Die Nürnberger Poetenschule 1496–1509“, *Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg* 14 (1901), S. 1–64.
- BAUCH, G., *Die Rezeption des Humanismus in Wien. Eine literarische Studie zur deutschen Universitätsgeschichte*, Breslau 1903.
- BAUCH, G., *Die Universität Erfurt im Zeitalter des Frühhumanismus*, Breslau 1904.
- BAUER, V., Hofökonomie. *Der Diskurs über den Fürstenhof in Zeremonialwissenschaft, Hausväterliteratur und Kameralismus*, Köln – Weimar 1997 (Frühneuzeitstudien, N.F. 1).
- BAUER, W.M., „Die ‚Akademienlandschaft‘ in der neulateinischen Dichtung“, *Euphorion* 63 (1969), S. 40–53.
- BAUMGARTNER, E. – L. HARF-LANCIER (Hrsg.), *Seuils de l’oeuvre dans le texte médiéval*, Presses de la Sorbonne Nouvelle, Paris 2002.
- BAUMGÄRTNER, I., „De privilegiis doctorum. Über Gelehrtenstand und Doktorwürde im späten Mittelalter“, *Historisches Jahrbuch* 106 (1986), S. 298–332.
- BAUS, K., *Der Kranz in Antike und Christentum. Eine religionsgeschichtliche Untersuchung mit besonderer Berücksichtigung Tertullians*, Bonn 1940 (Nachdruck Bonn 1965).
- BAUSI, F., „Le lodi della Madonna nella poesia religiosa di Ugolino Verino“, *Interpres* 18 (1999), S. 275–289.
- BEA, A., „Deus auctor Sacrae Scripturae: Herkunft und Bedeutung der Formel“, *Angelicum* 20 (1943), S. 16–31.
- BEA, A., Art. „Inspiration“, *Lexikon für Theologie und Kirche* 5 (1960), S. 704–705.
- BEER, S. DE, „The Roman ‚Academy‘ of Pomponio Leto: from an Informal Humanist Network to the Institution of a Literary Society“, in A. van DIXHOORN – S. SPEAKMAN SUTCH (Hrsg.), *The Reach of the Republic of Letters. Literary Societies in Late Medieval and Early Modern Europe* (2 Bde.), Leiden – Boston 2008 (Brill’s Studies in Intellectual History 168), Bd. I, S. 181–218.
- BEER, S. DE, *Poetry and Patronage, Literary Strategies in the Poems of Giannantonio Campano*, Diss. Amsterdam 2007.
- BEETZ, M., *Frühmoderne Höflichkeit. Komplementierkunst und Gesellschaftsrituale im altdeutschen Sprachraum*, Stuttgart 1990.
- BEETZ, M., „Der anständige Gelehrte“, in S. NEUMEISTER – C. WIEDEMANN (Hrsg.), *Res publica litteraria. Die Institutionen der Gelehrsamkeit in der frühen Neuzeit*, Wiesbaden 1987, Bd. I (Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung 14), S. 153–173.

- BEIERWALTES, W., *Marsilio Ficinos Theorie des Schönen im Kontext des Platonismus*, Heidelberg 1980.
- BEIN, Th. – R. NUTT-KOFOTH – B. PLACHTA (Hrsg.), *Autor – Autorisation – Authentizität. Beiträge der Internationalen Fachtagung der Arbeitsgemeinschaft für germanistische Edition [...]*, Beihefte zu *Editio* 21, Tübingen 2004.
- BEIN, Th., „Zum ‚Autor‘ im mittelalterlichen Literaturbetrieb und im Diskurs der germanistischen Mediävistik“, in F. JANNIDIS – G. LAUER – M. MARTINEZ – S. WINKO (Hrsg.), *Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs*, Tübingen 1999 (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 71), S. 303–320.
- BEK, L., „Thomas More on the Double Portrait of Erasmus and Pierre Gillis: Humanist Rhetoric or Renaissance Art Theory?“, in S.P. Revard – F. Rädle – M.A. di Cesare (Hrsg.), *Acta Conventus Neo-Latini Gulepherbytani*, Binghamton, N.Y. 1988, S. 469–479.
- BELL, C., *Ritual Theory, Ritual Practice*, New York 1992.
- BELL, C., „Ritualkonstruktion“, in A. BELLIGER – D.J. KRIEGER (Hrsg.), *Ritualtheorien. Ein einführendes Handbuch*, Opladen 1998, S. 37–48.
- BELLIGER, A. – D.J. KRIEGER (Hrsg.), *Ritualtheorien. Ein einführendes Handbuch*, Opladen 1998.
- BENEDETTI, R. – F. BRUGNOLO, „La dedica tra Medioevo e primo Rinascimento: testo e immagine“, in A. TERZIOLI (Hrsg.), *I margini del libro. Indagine teorica e storica sui testi di dedica*, Atti del Convegno Internazionale di Studi Basilea, 21–23 novembre 2002, Rom – Padua 2004, S. 13–54.
- BENESCH, E., *Dedikations- und Präsentationsminiaturen in der Pariser Buchmalerei vom späten 13. bis 15. Jahrhundert*, Diss. Wien 1987 (Typoskript).
- BENTLEY, J.H., *Politics and Culture in Renaissance Naples*, Princeton, 1987.
- BENZING, J., „Die deutschen Verleger des 16. und 17. Jahrhunderts: eine Neubearbeitung“, *Archiv für die Geschichte des Buchwesens* 18 (1977), S. 1077–1322.
- BENZING, J., *Die Buchdrucker des 16. und 17. Jahrhunderts im deutschen Sprachgebiet*, Wiesbaden 1983; fortgesetzt von: Ch. RESKE, *Die Buchdrucker des 16. und 17. Jahrhunderts im deutschen Sprachgebiet: Auf der Grundlage des gleichnamigen Werkes von Josef Benzing*, Wiesbaden 2007.
- BENZING, J., *Ulrich von Hutten und seine Drucker. Eine Bibliographie der Schriften Huttens im 16. Jahrhundert*, Wiesbaden 1956 (*Beiträge zum Buch- und Bibliothekswesen* 6).
- BERNS, J.J. – Th. RAHN (Hrsg.), *Zeremoniell als höfische Ästhetik in Spätmittelalter und Früher Neuzeit*, Tübingen 1995 (Frühe Neuzeit 25).
- BERNSTEIN, E., „Group Identity Formation in the German Renaissance Humanists: The Function of Latin“, in E. KESSLER – H.C. KUHN (Hrsg.), *Germania latina. Latinitas Teutonica. Politik, Wissenschaft, humanistische Kultur vom späten Mittelalter bis in unsere Zeit*, München 2003, Bd. 1, S. 375–386.
- BERNSTEIN, E., „Der Erfurter Humanistenkreis am Schnittpunkt von Humanismus und

- Reformation. Das Rektorsblatt des Crotus Rubianus“, in *Pirckheimer Jahrbuch für Renaissance- und Humanismusforschung* 12 (1997), S. 137–165.
- BERNSTEIN, E., „From Outsiders to Insiders: Some reflections on the development of a group identity of the German humanists between 1450 and 1530“, in J.V. MEHL (Hrsg.), *In laudem Caroli. Renaissance and Reformation Studies for Charles G. Nauert*, Kirksville 1998 (Sixteenth Century Essays and Studies 49), S. 45–64.
- BERNSTEIN, E., *German Humanism*, Boston 1983.
- BERNSTEIN, E., *Die Literatur des deutschen Frühhumanismus*, Stuttgart 1978.
- BESOMI, O., „I paratesti del galileiano ‚Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo‘“, in A. TERZIOLI (Hrsg.), *I margini del libro. Indagine teorica e storica sui testi di dedica*, Atti del Convegno Internazionale di Studi Basilea, 21–23 novembre 2002, Rom – Padua 2004, S. 163–183.
- BEYS, B., „La valeur des gestes dans les miniatures de dédicace (fin du xive siècle – début du xve siècle)“, in *Le geste et le gestes au Moyen Âge*, Aix-en-Provence 1998, S. 69–89 (Senefiance 41).
- BIANCA, C., „L'Accademia del Bessarione tra Roma e Urbino“, in G. CERBONI BAIARDI et alii (Hrsg.), *Federico di Montefeltro. Lo stato, le arti, la cultura*, 3 Bde., Rom 1986, Bd. III, S. 61–80.
- BIANCA, C. – P. CASCIANO (Hrsg.), *Scrittura, biblioteche e stampa a Roma nel Quattrocento. Atti del seminario, 1–2 giugno 1979*, Vatikan 1980.
- BIANCA, C., „Roma e l'accademia bessarionea“, in G. FIACCADORI (Hrsg.), *Bessarione e l'Umanesimo. Catalogo di mostra*, Neapel 1994, S. 119–127.
- BIANCHI, R., Art. „Pomponius Laetus, Julius“, in *LMA* 7, Sp. 89.
- BIANCONI, C., „Il patrono come *amicus* e come *dominus* in Marziale“, *MAIA* 57 (2005), S. 65–93.
- BICKENBACH, M. – A. KLAPPERT – H. POMPE (Hrsg.), *Manus Loquens. Medium der Geste – Gesten der Medien*, Köln 2003 (Mediologie 7).
- BILLANOVICH, G(uido), „Il preumanesimo padovano“, in G. Folena, *Storia della cultura veneta*, 2 Bde., Vicenza 1976, Bd. II, S. 19–110.
- BIRCHER, M. – F. van INGEN (Hrsg.), *Sprachgesellschaften, Sozietäten, Dichtergruppen*, Hamburg 1978 (Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung 7).
- BIRUS, H., „Lessings Widmungen. Mit einem Handschriften-Faksimile“, *Lessing Yearbook* 13 (1981), S. 175–208.
- BISANTI, A., „Aspetti di imitazione virgiliana nei carmi latini di Giovanni Marrasio“, *Orpheus* n. s. 13 (1992), S. 33–51.
- BISANTI, A., „Suggerimenti properziane e ‚descriptio pulchritudinis‘ nei carmi di Giovanni Marrasio“, in G. Catanzaro (Hrsg.), *In memoria di Salvatore Vivona. Saggi e studi*, Assisi 1997, S. 143–175.
- BITTNER, F., *Studien zum Herrscherlob in der mittellateinischen Dichtung*, Diss. Würzburg, Volkach 1962.

- BLAIR, A.M., *Too much to know: Managing scholarly information before the modern age*, New Haven 2010.
- BLÄNKNER, R. – B. JUSSEN (Hrsg.), *Institutionen und Ereignis. Über historische Praktiken und Vorstellungen gesellschaftlichen Ordners*, Göttingen 1998 (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 138).
- BLANQUIE, Ch., *Les épîtres dédicatoires de Scipion Duplex. Une carrière en épîtres?*, Paris 2008.
- BLEEK, K. – J. GARBER, „Nobilitas: Standes- und Privilegienlegitimation in deutschen Adelstheorien des 16. und 17. Jahrhunderts“, *Daphnis* 11 (1982), S. 49–113.
- BLEILER, E.F., „Pieter Gillis and Thomas More's Utopia“, *Extrapolation* 27.4 (1986), S. 304–319.
- BLOCH, P., Art. „Autorenbild“, in *Lexikon der christlichen Ikonographie* 1 (1968), Sp. 232–234.
- BLOCH, P., Art. „Dedikationsbild“, in *Lexikon der christlichen Ikonographie* 1 (1968), Sp. 491–494.
- BLOEMENDAL, J., „To the Benevolent Reader ...': Dedications Attached to Editions of Neo-Latin Plays in the Netherlands of the 16th and 17th Century – Forms, Functions and Religious Standpoints“, in Bossuyt – Gabriëls – Sacré – Verbeke (Hrsg.), *„Cui dono lepidum novum libellum?“*, S. 109–126.
- BLUM, R., „Vor- und Frühgeschichte der nationalen Allgemeinbibliographie“, *Archiv für Geschichte des Buchwesens* 2 (1959), S. 233–303.
- BOEHM, L., Art. „Akademische Grade“, in *Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte* 2 (2004), Sp. 111–126.
- BOEHM, L., „Die deutschen Universitäten im Sozialgefüge des absolutistischen Fürstentums. Zwischen scholastischer Tradition, normativer Wissenschaftsorganisation, adeligen und bürgerlichen Bildungsansprüchen“, in W. BARNER – E. Müller-Luckner (Hrsg.), *Tradition, Norm, Innovation. Soziales und literarisches Traditionsverhalten in der Frühzeit der deutschen Aufklärung*, München 1989, S. 251–273.
- BOEHM, L. – E. RAIMONDI (Hrsg.), *Università, Accademia e società scientifiche in Italia e in Germania dal Cinquecento al Settecento*, Bologna 1981.
- BOEHM, L., *Der „actus publicus“ im akademischen Leben. Historische Streiflichter zum Selbstverständnis und zur gesellschaftlichen Kommunikation der Universitäten im Wandel der Jahrhunderte*, Würzburg 1973.
- BOFFITO, G., *Frontispizi incisi nel libro italiano del Seicento*, Florenz 1922.
- BOHN, C., „Kleidung als Kommunikationsmedium“, *Soziale Systeme* 6 (2000), S. 111–135.
- BONFATTI, E., „Vir aulicus, vir eruditus“, in S. NEUMEISTER – C. WIEDEMANN (Hrsg.), *Res publica litteraria. Die Institutionen der Gelehrsamkeit in der frühen Neuzeit*, Bd. 1, Wiesbaden 1987 (Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung 14), S. 175–191.
- BOOCKMAN, H., „Ikonographie der Universitäten: Bemerkungen über bildliche und

- gegenständliche Zeugnisse der spätmittelalterlichen deutschen Universitäten-Geschichte“, in J. FRIED (Hrsg.), *Schulen und Studium im sozialen Wandel des hohen und späten Mittelalters*, Sigmaringen 1986, S. 565–599.
- BORNHAK, C., „Das monarchische Titelverleihungsrecht und die akademischen Grade“, *Verwaltungsarchiv* 21 (1913), S. 63–81.
- BOSSUYT, I. – N. GABRIELS – D. SACRÉ – D. VERBEKE (Hrsg.), „*Cui dono lepidum novum libellum?*“ *Dedicating Latin Works and Motets in the Sixteenth Century*, Löwen 2008 (Supplementa Humanistica Lovaniensia XXIII).
- BOTFIELD, B., *Prefaces to the First Editions of the Greek and Roman Classics and of the Sacred Scriptures. Praefationes et epistolae editionibus principibus auctorum veterum praepositae*, London 1861.
- BOTS, H., „Die *respublica litteraria*. Wunschbild der europäischen Gelehrtenwelt“, in J.P. SCHOBINGER (Hrsg.), *Grundriss der Geschichte der Philosophie*, Bd. 1,1: *Die Philosophie des 17. Jahrhunderts*, Basel 1998, S. 31–48.
- BOURDIEU, P., „Einsetzungsriten“ („Les rites d’institution“), in Ders. (Hrsg.), *Was heißt sprechen? Die Ökonomie des sprachlichen Tausches*, Wien 1990, S. 84–93.
- BOURDIEU, P., *Was heißt sprechen? Die Ökonomie des sprachlichen Tausches*, Wien 1990.
- BOWEN, K. – D. IMHOF, *Christopher Plantin and engraved book illustrations in sixteenth century Europe*, Cambridge 2008.
- BOWER, G.S., *A Study of the Prologue and Epilogue in English Literature from Shakespeare to Dryden*, London 1884.
- BRACKE, W., *Fare la epistola nella Roma nel Quattrocento*, Rom 1992.
- BRADISH, J.A., „Dichterkrönungen im Wien des Humanismus“, *The Journal of English and Germanic Philology* 36 (1937), S. 367–383.
- BRAUNGART, W., *Ritual und Literatur*, Gießen 1996 (Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft 53).
- BRENNAN, M., *Literary Patronage in the English Renaissance. The Pembroke Family*, London 1988.
- BRETSCHNEIDER, F. – P. PASTERNAK (Hrsg.), *Akademische Rituale. Symbolische Praxis an Hochschulen*, Leipzig 1999 (Hochschule Ost. Leipziger Beiträge zu Hochschule und Wissenschaft 8), S. 7–241.
- BREYL, J., „Dedikationen des 17. Jahrhunderts in Text und Bild“, in *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Bd. II: A. MEIER (Hrsg.), *Die Literatur des 17. Jahrhunderts*, München 1999, S. 255–265.
- BRINGMEIER, M., *Priester- und Gelehrtenkleidung. Tunika – Sutane – Schaube – Talar. Ein Beitrag zu einer geistesgeschichtlichen Kostümforschung*, Münster 1974.
- BRINKMANN, H., „Der Prolog im Mittelalter als literarische Erscheinung. Bau und Aussage“, *WW* 14 (1964), S. 1–21.
- BROCKDORFF, C. von, *Gelehrte Gesellschaften im 17. Jahrhundert*, Kiel 1940.

- BROOKS, D.A., *From Playhouse to Printing House. Drama and Authorship in Early Modern England*, Cambridge 2000.
- BROWN, C.C., *Patronage, Politics, and Literary Traditions in England, 1558–1658*, Detroit 1991.
- BROWN, C.J., *Poets, Patrons, and Printers: Crisis of Authority in Late Medieval France*, Ithaca/ New York 1995, bsd. Kap. 3 „The Changing Image of the Poet“, S. 99–151.
- BROWN, C.J., „Text, Image, and Authorial Self-Consciousness in Late Medieval Paris“, in S. HINDMAN (Hrsg.), *Printing the Written Word. The Social History of Books, circa 1450–1520*, Ithaca – London 1991, S. 103–142.
- BROWN, M.E., *Dedications. An anthology of the forms used from the earliest days of book-making to the present time*, New York 1913.
- BROWNLEE, K. – W. STEPHENS (Hrsg.), *Discourses of Authority in Medieval and Renaissance Literature*, Hanover, New Hampshire, 1989.
- BRUGNOLI, G., „La parola dipinta. Teorie e forme della visualizzazione dei classici latini“, in M. BUONOCORE (Hrsg.), *Vedere i classici: L'illustrazione libraria dei testi antichi dall'età romana al tardo medioevo*, Vatikan 1996, S. 27–37.
- BUCK, A., „Arma et litterae“ – „Waffen und Bildung“. *Zur Geschichte eines Topos*, Stuttgart 1992 (Sitzungsberichte der Wissenschaftlichen Gesellschaft der Johann-Wolfgang-Goethe-Universität Frankfurt a.M. 28,3).
- BUCK, A. (Hrsg.), *Höfischer Humanismus*, Weinheim 1989.
- BUCK, A. et alii (Hrsg.), *Europäische Hofkultur im 16. und 17. Jahrhundert*, 3 Bde., Hamburg 1981 (Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung 8–10).
- BUCK, A., „Die humanistischen Akademien in Italien“, in F. HARTMANN – R. VIERHAUS (Hrsg.), *Der Akademiegedanke im 17. und 18. Jh.*, Bremen – Wolfenbüttel 1977 (Wolfenbütteler Forschungen 3), S. 11–25.
- BUCK, A., „Der Begriff des poeta eruditus in der Dichtungstheorie der italienischen Renaissance“, in idem (Hrsg.), *Die humanistische Tradition in der Romania*, Bad Homburg 1968, S. 227–242.
- BUCK, A., *Italienische Dichtungslehren vom Mittelalter bis zum Ausgang der Renaissance*, Tübingen 1952.
- BÜCHEL, D. – V. REINHARDT (Hrsg.), *Die Kreise der Nepoten. Neue Forschungen zu alten und neuen Eliten Roms in der frühen Neuzeit*, Interdisziplinäre Forschungstagung Rom, 7.–10. März 1999, Bern u. a. 2001 (Freiburger Studien zur frühen Neuzeit 5).
- BÜHLER, C.F., *The Fifteenth-Century Book. The Scribes. The Printers. The Decorators*, Philadelphia 1960.
- BUETTNER, B., „Profane Illuminations, Secular Illusions: Manuscripts in Late Medieval Courtly Society“, *Art Bulletin* 74 (1992), S. 75–90.
- BULLARD, M.M., *Lorenzo il Magnifico. Image and anxiety, politics and finance*, Florenz 1994.

- BULLARD, M.M., „Marsilio Ficino and the Medici: The Inner Dimension of Patronage“, in T. VERDON – J. HENDERSON (Hrsg.), *Christianity and the Renaissance: Image and Religious Imagination in the Quattrocento*, Syracuse 1990, S. 467–492.
- BULST, N. – R. JÜTTE (Hrsg.), „Zwischen Sein und Schein. Kleidung und Identität in der ständischen Gesellschaft“, *Saeculum* 44 (1993), S. 1–112.
- BUMKE, J. (Hrsg.), *Literarisches Mäzenatentum. Ausgewählte Forschungen zur Rolle des Gönners und Auftraggebers in der mittelalterlichen Literatur*, Darmstadt 1982 (Wege der Forschung 598).
- BUMKE, J., „Einleitung“, in Ders. (Hrsg.), *Literarisches Mäzenatentum. Ausgewählte Forschungen zur Rolle des Gönners und Auftraggebers in der mittelalterlichen Literatur*, Darmstadt 1982 (Wege der Forschung 598), S. 1–31.
- BUMKE, J., *Mäzene im Mittelalter. Die Gönner und Auftraggeber der höfischen Literatur 1150–1300*, München 1979.
- BUMKE, J., „Der unfeste Text. Überlegungen zur Überlieferungsgeschichte und Textkritik der höfischen Epik im 13. Jahrhundert“, in J.-D. Müller (Hrsg.), *„Aufführung“ und „Schrift“ in Mittelalter und früher Neuzeit*, Weimar 1996 (Germanistische Symposien, Berichtsbände 17), S. 118–129.
- BUMKE, J., *Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter*, 9. Aufl. München 1999.
- BUMKE, J., „Autor und Werk. Beobachtungen und Überlegungen zur höfischen Epik (ausgehend von der Donaueschinger Parzivalhandschrift Gd)“, *Zeitschrift für Deutsche Philologie* 116 (1997), S. 87–114.
- BUNOCORE, M. (Hrsg.), *Vedere i classici. L'illustrazione libraria dei testi antichi dall'età romana al tardo medioevo*, Vatikan 1996.
- BURDACH, K. (Hrsg.), *Aus Petrarca's ältestem deutschen Schülerkreise. Texte und Untersuchungen*, Berlin 1929.
- BURKE, P., *Languages and Communities in Early Modern Europe*, Cambridge 2004.
- BURKE, P., *Papier und Marktgeschrei. Die Geburt der Wissensgesellschaft*, aus dem Englischen von Matthias Wolf, Berlin 2001.
- BURKE, P., „Erasmus und die Gelehrtenrepublik“, in Ders. (Hrsg.), *Kultureller Austausch*, Frankfurt a. M. 2000, S. 74–101.
- BURKE, P., *Kultureller Austausch*, Frankfurt a. M. 2000.
- BURKE, P., „The Language of Orders in Early Modern Europe“, in M.L. BUSH (Hrsg.), *Social Orders and Social Classes in Europe Since 1500: Studies in Social Stratification*, London 1992, S. 1–12.
- BURKE, P., „Humanism and Friendship in Sixteenth-Century Europe“, in J. Haseldine (Hrsg.), *Friendship in Medieval Europe*, Stroud 1999, S. 262–274.
- BURKE, S., *Authorship: From Plato to the Postmoderns*, Edinburgh 1995.
- BURKE, S., *The Death and Return of the Author. Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida*, Edinburgh 1992.

- BURMEISTER, K.H., *Das Studium der Rechte im Zeitalter des Humanismus im deutschen Rechtsbereich*, Wiesbaden 1974.
- BUSH, M.L. (Hrsg.), *Social Orders and Social Classes in Europe since 1500: Studies in Social Stratification*, London 1992.
- BÜTOW, A., *Die Entwicklung der mittelalterlichen Briefsteller bis zur Mitte des 12. Jahrhunderts mit besonderer Berücksichtigung der Theorien der ars dictandi*, Diss. Greifswald 1908.
- BÜTTNER, F. – M. FREIDRICH – H. ZEDELMAIER (Hrsg.), *Sammeln, Ordnen, Veranschaulichen: zur Wissenskompilatorik in der Frühen Neuzeit*, Münster 2003.
- CALISTI, G., „*De partu Virginis*“ di Iacopo Sannazaro. *Saggio sul poema sacro nel Rinascimento*, Città di Castello 1926.
- CAMARGO, M., *Ars dictaminis, ars dictandi*, Turnhout 1991.
- CAMILLONI, M.T., *Le Muse*, Rom 1998.
- CAMPBELL, L., *Renaissance Portraits: European Portrait-Painting in the Fourteenth, Fifteenth and Sixteenth Centuries*, New Haven 1990.
- CAMPBELL, L. – M. MANN PHILLIPS – H. SCHULTE HERBRÜGGEN – J.B. TRAPP, „*Quentin Matsys, Desiderius Erasmus, Pieter Gillis and Thomas More*“, *The Burlington Magazine* 120.908 (1978), S. 716–725.
- CAPUTO, V., „*Una galleria di donne illustri: il De mulieribus claris da Giovanni Boccaccio a Giuseppe Betussi*“, in *Boccaccio a la Renaissance, Cahiers d'études italiennes* 8 (2008), S. 131–147.
- CARDINI, F. – B. BROCCIERI – M. FUMAGALLI, *Universitäten im Mittelalter: Die europäischen Stätten des Wissens*, München 1991.
- CARRARA, E., *La poesia pastorale*, Mailand 1905.
- CAVE, T., *The Cornucopian Text: Problems of Writing in the French Renaissance*, Oxford 1979.
- BIETENHOLZ, CE = P.G. – Th.B. DEUTSCHER (Hrsg.), *Contemporaries of Erasmus. A Biographical Register of Renaissance and Reformation*, 3 Bde., London – Toronto 1985–1987.
- CERBONI, G. BALARDI et alii (Hrsg.), *Federico di Montefeltro. Lo stato, le arti, la cultura*, 3 Bde., Rom 1986.
- CHAMBERS, B.Th., „*Cher Lecteur, Amy Lecteur, Lecteur Fidele*“. *Prefaces to French Protestant Bibles, 1535–1588*, Ph.D. Diss. George Washington University 1979.
- CHAMBERS, D.S., *Individuals and Institutions in Renaissance Italy*, Aldershot 1998.
- CHAMBERS, D.S., „*The Earlier 'Academies' in Italy*“, in Ders. (Hrsg.), *Individuals and Institutions in Renaissance Italy*, Aldershot 1998 (Variorum Collected Studies Series 619), S. 1–14.
- CHAPLIN, G. (Hrsg.), *The Culture of Early Modern Friendship*, Texas Studies in Literature and Language 47 (2005).
- CHARLIER, Y., *Erasmus et l'amitié: d'après sa correspondance*, Lüttich 1977.

- CHARTIER, R., „Die Welt als Repräsentation“, in M. MIDDELL – S. SAMMLER (Hrsg.), *Alles Gewordene hat Geschichte. Die Schule der Annales in ihren Texten, 1929–1992*, Leipzig 1994 (Reclam Bibliothek 1479), S. 320–347.
- CHARTIER, R., *The Order of Books. Readers, Authors, and Libraries in Europe between the Fourteenth and Eighteenth Centuries*, Cambridge 1994 (urspr. franz. u. d. T. *L'Ordre des livres. Lecteurs, auteurs, bibliothèques en Europe entre XIVE et XVIIIe siècle*, Paris 1992).
- CHARTIER, R., „Figures de l'auteur“, in Ders. (Hrsg.), *L'ordre des livres. Lecteurs, auteurs, bibliothèques en Europe entre XIVE et XVIIIe siècle*, Paris 1992.
- CHARTIER, R., „Patronage et dédicace“, in Ders. (Hrsg.), *Culture écrite et société. L'ordre des livres (XIVE–XVIIIe siècle)*, Paris 1996, S. 81–106.
- CHASTEL, A., „Signature et signe“, *Revue de l'art* 26 (1974), S. 8–14.
- CHIECCHI, G., Rezension von M.A. TERZOLI (Hrsg.), *I margini del libro. Indagine teorica e storica sui testi di dedica*, Atti del Convegno Internazionale Basilea, 21–23 novembre 2002, Rom – Padua 2004, in *Paratesto. Rivista internazionale* 2 (2005), S. 333–338.
- CIARDI, R.P. – L. TONGIORGI TOMASI, „La „scienza“ illustrata: osservazioni sui frontespizi delle opere di Athansius Kircher e Galileo Galilei“, *Annali dell'istituto storico italo-germanico in Trento* 11 (1985), S. 69–78.
- CIERI, C. VIA, „L'immagine paratestuale fra ritratto e biografia“, in M. SANTORO – M.G. TAVONI (Hrsg.), *I dintorni del testo. Approcci alle periferie del libro*, Atti del Convegno Internazionale, Roma, 15–17 novembre 2004–Bologna, 18–19 novembre 2004, 2 Bde., Rom 2005, Bd. 1, S. 99–120.
- CLARK, E.C., „College Caps and Doctors Hats“, *Archaeological Journal* 61 (1904), S. 33–73.
- CLASSEN, A. – M. SANDIDGE (Hrsg.), *Friendship in the Middle Ages and the Early Modern Age. Explorations of a Fundamental Ethical Discourse*, Berlin – New York 2010.
- CLOUGH, C.H., „The Cult of Antiquity. Letters and Letter Collections“, in Ders. (Hrsg.), *Cultural Aspects of the Italian Renaissance. Essays in Honour of P.O. Kristeller*, New York 1976, S. 33–67.
- CLOUGH, C.H., *The Duchy of Urbino in the Renaissance*, London 1981.
- COCCHIA, E., *Divagazione critica intorno al nome accademico di Jacobo Sannazaro*, Neapel 1894.
- COCHRANE, E.W., *Tradition and Enlightenment in the Tuscan Academies 1690–1800*, Chicago 1961.
- COFFIN, D.R., *The Villa in the Life of Renaissance Rome*, Princeton 1979.
- COFFIN, D.R., *Gardens and Gardening in Papal Rome*, Princeton 1991.
- COHEN, A.P., *The symbolic construction of community*, Chichester – London 1985.
- COHEN, H.F., *The Scientific Revolution: A Historiographical Inquiry*, Chicago – London 1994.
- CONRADS, N., *Ritterakademien der Frühen Neuzeit. Bildung als Standesprivileg im 16. und 17. Jahrhundert*, Göttingen 1982.

- CONRADS, N., „Tradition und Modernität im adeligen Bildungsprogramm der Frühen Neuzeit“, in W. Schulze (Hrsg.), *Ständische Gesellschaft und soziale Mobilität*, München 1988, S. 389–403.
- COOPER, T.E., „Mecenatismo or Clientelismo? The Character of Renaissance Patronage“, in D.G. WILKINS – R.L. WILKINS (Hrsg.), *The Search for a Patron in the Middle Ages and the Renaissance*, Lewiston 1996 (Medieval and Renaissance Studies 12), S. 19–32.
- COPPINI, D., Art. „Pontano, Giovanni“, *LMA* 7, Sp. 92.
- COPPINI, D., „Properzio nella poesia d'amore degli Umanisti“, in S. Vivona (Hrsg.), *Colloquium Propertianum II*, Assisi, 9.–11. November 1979, Assisi 1981, S. 169–201.
- CORBETT, M. – R.W. LIGHTBOWN, *The Comely Frontispiece: The Emblematic Title Page in England 1550–1660*, London – Henely – Boston 1979.
- COXON, S., *The Presentation of Authorship in Medieval German Narrative Literature 1220–1290*, Oxford 2001 (Oxford Modern Languages and Literature Monographs Series).
- CRAMER, Th., „Solus creator est Deus. Der Autor auf dem Weg zum Schöpferum“, in G. SCHOLZ – L. TATLOCK, *Literatur und Kosmos. Innen- und Außenwelten in der deutschen Literatur des 15. bis 17. Jahrhunderts*, Amsterdam 1986 (Daphnis 15), S. 261–276.
- CSÁKY, M., „Die ‚sodalitas litteraria Danubiana‘: historische Realität oder poetische Fiktion des Conrad Celtis“, in H. ZEMAN unter Mitwirkung von F.P. KNAPP (Hrsg.), *Die österreichische Literatur. Ihr Profil von den Anfängen im Mittelalter bis ins 18. Jahrhundert (1050–1750)*, Graz 1986, Teil 2, S. 739–758.
- CSAPODI, C. – K. CSAPODI-GÁRDONYI, *Bibliotheca Corviniana*. Die Bibliothek des Königs Matthias Corvinus von Ungarn, Budapest 1969 (2. Aufl. ibid. 1978).
- CURTIUS, E.R., „Die Musen im Mittelalter“, *Zeitschrift für romanische Philologie* 59 (1939), S. 129–188; 63 (1943), S. 256–268.
- CURTIUS, E.R., „Prologe und Epiloge“, *Zeitschrift für romanische Philologie* 63 (1943), S. 245–255.
- CURTIUS, E.R., *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, 9. Aufl., Bern – München 1978.
- CUNNINGHAM, A., *Focus on the Frontispiece of the „Fabrica“ of Vesalius, 1543*, Cambridge 1994.
- DAVIS, N.Z., *The Gift in Sixteenth-Century France*, Madison 2000, bsd. Kap. 4 „Gifts and Sales“, S. 43–66.
- DAVIS, N.Z., „Beyond the Market: Books as Gifts in Sixteenth-Century France“, *Transactions of the Royal Historical Society*, 5. Ser. 33 (1983), S. 69–88.
- DAVIS, N.Z., *Society and Culture in Early Modern France*, Stanford 1975.
- DAXELMÜLLER, Ch., „Narratio, illustratio, argumentatio. Exemplum und Bildungstechnik in der frühen Neuzeit“, in W. HAUG – B. WACHINGER (Hrsg.), *Exempel und Exempelsammlungen*, Tübingen 1991 (Fortuna vitrea 2), S. 77–94.

- DEAR, R.P., *Revolutionizing the Sciences: European Knowledge and its Ambitions, 1500–1700*, Houndsmill 2001.
- DEAR, R.P., *Discipline and Experience: The Mathematical Way in the Scientific Revolution*, Chicago – London 1995.
- DEBROHUN, J.B., *Roman Propertius and the Reinvention of Elegy*, Ann Arbor, Michigan 2003.
- DELHAYE, Ph., „Deux adaptations du *De amicitia* de Cicéron au XI^e siècle“, *Recherches de théologie ancienne et médiévale* 15 (1948), S. 304–331.
- DENNELER, I., Art. „Widmungsgedicht“, in P. MERKER – W. STAMMLER (Hrsg.), *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte* 4 (1984), S. 871–885.
- DENNY, D., Art. „Author portrait“, in *Dictionary of Art* 2 (1996), S. 835–837.
- DENTON, J. (Hrsg.), *Orders and Hierarchies in Late Medieval and Renaissance Europe*, London u. a. 1999.
- DETEL, W. – C. ZITTEL (Hrsg.), *Wissensideale und Wissenskulturen in der Frühen Neuzeit*, Berlin 2002.
- DETERING, H. (Hrsg.), *Autorschaft. Positionen und Revisionen*, Stuttgart – Weimar 2002 (Germanistische Symposien. Berichtsbände 24).
- DEUTSCHER, T.B., Art. „Pontano, Giovanni“, in *CE* III, S. 113–114.
- DEUTSCHER, T.B., Art. „Sannazaro, Jacopo“, in *CE* III, S. 193–194.
- DICKERHOF, H., „Der deutsche Erzhumanist Conrad Celtis und seine Sodalen“, in K. GARBER – H. WISMANN unter Mitwirkung von W. SIEBERS (Hrsg.), *Europäische Sozietätsbewegung und demokratische Tradition. Die europäischen Akademien der Frühen Neuzeit zwischen Frührenaissance und Spätaufklärung*, 2 Bde., Tübingen 1996, Bd. II, S. 1102–1123.
- DICKERHOF, H., „Gelehrte Gesellschaften, Akademien, Ordensstudien und Universitäten. Zur sogenannten ‚Akademienbewegung‘ vornehmlich im Bayerischen Raum“, *Zeitschrift für Bayerische Landesgeschichte* 45 (1982), S. 37–66.
- DIETRICH, R., *Der Gelehrte in der Literatur. Literarische Perspektiven zur Ausdifferenzierung des Wissenschaftssystems*, Würzburg 2003.
- DI, C. FILIPPO BAREGGI, *Il mestiere di scrivere. Lavoro intellettuale e mercato librario a Venezia nel Cinquecento*, Rom 1988.
- DIXHOORN, A. van – S. SPEAKMAN SUTCH (Hrsg.), *The Reach of the Republic of Letters. Literary Societies in Late Medieval and Early Modern Europe*, 2 Bde., Leiden – Boston 2008.
- DOBSON, B. (Hrsg.), *The Church, Politics and Patronage in the Fifteenth Century*, Gloucester – New York 1984.
- DODGSON, C., „Die illustrierten Ausgaben der sapphischen Ode des Konrad Celtis an St. Sebald“, *Jahrbuch des Kaiserhauses* 23 (1902), S. 45–52.
- DODGSON, C., „Die drei Zustände von Burgkmairs von Konrad Celtis“, *Mitteilungen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst* 31 (1908), S. 24–25.

- DONAT, D., „Zu Buchtiteln und Titelblättern in der Barockzeit“, in *Orbis scriptus. Festschrift für D. Tschiezewskij*, München 1966, S. 163–173.
- DOOLEY, B., *Science and the Marketplace in Early Modern Italy*, Lanham – Boulder – New York – Oxford 2001.
- DÖRFLER, A.-DIERKEN, *Die Verehrung der Heiligen Anna in Spätmittelalter und früher Neuzeit*, Göttingen 1992 (Forschungen zur Kirchen- und Dogmengeschichte 50).
- DÖRRICH, C., *Poetik des Rituals. Konstruktion und Funktion politischen Handelns in mittelalterlicher Literatur*, Darmstadt 2002.
- DÖRRIE, H.A., *Der heroische Brief. Bestandsaufnahme, Geschichte, Kritik einer humanistisch-barocken Literaturgattung*, Berlin 1968.
- DOGLAS, R.M., „Talent and Vocation in Humanist and Protestant Thought“, in Th.K. RABB – J.E. SEIGEL (Hrsg.), *Action and Conviction in Early Modern Europe. Essays in Memory of E.H. Harbison*, Princeton 1969, S. 261–298.
- DRÜLL, D., *Heidelberger Gelehrtenlexikon 1386–1651*, Berlin – Heidelberg 2002.
- DUNN, K., *Pretexts of Authority. The Rhetoric of Authorship in the Renaissance Preface*, Stanford 1994.
- EAMON, W., *Science and the Secrets of Nature. Books of Secrets in Medieval and Early Modern Culture*, Princeton 1994.
- EBERHARD, W. – A.A. STRNAD (Hrsg.), *Humanismus und Renaissance in Ostmitteleuropa vor der Reformation*, Köln – Weimar – Wien 1996 (Forschungen und Quellen zur Kirchen- und Kulturgeschichte Ostdeutschlands 24).
- EDEN, K., *Friends Hold All Things in Common: Tradition, Intellectual Property, and the Adages of Erasmus*, New Haven 2001.
- EGIDI, M. et alii (Hrsg.), *Gestik. Figuren des Körpers in Text und Bild*, Tübingen 1990 (Literatur und Anthropologie 8).
- EHRENZELLER, H., *Studien zur Romanvorrede von Grimmelshausen bis Jean Paul*, Bern 1955.
- EISENBART, L.C., *Kleiderordnungen deutscher Städte zwischen 1350 und 1750*, Göttingen 1962.
- EISENHARDT, U., *Die kaiserliche Aufsicht über Buchdruck, Buchhandel und Presse im Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation (1496–1806)*, Karlsruhe 1970.
- EISENSTADT, S.N. – L. RONIGER, *Patrons, Clients, and Friends: Interpersonal Relations and the Structure of Trust in Society*, Cambridge 1984.
- EISENSTEIN, E.L., *The Printing Press as an Agent of Change. Communications and Cultural Transformations in Early Modern Europe*, 2 Bde., Cambridge etc. 1997 (urspr. ebd. 1979; dt. Übers. *Die Druckerpresse. Kulturrevolution im frühen modernen Europa*, Wien – New York 1997).
- ELIADE, M., *Das Mysterium der Wiedergeburt. Versuch über einige Initiationstypen*, Frankfurt a. M. – Leipzig 1997 (urspr. 1958).

- ELLINGER, G., *Geschichte der Neulateinischen Literatur Deutschlands im 16. Jahrhundert*, 3 Bde., Berlin 1929–1933.
- ENENKEL, K.A.E., „Meditative Frames as Reader’s Guidance in Neolatin Texts“, in K.A.E. ENENKEL – W. MELION (Hrsg.), *Meditatio – Refashioning the Self. Theory and Practice in Late Medieval and Early Modern Intellectual Culture*, Leiden – Boston 2011 (Intersections 17), S. 27–44.
- ENENKEL, K.A.E., *Die Erfindung des Menschen. Die Autobiographik des frühneuzeitlichen Humanismus von Petrarca bis Lipsius*, Berlin – New York: 2008.
- ENENKEL, K.A.E., „Reciprocal Authorisation: the Function of the Dedications and Dedicatory Prefaces in the 15th and 16th-Century ‚Artes antiquitatis‘“, in I. BOSSUYT – N. GABRIELS – D. SACRÉ – D. VERBEKE (Hrsg.), „Cui dono lepidum novum libellum?“ *Dedicating Latin Works and Motets in the Sixteenth Century*, Löwen 2008 (Supplementa Humanistica Lovaniensia XXIII), S. 35–47.
- ENENKEL, K.A.E. – W. NEUBER (Hrsg.), *Cognition and the Book. Typologies of Formal Organisation of Knowledge in the Printed Book of the Early Modern Period*, Leiden – Boston 2005 (Intersections 4).
- ENENKEL, K.A.E., „Ars Antiquitatis: Erkenntnissteuerung und Wissensverwaltung in Werken zur Römischen Kulturgeschichte (ca. 1500–1750)“, in K.A.E. ENENKEL – W. NEUBER, *Cognition and the Book. Typologies of Formal Organisation of Knowledge in the Printed Book of the Early Modern Period*, Leiden – Boston 2005 (Intersections 4), S. 51–123.
- ENENKEL, K.A.E., „Die Grundlegung humanistischer Selbstpräsentation im Brief-Corpus: Francesco Petrarca’s Familiarium rerum libri xxiv“, in T. van HOUTD – J. PAPPY – G. TOURNOY – C. MATHEEUSSEN (Hrsg.), *Self-Presentation and Social Indentification: The Rhetoric and Pragmatics of Letter Writing in Early Modern Times*, Löwen 2002, S. 367–384.
- ENENKEL, K.A.E., „Autobiographisches Ethos und Ovid-Überbietung: Die Dichterautobiographie des Eobanus Hessus“, *Neulateinisches Jahrbuch* 2 (2000), S. 25–38.
- ENENKEL, K.A.E., „The Self-definition of the *Republic of Letters* and the Epitaphs of Erasmus“ (Bainton lecture des Warburg Institutes 2000 [27.4.2000]), *Erasmus of Rotterdam Society Yearbook* 21 (2001), S. 14–29.
- ENENKEL, K.A.E. – B. de JONG-CRANE – P. LIEBREGTS (Hrsg.), *Modelling the Individual. Biography and Portrait in the Renaissance. With a Critical Edition of Petrarch’s Letter to Posterity*, Amsterdam – Atlanta 1998 (Studies in Literature 23).
- ENGELS, J., „La lettre-dédicace de Bersuire à Pierre des Près“, *Vivarium* 7 (1969), S. 62–72.
- ENTNER, H., „Was steckt hinter dem Wort ‚sodalitas litteraria‘? Ein Diskussionsbeitrag zu Conrad Celtis und seinen Freundeskreisen“, in K. GARBER – H. WISMANN unter Mitwirkung von W. SIEBERS (Hrsg.), *Europäische Sozietätsbewegung und demokratische Tradition. Die europäischen Akademien der Frühen Neuzeit zwischen Frührenaissance und Spätaufklärung*, 2 Bde., Tübingen 1996, Bd. II, S. 1069–1101.

- ENTNER, H., „Zum Dichtungsbegriff des deutschen Humanismus“, in I. SPIREWALD – H. SCHNABEL – W. LENK – H. ENTNER (Hrsg.), *Grundpositionen der deutschen Literatur im 16. Jahrhundert*, Berlin, 2. Aufl. 1976, S. 330–398.
- FALTER, O., *Der Dichter und sein Gott bei den Griechen und Römern*, Würzburg 1934.
- FARMER, N.K., „Renaissance English Title-Pages and Frontispieces: Visual Introductions to Verbal Texts“, in Z. KONSTANTINOVIĆ – S.P. SCHER – U. WEISSTEIN (Hrsg.), *Proceedings of the XVth Congress of the International Comparative Literature Association*, Innsbruck 1981, Bd. III, S. 61–65.
- FASTERT, S., „Der Autor im Bild: das graphische Autorenporträt in gedruckten Enzyklopädien des 16. Jahrhunderts“, in F. BÜTTNER – M. FRIEDRICH – H. ZEDELMAIER (Hrsg.), *Sammeln, Ordnen, Veranschaulichen: zur Wissenskompilatorik in der Frühen Neuzeit*, Münster 2003, S. 301–323.
- FEBVRE, L. – H.-J. MARTIN, *The Coming of the Book. The Impact of Printing 1450–1800*, London – New York 1990 (erste Aufl. frz. *L'Apparition du livre*, Paris 1958; 2. Aufl. Frz. 1976).
- FEINGOLD, M. (Hrsg.), *Jesuit Science and the Republic of Letters*, Cambridge 2003.
- FELBECKER, S., *Die Prozession. Historische und systematische Untersuchungen zu einer liturgischen Ausdruckshandlung*, Altenberge 1995.
- FELIX, W., *Titel und Widmungen Bachscher Werke als musikpädagogische und musikästhetische Dokumente*, Berlin 1993.
- FILANGIERI, R., „Il Tempietto di Giovanni Pontano in Napoli“, *Atti dell'Accademia Pontaniana* 56 (1926), S. 103–139.
- FINK, J., „Die Inspiration des Dichters im Bild. Kritische Bemerkungen zu Arat und Muse“, *Gymnasium* 66 (1959), S. 491–494.
- FIORATO, C.A. – J.C. MARGOLIN (Hrsg.), *L'écrivain face à son public en France et en Italie à la Renaissance, Actes du Colloque International de Tours (4–6 Décembre 1986)*, Paris 1989.
- FIORE, B. S.J., „The Theory and Practice of Friendship in Cicero“, in J.T. FITZGERALD (Hrsg.), *Greco-Roman Perspectives on Friendship*, Atlanta 1997, S. 59–76.
- FITZGERALD, J.T. (Hrsg.), *Greco-Roman Perspectives on Friendship*, Atlanta 1997.
- FLASCHENTRÄGER, W. et alii, *Magister und Scholaren, Professoren und Studenten. Geschichte deutscher Universitäten und Hochschulen im Überblick*, Leipzig – Jena – Berlin 1981.
- FLOOD, J.L., *Poets Laureate in the Holy Roman Empire. A Bio-bibliographical Handbook*, 4 Bde., Berlin 2006.
- FLÜGEL, Ch., *Prolog und Epilog in den deutschen Dramen und Legenden des Mittelalters*, Zürich 1969.
- FONDÉ, P. et alii (Hrsg.), *Dictionnaire encyclopédique du livre*, Paris 2002 ff.
- FOUCAULT, M., „Qu'est-ce qu'un auteur?“, *Bulletin de la Société française de Philosophie* 63,3 (1969), S. 73–95.

- FRAENKEL, B., *La signature. Genèse d'un signe*, Paris 1992.
- FRAISSE, J.-C., *Philia. La notion d'amitié dans la philosophie antique*, Paris 1974.
- FRANCHI, S., „Annotazioni sulle epistole dedicatorie delle edizioni musicali romane del Cinquecento“, in *Paratesto. Rivista internazionale* 7 (2010), S. 61–72.
- FRANKLIN, M., *Boccaccio's Heroines: Power and Virtue in Renaissance Society*, Aldershot 2006.
- FREEDBERG, D., *The Eye of the Lynx: Galileo, His Friends and the Beginning of Modern Natural History*, Chicago – London 2002.
- FREMMER, A., *Venezianische Buchkultur: Bücher, Buchhändler und Leser in der Frührenaissance*, Köln 2001.
- FRENZ, Th., *Die Kanzlei der Päpste in der Hochrenaissance (1471–1527)*, Tübingen 1986 (Bibliothek des Deutschen Historischen Instituts in Rom 63).
- FRESE, A., *Barocke Titelgraphik am Beispiel der Verlagsstadt Köln (1570–1700): Funktion, Sujet, Typologie*, Köln – Weimar – Wien 1989.
- FRICKE, H., „Wieviel Sozialgeschichte gehört zur Werkanalyse? Wickrams Widmungen und ihre Bedeutung für die sozialgeschichtliche Einordnung seiner Romane“, in Ders. (Hrsg.), *Literatur und Literaturwissenschaft. Beiträge zur Grundfragen einer verunsicherten Disziplin*, Paderborn 1991, S. 179–208.
- FRICKE, H. – D. WETTERWALD, „Dédicace et paratextes: l'école de Goettingen. Rapport de recherche“, *Margini. Giornale della dedica e altro* 2 (2008).
- FRIEDRICH, M., „Zwischen ‚Späthumanismus‘ und ‚Standeskultur‘. Neuere Forschungen zur intellektuellen und sozialen Situation von Gelehrten um 1600“, in A. BRENDECKE – W. BURGENDORF (Hrsg.), *Wege in die Frühe Neuzeit*, Neuried 2001, S. 61–91.
- FRIESE, H. – P. WAGNER, *Der Raum des Gelehrten. Eine Topographie akademischer Praxis*, Berlin 1993.
- FRÜH, M., *Antonio Geraldini (†1488). Leben, Dichtung und soziales Beziehungsnetz eines italienischen Humanisten am aragonesischen Königshof. Mit einer Edition seiner „Carmina ad Iohannam Aragonum“*, Münster 2005 (Geschichte und Kultur der Iberischen Welt 2).
- FUBINI, R., *Quattrocento fiorentino. Politica, diplomazia, cultura*, Pisa 1996.
- FUCHS, Ch., *Dives, pauper, nobilis, magister, frater, clericus. Sozialgeschichtliche Untersuchungen über Heidelberger Universitätsbesucher des Spätmittelalters (1386–1450)*, Leiden – New York – Köln 1995.
- FUMERTON, P., *Cultural Aesthetics: Renaissance Literature and the Practice of Social Ornament*, Chicago – London 1991.
- FURSTENBERG, S.-LEVI, „The Fifteenth Century Accademia Pontaniana – An Analysis of its Institutional Elements“, *History of the Universities* 21.1 (2006), S. 33–70.
- FÜSSEL, M., *Gelehrtenkultur als symbolische Praxis. Rang Ritual und Konflikt an der Universität der Frühen Neuzeit*, Münster 2006.

- FÜSSEL, M., „Ritus promotionis. Zeremoniell und Ritual akademischer Graduierungen in der frühen Neuzeit“, in R.Ch. SCHWINGES (Hrsg.), *Examen, Titel, Promotionen: Akademisches und staatliches Qualifikationswesen vom 13. bis zum 21. Jahrhundert*, Basel 2007, S. 411–450.
- FÜSSEL, S., *Gutenberg und seine Wirkung*, Frankfurt a. M. – Leipzig 1999 (engl. Übers. *Gutenberg and the Impact of Printing*, Aldershot 2005).
- FÜSSEL, S. – J. PIROZYNSKI (Hrsg.), *Der polnische Humanismus und die europäischen Sodalitäten. Akten des polnisch-deutschen Symposions vom 15.–19.5.1996 im Collegium Maius der Universität Krakau*, Wiesbaden 1997 (Pirckheimer Jahrbuch für Renaissance- und Humanismusforschung 12).
- FÜSSEL, S., *Deutsche Dichter der frühen Neuzeit (1450–1600). Ihr Leben und Werk*, Berlin 1993.
- FÜSSEL, S., *Riccardus Bartholinus Perusinus. Humanistische Panegyrik am Hof Kaiser Maximilians I.*, Baden-Baden 1987.
- FÜSSEL, S., „Dichtung und Politik um 1500. Das ‚Haus Österreich‘ in Selbstdarstellung, Volkslied und panegyrischen Carmina“, in H. ZEMAN unter Mitwirkung von F.P. KNAPP (Hrsg.), *Die österreichische Literatur. Ihr Profil von den Anfängen im Mittelalter bis ins 18. Jahrhundert (1050–1750)*, Graz 1986, Teil 2, S. 803–831.
- GALL, F., „Sigillum collegii poetarum Viennae. Das sog. Celtis-Siegel der Wiener Universität“, *Archivalische Zeitschrift* 54 (1958), S. 157–161.
- GALLUZZI, P. (Hrsg.), *Scienziati a Corte: L'arte della sperimentazione nell'Accademia Galeiana del Cimento (1657–1667)*, Livorno 2001.
- GARBER, K. – H. WISMANN unter Mitwirkung von W. SIEBERS (Hrsg.), *Europäische Sozietätsbewegung und demokratische Tradition. Die europäischen Akademien der Frühen Neuzeit zwischen Frührenaissance und Spätaufklärung*, 2 Bde., Tübingen 1996 (Frühe Neuzeit 26/27).
- GARBER, K. (Hrsg.), *Nation und Literatur im Europa der frühen Neuzeit. Akten des 1. Internationalen Osnabrücker Kongresses zur Kulturgeschichte der Frühen Neuzeit*, Tübingen 1989.
- GARBER, K. (Hrsg.), *Europäische Bukolik und Georgik*, Darmstadt 1976 (Wege der Forschung 355).
- GARBER, K., *Der locus amoenus und der locus terribilis. Bild und Funktion der Natur in der deutschen Schäfer- und Landlebendichtung des 17. Jahrhunderts (Literatur und Leben, N.F. 16)*, Köln – Wien 1974.
- GARFAGNINI, G.C. (Hrsg.), *Marsilio Ficino e il ritorno di Platone. Studi e documenti*, Florenz 1986.
- GECK, E., *Grundzüge der Geschichte der Buchillustration*, Darmstadt 1982.
- GELLRICH, J.M., *The Idea of the Book in the Middle Ages: Languages Theory, Mythology, and Fiction*, Ithaca – London 1985.
- GENETTE, G., *Seuils*, Paris 1987 (durchgesehene und vermehrte Ausgabe in deutscher

- Sprache: *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*, Frankfurt a. M. – New York 1992).
- GENNEP, A. van, *Übergangsriten („Les rites de passage“)*. Aus dem Französischen von Klaus Schomburg und Sylvia M. Schomburg-Scherff, Frankfurt a. M. 1986 (urspr. *Les rites de passage*, Paris 1981).
- GENTILE, S., „In margine all'Epistola De divino furore di Marsilio Ficino“, *Rinascimento* 23 (1983), S. 33–77.
- GERTZ, S.K., *Poetic Prologues: Medieval Conversations with the Literary Past*, Frankfurt a. M. 1996 (Analecta Romanica 56).
- GERULAITIS, L.V., *Printing and Publishing in Fifteenth Century Venice*, Chicago – London 1976.
- GIER, H. – J. JANOTA (Hrsg.), *Augsburger Buchdruck und Verlagswesen. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Wiesbaden 1997.
- GIESECKE, M., *Der Buchdruck in der Frühen Neuzeit. Eine historische Fallstudie über die Durchsetzung neuer Informations- und Kommunikationstechnologien*, Frankfurt a. M. 1991.
- GIESEKE, L., „Humanisten und Urheberrecht“, in F. KRAFFT – D. WUTTKE (Hrsg.), *das verhältnis der humanisten zum buch*, Boppard 1997, S. 111–126.
- GIESEKE, L., *Vom Privileg zum Urheberrecht. Die Entwicklung des Urheberrechts in Deutschland bis 1845*, Göttingen 1995.
- GILMONT, J.-F., *La Réforme et le livre. L'Europe de l'imprimé (1517–1570)*, Paris 1990.
- GILLERT, K. (Hrsg.), *Der Briefwechsel des Conradus Mutianus*, Halle 1890.
- GINGERICK, V., „The ludus Dianae of Conrad Celtis“, *The Germanic Review* 15 (1940), S. 159–180 (+ Textausg.).
- GIUSTI, GIORGIA, „Le dediche delle edizioni mantovane settecentesche: dalla funzione economica per Saverio Bettinelli a quella politica per i libretti teatrali“, *Paratesto. Rivista internazionale* 4 (2007), S. 115–132.
- GLANG, A.-SÜBERKRÜB, „Peter Paul Rubens' Buchtitelentwürfe für die Officina Plantiniana (1613–1640)“, *Archiv für Geschichte des Buchwesens* 18 (1977), S. 555–666.
- GLUCKMAN, M., „Les rites de passage“, in Ders. (Hrsg.), *Essays on the ritual of social relations*, Manchester 1962, S. 1–52.
- GODI, C., „La Collatio laureationis del Petrarca“, *Italia medioevale e umanistica* 13 (1970), S. 1–27.
- GOLD, B.K. (Hrsg.), *Literary and Artistic Patronage in Ancient Rome*, Austin, Texas, 1982.
- GOLD, B.K., *Literary Patronage in Greece and Rome*, Chapel Hill 1987.
- GRAF, K., *Bildnisse schreibender Frauen im Mittelalter. 9. bis Anfang 13. Jahrhundert*, Basel 2002.
- GRAFTON, A., *Defenders of the text: The tradition of scholarship in an age of science, 1450–1800*, Cambridge, MA–London 1991.

- GRAFTON, A., *Rome reborn: The Vatican Library and Renaissance culture*, Washington, DC 1993.
- GRANT, E., *Planets, Stars, and Orbs. The Medieval Cosmos, 1200–1687*, Cambridge 1996.
- GRANT, W.L., *Neo-Latin Literature and the Pastoral*, Chapel Hill 1965.
- GRÄBER, I.-EBERBACH, *Helius Eobanus Hessus, der Poet des Erfurter Humanistenkreises*, Erfurt 1993.
- GRAZIANO, L., *A Conceptual Framework for the Study of Clientelism*, Ithaca 1974.
- GRENDLER, P.F., *The Universities of Renaissance Italy*, Baltimore 2002.
- GRENDLER, P.F., *Schooling in Renaissance Italy: Literacy and Learning, 1300–1600*, Baltimore 1989.
- GRENZMANN, L. – K. STACKMANN (Hrsg.), *Literatur und Laienbildung im Spätmittelalter und in der Reformationszeit*, Stuttgart 1984.
- GRIMM, G.E., *Literatur und Gelehrtentum in Deutschland. Untersuchungen zum Wandel ihres Verhältnisses vom Humanismus bis zur Frühaufklärung*, Tübingen 1983 (Studien zur deutschen Literatur 75).
- GRIMM, G.E., *Letternkultur. Wissenschaftskritik und antigelehrtes Dichten in Deutschland von der Renaissance bis zum Sturm und Drang*, Tübingen 1998.
- GRIMM, H., „Des Conradus Celtis editio princeps der ‚Opera Hrosvite‘ von 1501 und Albrecht Dürers Anteil daran“, *Philobiblon* 18 (1974), S. 3–25.
- GROEBNER, V., „Describing the Person, Reading the Signs in Medieval and Renaissance Europe, Identity Papers, Vested Figures and the Limits of Identification 1400–1600“, in J. CAPLAN – J. TORPEY (Hrsg.), *Documenting Individual Identity. The Development of State Practices in the Modern World*, Princeton 2001, S. 15–27.
- GROSSMANN, M., *Humanism in Wittenberg 1485–1517*, Nieuwkoop 1975.
- GROTE, A. (Hrsg.), *Macrocosmos in Microcosm. Die Welt in der Stube: zur Geschichte des Sammelns 1450–1800*, Opladen 1990.
- GRÜNBERGER, H., „Frühneuzeitliche Argumentationsmuster der Entbarbarisierung“, *Paideuma* 46 (2000), S. 161–187.
- GRUNDMANN, H., „Litteratus – illiteratus. Der Wandel einer Bildungsnorm vom Altertum zum Mittelalter“, *Archiv für Kulturgeschichte* 40 (1958), S. 1–65.
- GRUNDMANN, H., „Sacerdotium – regnum – studium. Zur Wertung der Wissenschaft im 13. Jahrhundert“, *Archiv für Kulturgeschichte* 34 (1952), S. 5–21.
- GUARDO, M., „L'ape e le api: il paratesto linceo e l'omaggio ai Barberini“, *Paratesto. Rivista internazionale* 1 (2004), S. 121–136.
- GUTHMÜLLER, B. (Hrsg.), *Latein und die Nationalsprachen in der Renaissance*, Wiesbaden 1998.
- GUTHMÜLLER, B. – W. KÜHLMANN (Hrsg.), *Studien zur antiken Mythologie in der italienischen Renaissance*, Tübingen 1999.
- HAHN, I., „Zur Theorie der Personenerkenntnis in der deutschen Literatur des 12. bis 14.“

- Jahrhunderts“, *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 99 (1976), S. 395–444.
- HALBAUER, F., *Mutianus Rufus und seine geistesgeschichtliche Stellung*, Leipzig 1927 (Neudruck 1972).
- HAMESSE, J. (Hrsg.), *La vie culturelle, intellectuelle et scientifique à la cour des papes d'Avignon*, Turnhout 2006 (Textes et études du moyen âge 28).
- HAMM, B., „Die Reformation als Medienereignis“, *Jahrbuch für Biblische Theologie* 11 (1996), S. 137–166.
- HAMMERSTEIN, N., „Hochschule und *Respublica litteraria*“, in S. NEUMEISTER – C. WIEDEMANN (Hrsg.), *Res publica litteraria. Die Institutionen der Gelehrsamkeit in der frühen Neuzeit*, Wiesbaden 1987, S. 93–110.
- HAMMERSTEIN, N., *Res publica litteraria. Ausgewählte Aufsätze zur frühneuzeitlichen Bildungs-, Wissenschafts- und Universitätsgeschichte*, hrsg. von U. Muhlack und G. Walther, Berlin 2000 (Historische Forschungen 69).
- HAMMERSTEIN, N. – A. BUCK (Hrsg.), *Handbuch der deutschen Bildungsgeschichte*, Bd. 1: 15.–17. Jahrhundert. Von der Renaissance bis zum Ende der Glaubenskämpfe, München 1996.
- HANKINS, J., *Plato in the Renaissance*, 2 Bde., Leiden 1990.
- HANSERT, A., „Adel der Geburt und Adel des Geistes. Zu einem paradigmatischen Rang- und Standeskonflikt zwischen Patriziern und Gelehrten in Frankfurt im 17. und 18. Jahrhundert“, in G. SCHULZ (Hrsg.), *Sozialer Aufstieg. Funktionseliten im Mittelalter und in der frühen Neuzeit*, München 2002, S. 113–148.
- HARDER, H.-B. – H. ROTHE (Hrsg.), *Studien zum Humanismus in den böhmischen Ländern*, Köln – Wien 1988.
- HARDISON, O.B., *The Enduring Monument. A Study of the Idea of Praise in the Renaissance Literary Theory and Practice*, Chapel Hill 1962.
- HARMS, W., „Zwischen Werk und Leser. Naturkundliche illustrierte Titelblätter des 16. Jahrhunderts als Ort der Vermittlung von Autor- und Lesererwartungen“, in L. GRENZMANN – K. STACKMANN (Hrsg.), *Literatur und Laienbildung im Spätmittelalter und in der Reformationszeit*, Stuttgart 1984, S. 427–461.
- HARTH, H., „Überlegungen zur Öffentlichkeit des humanistischen Briefs am Beispiel der Poggio-Korrespondenz“, in H.D. HEIMANN in Verbindung mit I. HLAVÁČEK (Hrsg.), *Kommunikationspraxis und Korrespondenzwesen im Mittelalter und in der Renaissance*, Paderborn etc. 1998, S. 127–137.
- HARTH, H., „Poggio Bracciolini und die Brieftheorie des 15. Jahrhunderts. Zur Gattungsform des humanistischen Briefes“, in F.-J. WORSTBROCK (Hrsg.), *Der Brief im Zeitalter der Renaissance*, Weinheim 1983 (Mitteilungen der Kommission für Humanismusforschung 9), S. 81–99.
- HARTMANN, F. – R. VIERHAUS (Hrsg.), *Der Akademiegedanke im 17. und 18. Jh.*, Bremen – Wolfenbüttel 1977 (Wolfenbütteler Forschungen 3).

- HARTWIG, W., *Genossenschaft, Sekte, Verein in Deutschland*, Bd. I: *Vom Mittelalter bis zur Französischen Revolution*, München 1997.
- HASELDINE, J. et alii (Hrsg.), *Friendship in Medieval Europe*, Thrupp, Gloucestershire, 1999.
- HAUG, W. (Hrsg.), *Mittelalter und frühe Neuzeit. Übergänge, Umbrüche und Neuansätze*, Tübingen 1999 (Fortuna vitrea 16).
- HAUG, W. – B. WACHINGER (Hrsg.), *Autorentypen*, Tübingen 1992 (Fortuna vitrea 6).
- HAUSMANN, F.R., „Martial in Italien“, *Studi medievali* 17 (1976), S. 173–218.
- HAUSMANN, F.R., „Die Rezeption Martials im Italien des Quattrocento“, in P. TUYNMAN et alii (Hrsg.), *Acta Conventus Neolatini Amstelodamensis*, München, S. 477–492.
- HEIMANN, H.D. in Verbindung mit I. HLAVÁČEK (Hrsg.), *Kommunikationspraxis und Korrespondenzwesen im Mittelalter und in der Renaissance*, Paderborn etc. 1998.
- HENZE, I., *Der Lehrstuhl für Poesie an der Universität Helmstedt bis zum Tode Heinrich Meibooms d. Ält. (†1625). Eine Untersuchung zur Rezeption von antiker Dichtung im lutherischen Späthumanismus*, Hildesheim 1990 (Beiträge zur Altertumswissenschaft 9).
- HERDING, O. – R. STUPPRICH (Hrsg.), *die humanisten in ihrer politischen und sozialen umwelt*, Boppard 1976 (Mitteilungen der Kommission für Humanismusforschung 3).
- HERMAND, J., *Freundschaft: Zur Geschichte einer sozialen Bindung*, Köln – Weimar – Wien 2006.
- HINDMAN, S. (Hrsg.), *Printing the Written Word. The Social History of Books, circa 1450–1520*, Ithaca – London 1991.
- HINDMAN, S. – J. FARQUHAR (Hrsg.), *Pen to Press: Illustrated Manuscripts in the First Century of Printing*, College Park, University of Maryland, 1977.
- HIRDT, W., *Studien zum epischen Prolog. Der Eingang in der erzählenden Versdichtung Italiens*, München 1975.
- HIRSCH, R., „Title Pages in French Incunables, 1486–1500“, *Gutenberg-Jahrbuch* 53 (1978), S. 63–66.
- HIRSCH, R., *Printing, Selling and Reading 1450–1550*, Wiesbaden 1967.
- HOFMANN, H.(asso), *Repräsentation. Studien zur Wort- und Begriffsgeschichte von der Antike bis ins 19. Jahrhundert*, Berlin 1974.
- HOFMANN, H.(einz), „Literary Culture at the Court of Urbino during the Reign of Federigo da Montefeltro“, *Humanistica Lovaniensia* 57 (2008), S. 41–42.
- HOLLINGSWORTH, M., *Patronage in Renaissance Italy, 1400–1500*, London 1994.
- HOLLINGSWORTH, M., *Patronage in Sixteenth-Century Italy, 1500*, London 1996.
- HÖLSCHER, J., Art. „Öffentlichkeit“, in O. BRUNNER – W. CONZE – R. KOSELLECK (Hrsg.), *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, Bd. IV, Stuttgart 1978 ff., S. 413–467.
- HOLTZ, S., *Bildung und Herrschaft. Zur Verwissenschaftlichung politischer Führungsschichten im 17. Jahrhundert*, Leinfelden – Echterdingen 2002.

- HONEMANN, V., „Laien als Literaturförderer im 15. und frühen 16. Jahrhundert“, in Th. KOCK – R. SCHLUSEMANN (Hrsg.), *Laienlektüre und Buchmarkt im späten Mittelalter*, Frankfurt a. M. etc. 1997, S. 147–160.
- HORN, Ch., *Der aufgeführte Staat. Zur Theatralität höfischer Repräsentation unter Kurfürst Johann Georg II. von Sachsen*, Tübingen – Basel 2004.
- HÜLSEN-ESCH, VON, A., *Gelehrte im Bild. Repräsentation, Darstellung und Wahrnehmung einer sozialen Gruppe im Mittelalter*, Göttingen 2006 (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 201).
- HÜLSEN-ESCH, VON, A., „Kleider machen Leute. Zur Gruppenrepräsentation von Gelehrten im Spätmittelalter“, in O.G. OEXLE – A. VON HÜLSEN-ESCH (Hrsg.), *Die Repräsentation von Gruppen. Texte – Bilder – Objekte*, Göttingen 1998 (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 141), S. 225–257.
- HÜLSEN-ESCH, VON, A., „Gelehrte als uomini famosi in Oberitalien im 14. und 15. Jahrhundert“, *Jahrbuch für Universitätsgeschichte*, 5 (2002), S. 69–86.
- HUMMEL, G., *Die humanistischen Sodalitäten und ihr Einfluss auf die Entwicklung des Bildungswesens der Reformationszeit*, Leipzig 1940.
- HYATTE, R., *The Arts of Friendship. The Idealization of Friendship in Medieval and Early Renaissance Literature*, Leiden – New York – Köln 1994.
- IANITZI, G., „Patronage and the Production of History. The Case of Quattrocento Milan“, in F.W. KENT – P. SIMONS (Hrsg.), *Patronage, Art, and Society in Renaissance Italy*, Oxford 1987, S. 299–311.
- INGOLD, F.P. – W. WUNDERLICH (Hrsg.), *Fragen nach dem Autor. Positionen und Perspektiven*, Konstanz 1992.
- INGOLD, F.P. – W. WUNDERLICH (Hrsg.), *Der Autor im Dialog. Beiträge zu Autorität und Autorschaft*, St. Gallen 1995.
- JAEGER, S., „Der Schöpfer der Welt und das Schöpfungswerk als Prologmotiv in der mittelhochdeutschen Dichtung“, *Zeitschrift für Deutsches Altertum* 107 (1978), S. 1–18.
- JANNIDIS, F. – G. LAUER – M. MARTINEZ – S. WINKO (Hrsg.), *Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs*, Tübingen 1999 (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 71).
- JANNIDIS, F. et alii (Hrsg.), *Texte zur Theorie der Autorschaft*, Stuttgart 2000.
- JANOTA, J. – W. KRAPP-WILLIAMS (Hrsg.), *Literarisches Leben in Augsburg während des 15. Jahrhunderts*, Tübingen 1995.
- JANSEN, F.A., „Author and Printer in the History of Typographical Design“, *Quaerendo* 21 (1991), S. 11–37.
- JANSON, T., *Latin Prose Prefaces. Studies in Literary Conventions*, Stockholm 1964 (Studia Latina Stockholmiensia 13).
- JANUS, D.F., *De fatis dedicationum librorum, sive Von den Zuschriften derer Gelehrten*, Diss. Wittenberg 1718.
- JANZIN, M. – J. GÜNTER, *Das Buch vom Buch. 5000 Jahre Buchgeschichte*, Hannover 1997.

- JARDINE, L., *Erasmus, Man of Letters: The Construction of Charisma in Print*, Princeton 1993.
- JÁSZAI, G., Art. „Inspiration“, in *Lexikon der christlichen Ikonographie* 2 (1970), Sp. 344–346.
- JENSEN, K. (Hrsg.), *Incunabula and their Readers. Printing, Selling and Using Books in the Fifteenth Century*, London 2003.
- JOHNS, A., *The nature of the book. Print and knowledge in the making*, Chicago – London 1998.
- JORDAN, C., „Boccaccio's In-Famous Women: Gender and Civic Virtue in *De mulieribus claris*“, in C. LEVIN – J. WATSON (Hrsg.), *Ambiguous Realities. Women in the Middle Ages and in the Renaissance*, Detroit 1987, S. 25–47.
- JOUKOVSKY, F.-MICHA, *Poésie et mythologie au XVII^e siècle: Quelques mythes de l'inspiration chez les poètes de la Renaissance*, Paris 1969.
- JUDSON, J.R. – C. VAN DE VELDE, *Corpus Rubenianum Ludwig Burchard, Part XXI: Book Illustrations and Title-Pages*, 2 Bde., London – Brüssel 1977.
- JUHNKE, H., *Das dichterische Selbstverständnis des Horaz und des Properz*, Diss. Kiel 1963.
- JUNG, R. – P. KAEGBEIN (Hrsg.), *Dissertationen in Wissenschaft und Bibliotheken*, München u. a. 1979.
- JUNGHANS, H., „Die Widmungsvorrede bei Martin Luther“, *Lutheriana* 5 (1984), S. 39–64.
- KAHSNITZ, R., „Matthaeus ex ore Christi scriptus‘: Zum Bild der Berufung und Inspiration der Evangelisten“, in Ch. MOSS – K. KIEFER (Hrsg.), *Byzantine East – Latin West. Art-Historical Studies in Honour of Kurt Weitzmann*, Princeton, NJ 1995, S. 169–180.
- KAMBYLIS, A., *Die Dichterweihe und ihre Symbolik. Untersuchungen zu Hesiodos, Kallimachos, Properz und Ennius*, Heidelberg 1965 (Bibliothek der klassischen Altertumswissenschaften, neue Folge, 2. Reihe 7).
- KAMPSCHULTE, F.W., *Die Universität Erfurt in ihrem Verhältnisse zu dem Humanismus und der Reformation. Aus den Quellen dargestellt*, 2 Bde., Trier 1858–1860 (Neudruck Aalen 1970).
- KAMUF, P., *Signature Pieces: On the Institution of Authorship*, Ithaca 1988.
- KANE, G., *Piers Plowman: The Evidence for Authorship*, London 1965.
- KAPP, V. (Hrsg.), *Die Sprache der Zeichen und Bilder. Rhetorik und Nonverbale Kommunikation in der frühen Neuzeit*, Marburg 1990 (Ars Rhetorica 1).
- KAPFHAMMER, G. – W.D. LÖHR – B. NITSCHKE (Hrsg.), *Autorbilder. Zur Medialität literarischer Kommunikation in Mittelalter und Früher Neuzeit*, Münster 2007 (Tholos. Kunsthistorische Studien 2).
- KAPR, A. – W. SCHILLER, *Gestalt und Funktion der Typographie*, Leipzig 1980.
- KARRER, K., „Ut amoris, ac observantiae aliquod extaret testimonium. Untersuchungen zum Selbstverständnis neulateinischen Dichtens am Beispiel des Johannes Posthius

- (1537–1597)“, in U. KINDERMANN et alii (Hrsg.), *Festschrift für Paul Klopsch* (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 492), Göppingen 1988, S. 144–174.
- KARSTEN, A., *Künstler und Kardinäle. Vom Mäzenatentum römischer Kardinalnepoten im 17. Jahrhundert*, Köln – Wien – Weimar 2003.
- KAUFMANN, G., „Die Universitätsprivilegien der Kaiser“, *Deutsche Zeitschrift für Geschichtswissenschaft* 1 (1889), S. 118–165.
- KAUKOREIT, V. – M. ATZE – M. HANSEL (Hrsg.), *„Aus meiner Hand dies Buch ...“: Zum Phänomen der Widmung*, Wien 2007.
- KECK, R.W. – E. WIERSING – K. WITTSTADT (Hrsg.), *Literaten – Kleriker – Gelehrte. Zur Geschichte der Gebildeten im vormodernen Europa*, Köln – Weimar – Wien 1996.
- KEIL, G. – B. MÖLLER – W. TRUSEN (Hrsg.), *Der Humanismus und die oberen Fakultäten*, Weinheim 1987.
- KELLEY, D.R., *Foundations of modern historical scholarship: Language, law and history in the French Renaissance*, New York – London 1970.
- KELLNER, B. – P. STROHSCHNEIDER – F. WENZEL (Hrsg.), *Geltung der Literatur. Formen ihrer Autorisierung und Legitimierung im Mittelalter*, Berlin 2005 (Philologische Studien und Quellen 190).
- KELLNER, B., „Wort Gottes – Stimmen des Menschen. Textstatus und Profile von Autorschaft in Otfrid von Weißenburgs ‚Evangelienbuch‘“, in Dies. et alii (Hrsg.), *Geltung der Literatur. Formen ihrer Autorisierung und Legitimierung im Mittelalter*, Berlin 2005 (Philologische Studien und Quellen 190), S. 139–162.
- KELLNER, B. – L. LIEB – P. STROHSCHNEIDER (Hrsg.), *Literarische Kommunikation und soziale Interaktion. Studien zur Institutionalität mittelalterlicher Literatur*, Frankfurt a.M. 2001 (Mikrokosmos. Beiträge zur Literaturwissenschaft und Bedeutungsforschung 64).
- KEMP, M., *The Science of Art. Opical Themes in Western Art from Brunelleschi to Seurat*, New Haven – London 1990.
- KENDRICK, L., *Animating the Letter. The Figurative Embodiment of Writing from Late Antiquity to the Renaissance*, Columbus, Ohio 1999.
- KENT, F.W. – P. SIMONS (Hrsg.), *Patronage, Art, and Society in Renaissance Italy*, Oxford 1987.
- KENT, F.W., with P. SIMONS, „Renaissance Patronage: An Introductory Essay“, in F.W. KENT – P. SIMONS (Hrsg.), *Patronage, Art, and Society in Renaissance Italy*, Oxford 1987, S. 1–21.
- KENT, F.W., „The Dynamic of Power in Cosimo de’ Medici Florence“, in F.W. KENT – P. SIMONS (Hrsg.), *Patronage, Art, and Society in Renaissance Italy*, Oxford 1987, S. 63–77.
- KESSLER, E. – H.C. KUHN (Hrsg.), *Germania latina. Latinitas Teutonica. Politik, Wissenschaft, humanistische Kultur vom späten Mittelalter bis in unsere Zeit*, 2 Bde., München 2003.

- KETTERING, Sh., „Gift-giving and Patronage in Early Modern France“, *French History* 2.2 (1988), S. 131–151.
- KETTERING, Sh., *Patrons, Brokers, and Clients in Seventeenth-Century France*, New York – Oxford 1986.
- KIBRE, P., *Scholarly Privileges in the Middle Ages. The Rights, Privileges, and Immunities of Scholars and Universities at Bologna, Padua, Paris and Oxford*, London 1961 (Medieval Academy of America, Publ. 72).
- KIDWELL, C., *Sannazaro and Arcadia*, London 1993.
- KIDWELL, C., *Pontano: Poet and Prime Minister*, London 1991.
- KIENECKER, M., „Freundschaft, Strategie und ‚Klingelbeutel‘. Buchwidmungen von Philosophen“, in A. STEPHAN – K.P. RIPPE (Hrsg.), *Ethik ohne Dogmen. Festschrift für Günther Patzig*, Paderborn 2001, S. 9–36.
- KIENITZ, W., *Formen literarischer Ankündigung im 15. und 16. Jahrhundert*, Diss. Köln 1930.
- KINNEY, A.F. (Hrsg.), *The Cambridge Companion to English Literature, 1500–1600*, Cambridge 2000.
- KINTZINGER, M.(arion), *Chronos und Historia. Studien zur Titelblattikonographie historiographischer Werke vom 16. bis zum 18. Jahrhundert*, Wiesbaden 1995.
- KINTZINGER, M.(artin), *Wissen wird Macht. Bildung im Mittelalter*, Stuttgart 2003.
- KINTZINGER, M.(artin), „Die Artisten im Streit der Fakultäten. Vom Nutzen der Wissenschaft zwischen Mittelalter und Moderne“, *Jahrbuch für Universitätsgeschichte* 4 (2001), S. 177–194.
- KIPF, J.K., „Humanistische Freundschaft im Brief – Zur Bedeutung von *amicus*, *amicitia* und verwandter Begriffe in Briefcorpora deutscher Humanisten 1480–1520“, in G. KRIEGER (Hrsg.), *Verwandtschaft, Freundschaft, Klientel. Soziale Lebens- und Kommunikationsformen im Mittelalter*, Berlin 2009, S. 491–509.
- KIRKHAM, V., „L’immagine del Boccaccio nella memoria tardo-gotica e rinascimentale“, in V. BRANCA (Hrsg.), *Boccaccio visualizzato. Narrare per parole e per immagini fra Medioevo e Rinascimento*, Bd. I: *Saggi generali con una prospettiva dal barocco a oggi*, Turin 1999, S. 85–144.
- KLANICZAY, T., „Celtis und die Sodalitas litteraria per Germaniam“, in A. BUCK – M. BIRCHER (Hrsg.), *Respublica Guelpherbytana. Wolfenbüttler Beiträge zur Renaissance- und Barockforschung. Festschrift für Paul Raabe*, Amsterdam 1987, S. 79–105.
- KLEIN, D., „Zwischen Abhängigkeit und Autonomie: Inszenierungen inspirierter Autorschaft in der Literatur der Vormoderne“, in R. SCHLESIER – B. TRINCA (Hrsg.), *Inspiration und Adaptation. Tarnkappen mittelalterlicher Autorschaft*, Hildesheim 2008 (Spolia Berolinensia 29), S. 15–39.
- KLEIN, D., „Inspiration und Autorschaft. Ein Beitrag zur mediävistischen Autordebatte“, *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 80 (2006), S. 55–96.

- KLEIN, D., Art. „Autorenbild“, in *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte* 1 (1983), Sp. 1309–1314.
- KLEINEIDAM, E., *Universitas studii Erfordiensis. Überblick über die Geschichte der Universität Erfurt im Mittelalter 1392–1521*, 2 Bde., Leipzig 1964.
- KLEINEIDAM, E., Art. „Mutianus, Conradus Rufus“, in *CE*, Bd. II, S. 473–474.
- KLEINSCHMIDT, E., *Autorschaft. Konzepte einer Theorie*, Tübingen – Basel 1998.
- KLOPSCH, P., „Anonymität und Selbstnennung mittellateinischer Autoren“, *Mittelalterliches Jahrbuch* 4 (1967), S. 9–25.
- KLOTZ, V., „Muse und Helios. Über epische Anfangsnöte und -weisen“, in N. MILLER (Hrsg.), *Romananfänge. Versuch zu einer Poetik des Romans*, Berlin 1965, S. 11–36.
- KNAPE, J., *Poetik und Rhetorik in Deutschland 1300–1700*, Wiesbaden 2006 (Gratia 44).
- KNAPE, J., „Autorpräsenz. Sebastian Brants Selbstinszenierung in der Oratorrolle im Traumgedicht von 1502“, in R. SUNTRUP – J.R. VEENSTRA (Hrsg.), *Self-Fashioning/ Personen(Selbst)darstellung*, Frankfurt a. M. u. a. 2003, S. 79–108.
- KNAPE, J. – H.A. RIETHMÜLLER (Hrsg.), *Perspektiven der Buch- und Kommunikationskultur*, Tübingen 2000.
- KNAPE, J., *Dichtung, Recht und Freiheit. Studien zu Leben und Werk Sebastian Brants 1457–1521*, Baden-Baden 1992 (Saecula Spiritalia 23).
- KNAPP, M.E., *Prologues and Epilogues of the Eighteenth Century*, New Haven 1961 (Yale Studies in English 149).
- KOCK, Th. – R. SCHLUSEMANN (Hrsg.), *Laienlektüre und Buchmarkt im späten Mittelalter*, Frankfurt a. M. u. a. 1997.
- KONSTAN, D., *Friendship in the Classical World*, Cambridge 1997.
- KONSTAN, D., „Friendship and Patronage“, in S.J. HARRISON (Hrsg.), *A Companion to Literature*, Malden 2005, S. 345–359.
- KOPPITZ, H.J. (Hrsg.), *Die kaiserlichen Druckprivilegien im Haus-, Hof- und Staatsarchiv Wien*, Wiesbaden 2008.
- KRAFFT, F. – D. WUTTKE (Hrsg.), *Das Verhältnis der Humanisten zum Buch*, Boppard 1997 (Mitteilungen der Kommission für Humanismusforschung 4).
- KRAIS, B. – G. GEBAUER (Hrsg.), *Habitus*, Bielefeld 2002.
- KRAUSE, C., „*De vera nobilitate*. Eine neu aufgefundene Schrift des Helius Eobanus Hessus“, *Centralblatt für das Bibliothekswesen* 11 (1894), S. 163–169.
- KRAUSE, C., *Helius Eobanus Hessus. Sein Leben und seine Werke. Ein Beitrag zur Kultur- und Gelehrten-geschichte des 16. Jahrhunderts*, 2 Bde., Gotha 1879.
- KRAUTTER, K., *Die Renaissance der Bukolik in der lateinischen Literatur des XIV. Jahrhunderts*, München 1983.
- KRISTELLER, P.O., „The Platonic Academy of Florence“, in Ders. (Hrsg.), *Renaissance Thought II*, New York 1965, S. 89–101 (dt. Übers. P.O. KRISTELLER, „Die platonische Akademie von Florenz“, in Ders. (Hrsg.), *Humanismus und Renaissance I und II*, hrsg. von E. Kessler, München).

- KRÜGER, P., *Bedeutung und Entwicklung der Salutatio in den mittelalterlichen Briefstellern bis zum 14. Jahrhundert*, Diss. Greifswald 1912.
- KÜHLMANN, W., „Nationalliteratur und Latinität. Zum Problem der Zweisprachigkeit in der frühneuzeitlichen Literaturbewegung Deutschlands“, in K. GARBER (Hrsg.), *Nation und Literatur im Europa der frühen Neuzeit*, Tübingen 1989, S. 164–206.
- KÜHLMANN, W., „Ausblick: Vom humanistischen Contubernium zur Heidelberger Sodalitas Litteraria Rhenana“, in F. AKKERMAN – A.J. VANDERJAGT (Hrsg.), *Rudolphus Agricola Phrissius, 1444–1485. Proceedings of the International Conference at the University of Groningen, 28–30 October 1985*, Leiden 1988 (Brill's Studies in Intellectual History 6).
- KÜHLMANN, W., *Gelehrtenrepublik und Fürstenstaat. Entwicklung und Kritik des deutschen Späthumanismus in der Literatur des Barockzeitalters*, Tübingen 1982 (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 3).
- KÜHNE, U., „Die Konstruktion prophetischen Sprechens. Hildegards Sicht der eigenen Rolle als Autorin“, *Freiburger Zeitschrift für Philosophie und Theologie* 46 (1999), S. 67–78.
- KÜNAST, H.-J., „Gedruckt zu Augspurg“. *Buchdruck und Buchhandel in Augsburg zwischen 1468 und 1555*, Tübingen 1997 (Studia Augustana 8).
- LACHNER, E., Art. „Dedikationsbild“, in *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte* 3 (1954), Sp. 1189–1197.
- LACHNER, E., Art. „Devotionsbild“, in *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte* 3 (1954), Sp. 1367–1373.
- LANDTSHEER, J. de – D. SACRÉ – C. COPPENS (Hrsg.), *Justus Lipsius (1547–1606). Een geleerde en zijn Europese netwerk*, Löwen 2006.
- LANGER, U., *Perfect Friendship. Studies in Literature and Moral Philosophy from Boccaccio to Corneille*, Genf 1994.
- LANHAM, C.D., *Salutatio Formulas in Latin Letters to 1200: Syntax, Style and Theory*, München 1975.
- LAUTS, J. – I.L. HERZNER, *Federico da Montefeltro. Herzog von Urbino. Kriegsherr, Friedensfürst und Förderer der Künste*, München – Berlin 2001.
- LAVIN, I., „Bernini's Bumbling Barberini Bees“, in J. IMORDE – F. NEUMEYER – T. WEDDINGEN (Hrsg.), *Barocke Inszenierung*, Emsdetten – Zürich 1999, S. 50–71.
- LAZZI, G. – P. VITI (Hrsg.), *Immaginare l'autore. Il ritratto del letterato nella cultura umanistica. Ritratti riccardiani*, Florenz 2000 (Pubblicazioni della Biblioteca Riccardiana 6).
- LAZZI, G., „Alla ricerca del ritratto d'autore“, in G. LAZZI – P. VITI (Hrsg.), *Immaginare l'autore. Il ritratto del letterato nella cultura umanistica. Ritratti riccardiani*, Florenz 2000 (Pubblicazioni della Biblioteca Riccardiana 6), S. 41–51.
- LAZZI, G., „L'immagine dell'autore ‚classico‘ nei manoscritti del Quattrocento“, in M.

- BUONOCORE (Hrsg.), *Vedere i classici. L'illustrazione libraria dei testi antichi dall'età romana al tardo medioevo*, Rom 1996, S. 99–110.
- LAZZI, G., „L'immagine dell'autore ‚classico‘ nei manoscritti quattrocenteschi Fiorentini: Riflessioni sull'abbigliamento come elemento connotante“, *Rivista di storia della miniatura* 1–2 (1996–1997), S. 45–54.
- LEBEL, M., „Josse Bade, éditeur et préfacier (1462–1535)“, *Renaissance and Reformation* n. s. 5 (1981), S. 63–71.
- LECLERCQ, J., „L'amitié dans les lettres au Moyen Âge: autour d'un manuscrit de la bibliothèque de Pétrarque“, *Revue du Moyen Âge latin* 1 (1945), S. 391–410.
- LECLERCQ, J., *Monks and Love in Twelfth-Century France. Psycho-Historical Essays*, Oxford 1979.
- LECLERCQ, J., „Le genre épistolaire au moyen âge“, *Revue du Moyen Âge Latin* 2 (1946), S. 63–70.
- LEE, E., *Sixtus IV. and Men of Letters*, Rom 1978.
- LEINER, W., *Der Widmungsbrief in der französischen Literatur (1580–1715)*, Heidelberg 1965.
- LEMBKE, S. – M. MÜLLER (Hrsg.), *Humanisten am Oberrhein: Neue Gelehrte im Dienste alter Herren*, Leinfelden – Echterdingen 2004 (Schriften zur Südwestdeutschen Landeskunde 37).
- LIEBENWEIN, W., „Atlas oder die Bürde des Gelehrten“, in G. SCHWEIKHARDT (Hrsg.), *Antiquarische Gelehrsamkeit und Bildende Kunst. Die Gegenwart der Antike in der Renaissance*, Köln 1996, S. 9–23.
- LIEBERG, G., „Die Idee des dichterischen Schöpferturns in der Renaissancepoetik“, *Eos* 78 (1989), S. 119–135.
- LIEBERG, G., *Zur Idee und Figur des dichterischen Schöpferturns*, Bochum 1985 (Selbstverlag).
- LIEBERG, G., „Die Muse des Properz und seine Dichterweihe“, *Philologus* 107 (1963), S. 116–129; S. 263–270.
- LIER, H.A., „Der Augsburgerische Humanistenkreis mit besonderer Berücksichtigung Bernhard Adelmans von Adelmansfelden“, *Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben und Neuburg* 7.1 (1880), S. 68–108.
- LÖCHER, K., „Humanistenbildnisse – Reformatorbildnisse. Unterschiede und Gemeinsamkeiten“, in H. BOOCKMANN u. a. (Hrsg.), *Literatur, Musik und Kunst im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit. Bericht über Kolloquien der Kommission zur Erforschung der Kultur des Spätmittelalters* 1989–1992, Göttingen 1995 (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen), S. 352–390.
- LOCHMAN, D.T. – M. LOPÉZ – L. HUTSON (Hrsg.), *Discourses and Representations of Friendship in Early Modern Europe, 1500–1700*, Farnham 2011.
- LÖHR, W.-D., „Tätige Trägheit. Petrarca, Bembo, Sanvito und das Buch als Denkmal des Autors“, in G. KAPFHAMMER – W.D. LÖHR – B. NITSCHKE (Hrsg.), *Autorbilder. Zur*

- Medialität literarischer Kommunikation in Mittelalter und Früher Neuzeit*, Münster 2007 (Tholos. Kunsthistorische Studien 2), S. 155–200.
- LÖHR, W.-D., *Lesezeichen. Francesco Petrarca und das Bild des Dichters bis zum Beginn der frühen Neuzeit*, Diss. Berlin 2003.
- LOTZ, U.-HEUMANN – M. POHLIG, „Confessionalization and Literature in the Empire, 1555–1700“, *Central European History* 40 (2007), S. 35–61.
- LUCK, G., „Die Musen in der römischen Poesie“, in Ders. (Hrsg.), *Horizonte der Humanitas. Eine Freundesgabe für Walter Wilf zu seinem 60. Geburtstag*, Bern – Stuttgart 1960, S. 77–89.
- LUDWIG, W., „Das bessere Bildnis des Gelehrten“, *Philologus* 142 (1998), S. 123–161.
- LUDWIG, W. (Hrsg.), *Die Musen im Reformationszeitalter. Akten der Tagung der Luthergedenkstätten in der Lutherstadt Wittenberg 14.–16. Okt. 1999*, Leipzig 2001.
- LUFF, R., *Wissensvermittlung im europäischen Mittelalter. ‚Imago mundi‘-Werke und ihre Prologe*, Tübingen 1999.
- LUH, P., *Kaiser Maximilian gewidmet. Die unvollendete Werkausgabe des Conrad Celtis und ihre Holzschnitte*, Frankfurt a.M. 2001 (Europäische Hochschulschriften 28, Kunstgeschichte 377).
- LUTTENBERGER, A.P., „Pracht und Ehre. Gesellschaftliche Repräsentation und Zeremoniell auf dem Reichstag“, in A. KOHLER – A. LUTZ (Hrsg.), *Alltag im 16. Jahrhundert. Studien zu Lebensformen in mitteleuropäischen Städten*, Wien 1987 (Wiener Beiträge zur Geschichte der Neuzeit 14), S. 291–326.
- LUTZ, E.C., „Modelle der Kommunikation: zu einigen Autorenbildern des 12. und 13. Jahrhunderts“, in Ch. BERTELSMEIER-KIERST – Ch. YOUNG (Hrsg.), *Eine Epoche im Umbruch. Volkssprachliche Literalität 1200–1300. Cambrdiger Symposium 2001*, Tübingen 2003, S. 45–72.
- LUTZ, E.C., *Rhetorica divina. Mittelhochdeutsche Prologgebete und die rhetorische Kultur des Mittelalters*, Berlin – New York 1984 (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker 206, N.F. 82).
- LUTZ, H., „Die Sodalitäten im oberdeutschen Humanismus des späten 15. und frühen 16. Jahrhunderts“, in W. REINHARD (Hrsg.), *Humanismus und Bildungswesen des 15. u. 16. Jahrhunderts*, Weinheim 1984 (Mitteilungen der Kommission für Humanismusforschung 12), S. 45–60.
- LYTLE, G.F. – S. ORGEL (Hrsg.), *Patronage in the Renaissance*, Princeton 1981.
- LYTLE, G.F., „Friendship and Patronage in Renaissance Europe“, in F.W. KENT – P. SIMONS (Hrsg.), *Patronage, Art, and Society in Renaissance Italy*, Oxford 1987, S. 47–61.
- MACHÉ, U., „Author and Patron: on the Function of Dedications in Seventeenth-Century German Literature“, in J.A. PARENTE – R.E. SCHADE – G.C. SCHOOLFIELD (Hrsg.), *Literary Culture in the Holy Roman Empire, 1555–1720*, Chapel Hill – London 1991, S. 195–205.

- MACHILEK, F., „Der Olmützer Humanistenkreis“, *Pirckheimer-Jahrbuch für Renaissance- und Humanistenforschung* 12 (1997), S. 111–135.
- MAC, E.B. DOUGALL – N. MILLER, *Fons Sapientiae: Garden Fountains in Illustrated Books, Sixteenth–Eighteenth Century*, Washington D.C. 1977.
- MACLEAN, I., *Scholarship, Commerce, Religion. The Learned Book in the Age of Confessions, 1560–1630*, Harvard U.P. 2012.
- MAHLMANN, B.-BAUER (Hrsg.), *Scientiae et artes. Die Vermittlung alten und neuen Wissens in Literatur, Kunst und Musik*, 2 Bde., Wiesbaden 2004.
- O'MALLEY, J.W., *Praise and Blame in Renaissance Rome: Rhetoric, Doctrine, and Reform in the Sacred Orators of the Papal Court, c. 1450–1521*, Durham, NC, 1979.
- MANCINI, C., „I Nomi Accademici di Jacopo Sannazaro“, *Atti dell'Accademia Pontiana* 24 (1894).
- MANFREDI, A. (Hrsg.), *Le origini della Biblioteca Vaticana tra umanesimo e rinascimento (1447–1534)*, Vatikan 2010.
- MANICA, R., „Il sistema della dedica“, in G. CERBONI BAIARDI et alii (Hrsg.), *Federico di Montefeltro. Lo stato, le arti, la cultura*, 3 Bde., Rom 1986, Bd. III, S. 441–464.
- MARC, G.'HADOUR, „Thomas More in Emulation and Defense of Erasmus“, in J. SPERNA WEILAND – W.Th.M. FRIJHOFF (Hrsg.), *Erasmus of Rotterdam: the Man and the Scholar*, Leiden 1988, S. 203–214.
- MARLOW, Ch., „Friendship in Renaissance England“, *Literature Compass* 1,1 (2003).
- MARTIN, H.-J., Art. „Préface et alinea“, in P. FOUCHÉ et alii (Hrsg.), *Dictionnaire encyclopédique du livre* 1 (2002), S. 55.
- MARTIN, H.-J., *La naissance du livre moderne (XIV^e–XVII^e siècles): Mis en page et mise en texte du livre français*, Paris 2000.
- MARTIN, H.-J., *Histoire et pouvoirs de l'écrit* (Paris: 1996; urspr. ebd. 1988; engl. Übers.: *The history and power of Writing*, Chicago – London 1994).
- MARTIN, H.-J. (Hrsg.), *Histoire de la lecture*, Paris 1995.
- MARTIN, H.-J., „Lectures et mises en texte“, in Ders. (Hrsg.), *Histoire de la lecture*, Paris 1995, S. 249–260.
- MARTIN, H.-J. – J. VEZIN (Hrsg.), *Mis en page et mise en texte du livre manuscrit*, Paris 1990.
- MARTSCHUKAT, J. – S. PATZOLD (Hrsg.), *Geschichtswissenschaft und „performative turn“. Ritual, Inszenierung und Performanz vom Mittelalter bis zur Neuzeit*, Köln – Weimar – Wien 2003 (Norm und Struktur 19).
- MATEER, D., *Courts, patrons and poets*, New Haven 2000.
- MATZ, M., *Konrad Celtis und die rheinische Gelehrtenengesellschaft. Beitrag zur Geschichte des Humanismus in Deutschland*, Ludwigshafen 1903.
- MAYLENDER, M., *Storia delle Accademie d'Italia*, 5 Bde., Bologna 1926–1930.
- MAZAL, O., *Königliche Bücherliebe. Die Bibliothek des Matthias Corvinus*, Graz 1990.
- MAZZOLINI, R.G. (Hrsg.), *Non-Verbal Communication in Science Prior to 1900*, Florenz 1993.

- MC GUIRE, B.P., *Friendship and Community: The Monastic Experience, 350–1250*, Kalamazoo 1988 (Cistercian Studies Series 95).
- HASELDINE, B.P. MC GUIRE, „Jean Gerson and the End of Spiritual Friendship: Dilemmas of Conscience“, in J. et alii (Hrsg.), *Friendship in Medieval Europe*, Thrupp, Gloucestershire 1999, S. 229–250.
- KITTERICK, D. MC, *Print, Manuscript, and the Search for Order, 1450–1830*, New York 2003.
- MEGLI, L. FRATINI, Art., „Jacopo Filippo“, in *DBI* 48 (1997), 801–803.
- MEIER, Ch., „Ecce auctor. Beiträge zur Ikonographie literarischer Urheberschaft im Mittelalter“, *Frühmittelalterliche Studien* 34 (2000), S. 338–392.
- MEIER, Ch., „Autorschaft im 12. Jahrhundert. Persönliche Identität und Rollenkonstrukt“, in P. von MOOS (Hrsg.), *Unverwechselbarkeit. Persönliche Identität und Identifikation in der vormodernen Gesellschaft*, Köln – Weimar – Wien 2004 (Norm und Struktur. Studien zum sozialen Wandel in Mittelalter und früher Neuzeit 23), S. 207–266.
- MEIER, H.-R. (Hrsg.), *Für irdischen Ruhm und himmlischen Lohn. Stifter und Auftraggeber in der mittelalterlichen Kunst*, Berlin 1995.
- MEISS, M., „French and Italian Variations on an Early Fifteenth-Century Theme: St. Jerome in his Study“, *Gazette des Beaux-Arts* 62 (1963), S. 147–170.
- MENATO, M. – E. SANDAL – G. ZAPPELLA (Hrsg.), *Dizionario dei tipografi e degli editori italiani. Il Cinquecento*, Bd. 1: A–F, Mailand 1997 (Grandi opere, 9).
- MERLE, J.-Ch. – B.N. SCHUMACHER (Hrsg.), *L'amitié*, Paris 2005.
- MERTENS, D., „Oberrheinische Humanisten im Bild. Zum Gelehrtenbildnis um 1500“, in K. KRIMM – H. JOHN (Hrsg.), *Bild und Geschichte. Studien zur politischen Ikonographie. Festschrift für Hansmartin Schwarzmaier zum 65. Geburtstag*, Sigmaringen 1997, S. 221–248.
- MERTENS, D., „Zu Sozialgeschichte und Funktion des Poeta laureatus im Zeitalter Maximilians I.“, in R.Ch. SCHWINGES (Hrsg.), *Gelehrte im Reich. Zur Sozial- und Wirkungsgeschichte akademischer Eliten des 14.–16. Jahrhunderts*, Berlin 1996, S. 327–348.
- MERTENS, D., „Petrarcas ‚Privilegium laureationis‘“, in M. BORGOLTE – H. SPILLING (Hrsg.), *Litterae Medii Aevi. Festschrift für Johanne Autenrieth zu ihrem 65. Geburtstag*, Sigmaringen 1988, S. 225–247.
- MERTENS, D., „Die Dichterkrönung des Konrad Celtis: Ritual und Programm“, in F. FUCHS (Hrsg.), *Konrad Celtis und Nürnberg. Akten des interdisziplinären Symposions vom 8. und 9. Nov. 2002 [...]*, Wiesbaden 2004, S. 31–50.
- MINIERI, C. RICCIO, *Biografie degli accademici alfonsini*, Neapel 1881 (Neudruck Bologna 1969).
- MINIERI, C. RICCIO, *Biografie degli accademici alfonsiniani, detti poi pontaniani, dal 1442 al 1543*, Neapel 1881.

- MINIERI, C. RICCIO, *Cenno storico delle accademie fiorite nella città di Napoli*, Neapel 1879.
- MINIERI, C. RICCIO, *Cenno storico della accademia pontaniana*, Neapel 1876.
- MINNIS, A.J., *Medieval Theory of Authorship. Scholastic Literary Attitudes in the Later Middle Ages*, London 1984 (2. Aufl. Aldershot 1988).
- MITTERAUER, M., *Ahnen und Heilige. Namengebung in der europäischen Geschichte*, München 1993.
- MOLETA, V. (Hrsg.), *Patronage and the Public in the Trecento. Proceedings of the St. Lambrecht Symposium, Abtei St. Lambrecht, Styria, 16–19 July, 1984*, Florenz 1986.
- MOLLAT, M., Art. „Mäzen, Mäzenatentum“, in *Lexikon des Mittelalters* 6 (1995), Sp. 430–433.
- MOORE, S., „General Aspects of Literary Patronage in the Middle Ages“, *The Library*, ser. III, 4 (1913), S. 369–392.
- MOOS, P. von (Hrsg.), *Unverwechselbarkeit. Persönliche Identität und Identifikation in der vormodernen Gesellschaft*, Köln – Weimar – Wien 2004 (Norm und Struktur. Studien zum sozialen Wandel in Mittelalter und früher Neuzeit 23).
- MOOS, P. von, „Persönliche Identität und Identifikation vor der Moderne. Zum Wechselspiel von sozialer Zuschreibung und Selbstbeschreibung“, in Ders. (Hrsg.), *Unverwechselbarkeit. Persönliche Identität und Identifikation in der vormodernen Gesellschaft*, Köln – Weimar – Wien 2004 (Norm und Struktur. Studien zum sozialen Wandel in Mittelalter und früher Neuzeit 23), S. 1–42.
- MOOS, P. von, „Das mittelalterliche Kleid als Identitätssymbol und Identifikationsmittel“, in Ders. (Hrsg.), *Unverwechselbarkeit. Persönliche Identität und Identifikation in der vormodernen Gesellschaft*, Köln – Weimar – Wien 2004 (Norm und Struktur. Studien zum sozialen Wandel in Mittelalter und früher Neuzeit 23), S. 123–146.
- MOOS, P. von, „Das Öffentliche und das Private im Mittelalter. Für einen kontrollierten Anachronismus“, in G. MELVILLE – P. von MOOS (Hrsg.), *Das Öffentliche und Private in der Vormoderne*, Köln etc. 1998 (Norm und Struktur. Studien zum sozialen Wandel in Mittelalter und früher Neuzeit 10), S. 3–83.
- MORAN, B. (Hrsg.), *Patronage and Institutions: Science, Technology, and Medicine at the European Court, 1500–1750*, Rochester 1991.
- MORAW, P. (Hrsg.), *Deutscher Königshof, Hoftag und Reichstag im späteren Mittelalter*, Stuttgart 2002.
- MORTIMER, R., „The Author’s Image: Italian 16th-Century Printed Portraits (with an introduction by G. Thomas Tanselle)“, *Harvard Library Bulletin* n.s. 7 (1996), 2, S. 3–87.
- MORTIMER, R., *Portrait of the Author in Sixteenth-Century France*. A Paper presented on the occasion of the fiftieth anniversary of the Hanes Foundation for the Study of the origin and the development of the book, Chapel Hill, University of North Carolina 1980.

- MOSLEY, A., „Astronomical Books and Courtly Communication“, in M. FRANCA-SPADA – N. JARDINE (Hrsg.), *Books and the Sciences in History*, Cambridge 2000, S. 114–131.
- MÜHLHERR, A., „Gelehrtheit und Autorität des Dichters: Heinrich von Mügeln, Sebastian Brant und Heinrich Wittenwiler“, in W. HAUG (Hrsg.), *Mittelalter und frühe Neuzeit. Übergänge, Umbrüche und Neuansätze*, Tübingen 1999 (Fortuna vitrea 16), S. 213–236.
- MUIR, E., *Ritual in Early Modern Europe*, Cambridge 1997.
- MÜLLER, G.M. (Hrsg.), *Humanismus und Renaissance in Augsburg. Kulturgeschichte einer Stadt zwischen Spätmittelalter und dreißigjährigem Krieg*, Berlin – New York 2010 (Frühe Neuzeit 144).
- MÜLLER, H., *Habit und Habitus. Mönche und Humanisten im Dialog*, Tübingen 2006.
- MÜLLER, J.-D., „Konrad Peutinger und die Sodalitas Peutingeriana“, in S. FÜSSEL – J. PIROZYNSKI (Hrsg.), *Der polnische Humanismus und die europäischen Sodalitäten. Akten des polnisch-deutschen Symposions vom 15.–19.5.1996 im Collegium Maius der Universität Krakau*, Wiesbaden 1997 (Pirckheimer Jahrbuch für Renaissance- und Humanismusforschung 12), S. 167–186.
- MÜLLER, J.-D., „Auctor – Actor – Author. Einige Anmerkungen zum Verständnis vom Autor in lateinischen Schriften des frühen und hohen Mittelalters“, in F.P. INGOLD – W. WUNDERLICH (Hrsg.), *Der Autor im Dialog. Beiträge zu Autorität und Autorschaft*, St. Gallen 1995, S. 17–31.
- MÜLLER, J.-D., *Gedechnus. Literatur und Hofgesellschaft um Maximilian I.*, München 1982.
- MÜLLER, J.-D., „Poet, Prophet, Politiker: Sebastian Brant als Publizist und die Rolle der laikalen Intelligenz um 1500“, *Zeitschrift für Linguistik und Literaturwissenschaft* 10 (1980), S. 102–127.
- MÜLLER, K., „Zur Entstehung und Wirkung der wissenschaftlichen Akademien und Gelehrten Gesellschaften des 17. Jahrhunderts“, in H. RÖSSLER – G. FRANZ (Hrsg.), *Universität und Gelehrtenstand 1400–1800*, Limburg 1970, S. 127–144.
- MURATORI, L.A. (Hrsg.), *Rerum Italicarum Scriptores*, 25 Bde., Mailand 1723–1751.
- MURPHY, J.J., *Rhetoric in the Middle Ages. A History of Rhetorical Theory from Saint Augustine to the Renaissance*, Berkeley – Los Angeles – London 1974.
- MURPHY, J.J. (Hrsg.), *Three Medieval Rhetorical Arts*, Berkeley – London 1971.
- MURPHY, J.J., „The Arts of Discourse, 1050–1400“, *Medieval Studies* 23 (1961), S. 194–205.
- MURPHY, S., *The Gift of Immortality. Myths of Power and Humanistic Poetics*, Madison – London 1997.
- MURRAY, P., *Plato on Poetry*, Cambridge 1996.
- NANCY, J.-L., *The Muses*, übers. P. Kamuf, Stanford CA. 1996.
- NEBES, L., *Der „furor poeticus“ im italienischen Renaissanceplatonismus. Studien zu Kommentar und Literaturtheorie bei Ficino, Landino und Patrizi*, Marburg 2001.

- NEDDERMEYER, U., *Von der Handschrift zum gedruckten Buch. Schriftlichkeit und Leseinteresse im Mittelalter und in der frühen Neuzeit. Quantitative und qualitative Aspekte*, 2 Bde., Wiesbaden 1998 (Buchwissenschaftliche Beiträge aus dem deutschen Bucharchiv München 61).
- NELSON, J.L., „Inauguration Rituals“, in P.H. SAWYER – I.N. WOODS (Hrsg.), *Early Medieval Kingship*, Leeds 1977, S. 50–71.
- NEUMANN, F., „Die Neukonstruktion auktorialer Autorität in den Petrarca-Kommentaren des 16. Jahrhunderts“, in W. OESTERREICHER – G. REGN – W. SCHULZE (Hrsg.), *Autorität der Form – Autorisierung – Institutionelle Autorität*, Münster 2003 (Pluralisierung und Autorität 1), S. 159–174.
- NEUMEISTER, S. – C. WIEDEMANN (Hrsg.), *Res publica litteraria. Die Institutionen der Gelehrsamkeit in der frühen Neuzeit*, 2 Bde., Wiesbaden 1987 (Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung 14).
- NEWMAN, J.K., *The Concept of Vates in Augustan Poetry*, Brüssel 1967.
- NICHOLS, S.G., „The New Philology“, *Speculum* 65 (1990), S. 1–108.
- NIEFANGER, D., „Sfumato. Traditionsverhalten in Paratexten zwischen ‚Barock‘ und ‚Aufklärung‘“, *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 25 (1995), S. 94–118.
- NIEFANGER, D., Art. „Gelehrtenliteratur, Gelehrtensprache“, in G. UEDING (Hrsg.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik* 3 (1996), Sp. 668–678.
- NITSCHKE, A. (Hrsg.), *Bewegungen in Mittelalter und Renaissance. Kämpfe, Spiele, Tänze, Zeremoniell und Umgangsformen*, Düsseldorf 1987.
- NOE, A., *Der Einfluss des italienischen Humanismus auf die deutsche Literatur vor 1600. Ergebnisse jüngerer Forschung und ihre Perspektiven*, Tübingen 1993 (Internationales Archiv für Sozialgeschichte der Literatur, Sonderheft 5).
- NOE, A. (Hrsg.), *Geschichte der Buchkultur*. Bd. VI: *Renaissance*, Graz 2008.
- NORDENFALK, C., „Der inspirierte Evangelist“, *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 36 (1983), S. 175–190 und S. 249–260.
- OESTERREICHER, W. – G. REGN – W. SCHULZE (Hrsg.), *Autorität der Form – Autorisierung – Institutionelle Autorität*, Münster 2003.
- OEXLE, O.G. – A. VON HÜLSEN-ESCH (Hrsg.), *Die Repräsentation der Gruppen. Texte – Bilder – Objekte*, Göttingen 1998.
- OHLY, F., „Metaphern für die Inspiration“, *Euphorion* 87 (1993), S. 119–171.
- ORVIETO, P., *Poliziano e l'ambiente mediceo*, Rom 2009.
- OSCHEMA, K., *Freundschaft und Nähe im spätmittelalterlichen Burgund: Studien zum Spannungsfeld von Emotion und Institution*, Köln – Weimar – Wien 2006.
- OSLER, M.J. (Hrsg.), *Rethinking the Scientific Revolution*, Cambridge 2000.
- OTT, J., *Krone und Krönung. Die Verheißung und Verleihung von Kronen in der Kunst von der Spätantike bis um 1200 und die geistige Auslegung der Krone*, Mainz 1997.
- OTTESEN, B.B., *The Development of Dedication Images in Romanesque Manuscripts*, Ann Arbor 1988.

- OTTO, W.F., *Die Musen und der göttliche Ursprung des Singens und Sagens*, Düsseldorf 1955.
- OVERFIELD, J.H., *Humanism and Scholasticism in Late Medieval Germany*, Princeton 1984.
- PAATZ, W., *Die akademischen Szepter und Stäbe in Europa. Systematische Untersuchungen zu ihrer Geschichte und Gestalt*, Heidelberg 1979 (Corpus sceptorum 2).
- Paratesto. Rivista internazionale* 1ff. (2004ff.).
- PARAVICINI, W. (Hrsg.), *Zeremoniell und Raum. 4. Symposium der Residenzenkommission der Akademie der Wissenschaften in Göttingen*, Sigmaringen 1997 (Residenzfor- schung 6).
- PARENTE, J.A. – R.E. SCHADE – G.C. SCHOOLFIELD (Hrsg.), *Literary Culture in the Holy Roman Empire 1555–1720*, Chapel Hill – London 1991.
- PATTERSON, A., *Censorship and Interpretation: The Conditions of Writing and Reading in Early Modern England*, Madison 1984.
- PEDERSEN, O., *The Book of Nature*, Vatikanstadt 1992.
- PERUZZI, M., *Cultura – potere – immagine. La biblioteca di Federico da Montefeltro*, Urbino 2004.
- PERUZZI, M., *Libri offerti a Federico da Montefeltro*, Doktoratsthese, Messina 1997 (Ty- poskript).
- PETERS, U., *Das Ich im Bild. Die Figur des Autors in volkssprachlichen Bilderhandschriften des 13. bis 16. Jahrhunderts*, Köln 2008.
- PETERS, U., „Werkauftrag und Buchübergabe. Textentstehungsgeschichten in Autorbil- dern volkssprachiger Handschriften des 12. bis 15. Jahrhunderts“, in G. KAPFFHAM- MER – W.D. LÖHR – B. NITSCHKE (Hrsg.), *Autorbilder. Zur Medialität literarischer Kommunikation in Mittelalter und Früher Neuzeit*, Münster 2007 (Tholos. Kunsthis- torische Studien 2), S. 25–62.
- PETERS, U., „Digitus argumentalis. Autorbilder als Signatur von Lehr-auctoritas in der mittelalterlichen Liedüberlieferung“, in M. BICKENBACH – A. KLAPPERT – H. POMPE (Hrsg.), *Manus Loquens. Medium der Geste – Gesten der Medien*, Köln 2003, S. 31– 65.
- PETERS, U., „Autorbilder in volkssprachigen Handschriften des Mittelalters. Eine Pro- blemskizze“, *Zeitschrift für deutsche Philologie* 119 (2000), S. 321–368.
- PETERSOHN, J., „Über monarchische Insignien und ihre Funktion im mittelalterlichen Reich“, *Historische Zeitschrift* 266 (1998), S. 47–96.
- PETRUCCI, A., *Libri, scrittura e pubblico nel Rinascimento*, Bari 1979.
- PETTEGREE, A., *The Book in the Renaissance*, New Haven 2010.
- PIEPER, J., *Begeisterung und göttlicher Wahnsinn. Über den platonischen Dialog „Phai- dros“*, München 1962.
- PIFSTERER, U., „Freundschaftsbilder – Liebesbilder: Zum visuellen Code männlicher Passionen in der Renaissance“, in S. APPUHN-RADTKE – E.P. WIPFLER (Hrsg.), *Freund-*

- schaft: Motive und Bedeutungen*, München 2006 (Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte 19), S. 239–259.
- POHLMANN, H., „Neue Materialien zum deutschen Urheberschutz im 16. Jahrhundert. Ein Quellenbeitrag zur neuen Sicht der Urheberrechtsentwicklung“, *Archiv für Geschichte des Buchwesens* 4 (1963), S. 89–172.
- POHLMANN, H., „Weitere Archivfunde zum kaiserlichen Autorenschutz im 16. und 17. Jahrhundert“, *Archiv für Geschichte des Buchwesens* 6 (1966), S. 641–680.
- POLIZIANO, A., *Vorworte und Vorlesungen. Einleitung, deutsche Übersetzung und Anmerkungen von Otto und Eva Schönberger*, Würzburg 2011.
- POPP, V. (Hrsg.), *Initiation. Zeremonien der Statusänderung und des Rollenwechsels*, Frankfurt a. M. 1969.
- PÖSCHL, V. – P. KONDYLIŠ, Art. „Würde“, in O. BRUNNER – W. CONZE – R. KOSELLECK (Hrsg.), *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, Bd. VII, Stuttgart 1992, S. 637–677.
- PRAHL, H.W., *Gesellschaftliche Funktionen von akademischen Abschlussprüfungen und Graden. Sozialhistorische und ideologiekritische Untersuchungen zur akademischen Initiationskultur*, Diss. Kiel 1975.
- PRESS, V., „The Imperial Court of the Habsburgs. From Maximilian I to Ferdinand III, 1493–1567“, in R.G. ASCH – A.M. BIRKE (Hrsg.), *Princes, Patronage, and the Nobility. The Court at the Beginning of the Modern Age ca. 1450–1650*, London – Oxford 1991, S. 289–312.
- PROCHNO, J., *Das Schreiber- und Dedikationsbild in der deutschen Buchmalerei bis zum Ende des 11. Jahrhunderts*, Leipzig – Berlin 1929.
- QUAST, B., *Vom Kult zur Kunst. Öffnungen des rituellen Textes in Mittelalter und Früher Neuzeit*, Habil. München 1999.
- RAGOTZKY, H. – H. WENZEL (Hrsg.), *Höfische Repräsentation. Das Zeremoniell und die Zeichen*, Tübingen 1990.
- RAMMINGER, J., „Das ‚Privilegium laureationis‘ des Giovanni Francesco Conti. Ein Beitrag zur Wirkungsgeschichte des Diploms der Dichterkrönung Petrarcas“, *Studi umanistici Piceni* 14 (1994), S. 161–177.
- RAO, J., „Alfonso of Aragon and the Italian Humanists“, *Esperienze letterarie* 4 (1979), S. 43–52.
- RAPP, F., „Die elsässischen Humanisten und die geistliche Gesellschaft“, in O. HERDING – R. STUPPRICH (Hrsg.), *Die humanisten in ihrer politischen und sozialen umwelt*, Boppard 1976 (Mitteilungen der Kommission für Humanismusforschung 3), S. 87–108.
- RAUTENBERG, U., „Die Entstehung und Entwicklung des Buchtitelblatts in der Inkunabelzeit in Deutschland, in den Niederlanden und in Venedig: quantitative und qualitative Studien“, *Archiv für Geschichte des Buchwesens* 62 (2008), S. 1–105.
- REDEKER, R., *Lateinische Widmungsvorreden zu Mess- und Motettendruckten der ersten*

- Hälfte des 16. Jahrhunderts*, Diss. Münster 1994, Eisenach 1995 (Schriften zur Musikwissenschaft aus Münster 6).
- REHM, M., *Der Gelehrte. Eine Literatursammlung und Typologie*, Stuttgart 1979.
- REINHARD, W. (Hrsg.), *Humanismus und Bildungswesen des 15. u. 16. Jahrhunderts*, Weinheim 1984 (Mitteilungen der Kommission für Humanismusforschung 12).
- REINHARDT, V. (Hrsg.), *Die großen Familien Italiens*, Stuttgart 1992.
- REMMERT, V., *Widmung, Welterklärung und Wissenschaftslegitimierung: Titelbilder und ihre Funktionen in der wissenschaftlichen Revolution*, Wiesbaden 2005.
- RENDALL, S., „The Portrait of the Author“, *French Forum* 13.2 (1988), S. 143–151.
- RENOUARD, Ph., *Bibliographie des impressions et des oeuvres de Josse Bade Ascensius, imprimeur et humaniste (1462–1535)*, 3 Bde., Paris 1908 (photomech. Nachdr. New York 1964).
- RESKE, Ch., *Die Buchdrucker des 16. und 17. Jahrhunderts im deutschen Sprachgebiet. Auf der Grundlage des gleichnamigen Werkes von Josef Benzing*, Wiesbaden 2007.
- RICE, E.F., *The Prefatory Epistles of Jacques Lefèvre d'Étaples and Related Texts*, New York – London 1972.
- RICE, E.F., „The Patrons of French Humanism, 1490–1520“, in A. MOLHO – J.A. TEDESCHI (Hrsg.), *Renaissance Studies in Honor of Hans Baron*, Dekalb Ill. 1971, S. 689–702.
- RICE, E.F., *Saint Jerome in the Renaissance*, Baltimore 1985.
- RICHARDSON, B., *Manuscript Culture in Renaissance Italy*, Cambridge U.P. 2009.
- RICHARDSON, B., „Print or pen? Modes of written publication in sixteenth-century Italy“, *Italian Studies* 59 (2004), S. 39–64.
- RICHARDSON, B., *Printing, Writers and Readers in Renaissance Italy*, Cambridge 1999.
- RICHTER, C.-SHERMANN, *Imaging Aristotle. Verbal and Visual Representation in Fourteenth Century France*, Berkeley – Los Angeles – London 1995.
- ROCKINGER, L., *Briefsteller und Formelbücher des elften bis vierzehnten Jahrhunderts*, München 1863 (Nachdruck Aalen 1969).
- ROMBACH, U., *Vita activa und vita contemplativa bei Cristoforo Landino*, Stuttgart 1991.
- ROOM, A., *Dictionary of Dedications*, London 1990.
- ROSE, M., *Authors and owners. The invention of copyright*, Cambridge Mass. 1993.
- RÖSSLER, H. – G. FRANZ (Hrsg.), *Universität und Gelehrtenstand 1400–1800*, Limburg 1970 (Deutsche Führungsschichten in der Neuzeit 4).
- ROSSI, V., *Il Quattrocento*, a cura di R. Bessi, Mailand 1992.
- ROTHE, A., „Wandlungen des Widmungsrituals“, in W. FLOECK et alii (Hrsg.), *Formen innerliterarischer Rezeption. Festschrift für Jürgen von Stackelberg*, Wiesbaden 1987, S. 7–20.
- ROTHE, A., *Der literarische Titel*, Frankfurt a.M. 1986.
- ROTHE, A., „Widmung“, in Ders. (Hrsg.), *Der literarische Titel*, Frankfurt a.M. 1986, S. 365–385.

- RUEGG, W. (Hrsg.), *Geschichte der Universität in Europa*, 3 Bde., Bd. I: Mittelalter, München 1993; Bd. II: 1500–1800, ebd. 1996; Bd. III, ebd. 2003.
- RUEGG, W., „Christliche Brüderlichkeit und humanistische Freundschaft“, in W. RUEGG – D. WUTTKE (Hrsg.), *Ethik im Humanismus*, Boppard 1979 (Beiträge zur Humanismusforschung 5), S. 9–30.
- RUEGG, W. – D. WUTTKE (Hrsg.), *Ethik im Humanismus*, Boppard 1979 (Beiträge zur Humanismusforschung 5).
- RUMMEL, E., „The importance of being doctor: the quarrel over competency between humanists and theologians in the Renaissance“, *The Catholic Historical Review* 82 (1996), S. 187–203.
- RUMMEL, E., *The Humanist-Scholastic Debate in the Renaissance and Reformation*, Cambridge Mass. 1995.
- RUPP, J.C.C., „The New Science and the Public Sphere in the Premodern Era“, *Science in Context* 8 (1995), S. 487–507.
- RUSSEL, D.A., *Criticism in Antiquity*, Berkeley, L.A., 1981, Kap. 5 „The Poet and his Inspiration“, S. 69–83.
- SALA, Ch., „La signature à la lettre et au figuré“, *Poétique* 69 (1987), S. 118–127.
- SALOMON, P., *Mitra und Stab. Die Pontifikalinsignien im römischen Ritus*, aus dem Frz. übers. von P. Becker, Mainz 1960.
- SANGIORGI, F., *Iconografia federiciana*, Urbino 1982.
- SANSEN, R., *Doctrine de l'amitié chez Cicéron. Exposé – Source – Critique – Influence*, Diss. Paris IV, 1972.
- SANTORO, M., *Geschichte des Buchhandels in Italien*, Wiesbaden 2003.
- SCHADE, R.E., Art. „Ciceronianismus in Deutschland und England“, in G. UEDING (Hrsg.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik* 2 (1994), Sp. 244–247.
- SCHADE, R.E., „Poets Portrayed: Iconographic Representations and Allusions to the Empire“, in J.A. PARENTE – R.E. SCHADE – G.C. SCHOOLFIELD (Hrsg.), *Literary Culture in the Holy Roman Empire 1555–1720*, Chapel Hill – London 1991, S. 179–194.
- SCHÄFER, E., „Conrad Celtis' Ode an Apoll. Ein Manifest neulateinischen Dichtens in Deutschland“, in V. MEID (Hrsg.), *Gedichte und Interpretationen*, Stuttgart 1982, Bd. I: *Renaissance und Barock*, S. 83–93.
- SCHÄFER, U. (Hrsg.), *Artes im Mittelalter*, Berlin 1999.
- SCHALLER, H., Art. „Ars dictaminis, ars dictandi“, in *LMA* 1 (1980), Sp. 1034–1039.
- SCHANZE, F., „Der Buchdruck eine Medienrevolution?“, in W. HAUG (Hrsg.), *Mittelalter und frühe Neuzeit. Übergänge, Umbrüche und Neuansätze*, Tübingen 1999 (Fortuna vitrea 16), S. 286–311.
- SCHENK, G.J., *Zeremoniell und Politik. Herrschereinzüge im spätmittelalterlichen Reich*, Köln – Weimar – Wien 2003.
- SCHIRRMESTER, A., *Triumph des Dichters. Gekrönte Intellektuelle im 16. Jahrhundert*, Köln – Weimar – Wien 2003.

- SCHLESIER, R. – B. TRINCA (Hrsg.), *Inspiration und Adaptation. Tarnkappen mittelalterlicher Autorschaft*, Hildesheim 2008 (Spolia Berolinensia 29).
- SCHMID, A., „Poeta et orator a Caesare laureatus“. Die Dichterkrönungen Kaiser Maximilians I., *Historisches Jahrbuch* 109 (1989), S. 56–108.
- SCHMIDT, P.G., „Perché tanti anonimi nel medioevo? Il problema della personalità dell'autore nella filologia mediolatina“, *Filologia mediolatina* 6/7 (1999/ 2000), S. 1–8.
- SCHMIDT, P.L., „Die Rezeption des römischen Freundschaftsbriefes (Cicero-Plinius) im frühen Humanismus (Petrarca-Coluccio Salutati)“, in F.-J. WORSTBROCK (Hrsg.), *Der Brief im Zeitalter der Renaissance*, Weinheim 1983 (Mitteilungen der Kommission für Humanismusforschung 9), S. 25–59.
- SCHMIDT, R., „Päpstliche und kaiserliche Universitätsprivilegien im späten Mittelalter“, in B. DÖLEMAYER – H. MOHNHAUPT (Hrsg.), *Das Privileg im europäischen Vergleich*, Frankfurt a. M. 1999, S. 143–154.
- SCHMITT, A., „Tradition und Innovation von Literaturgattungen und Buchformen in der Frühdruckzeit“, in B. TIEMANN – Maximilian-Gesellschaft (Hrsg.), *Die Buchkultur im 15. und 16. Jahrhundert*, 2 Halbb., Hamburg 1995 und 1999, zweiter Halbband (1999), S. 9–120.
- SCHMITZ, S., „Die ‚Autorität‘ des mittelalterlichen Autors im Spannungsfeld von Literatur und Überlieferung“, in J. FOHRMANN – I. KASTEN – E. NEULAND (Hrsg.), *Autorität der/ in Sprache, Literatur, Neuen Medien. Vorträge des Bonner Germanistentages 1997*, 2 Bde., Bielefeld 1999, Bd. II, S. 465–483.
- SCHMITT, J.-C., *La raison des gestes dans l'occident médiéval*, Paris 1990.
- SCHMITZER, U., „Musenanruf“, in *Der Neue Pauly*, Bd. VIII (2000), Sp. 514–515.
- SCHNEL, R., „‚Autor‘ und ‚Werk‘ im deutschen Mittelalter. Forschungskritik und Forschungsperspektiven“, in J. HEINZLE – L.P. JOHNSON – G. VOLLMANN-PROFE (Hrsg.), *Neue Wege der Mittelalter-Philologie. Landshuter Kolloquium 1996*, Berlin 1998 (Wolfram-Studien 15), S. 12–73.
- SCHOLZ, M.G., *Zum Verhältnis von Mäzen, Autor und Publikum im 14. und 15. Jahrhundert. Wilhelm von Österreich – Rappoltsteiner Parzifal – Michael Beheim*, Darmstadt 1987.
- SCHOTTENLOHER, K., *Die Widmungsvorrede im Buch des 16. Jahrhunderts*, Münster 1953.
- SCHOTTENLOHER, K., „Buchwidmungsbilder in Handschriften und Frühdrucken“, *Zeitschrift für Bücherfreunde* N.F. 12 (1920/1921), S. 149–183.
- SCHOTTENLOHER, K., „Die Druckprivilegien des 16. Jahrhunderts“, *Gutenberg-Jahrbuch* 1933, S. 89–110.
- SCHRAMM, G., *Widmung, Leser und Drama. Untersuchungen zu Form- und Funktionswandel der Buchwidmung im 17. und 18. Jahrhundert*, Hamburg 2003.
- SCHRÖTER, E., „Der Vatikan als Hügel Apollons und der Musen. Kunst und Panegyrik von Nikolaus v.–Julius II.“, *Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte* 75 (1980), S. 208–240.

- SCHUMANN, J., *Die andere Sonne: Kaiserbild und Medienstrategien im Zeitalter Leopolds I.*, Berlin 2003.
- SCHWEIKHARDT, G. (Hrsg.), *Antiquarische Gelehrsamkeit und Bildende Kunst. Die Gegenwart der Antike in der Renaissance*, Köln 1996.
- SCHWIETERING, J., *Die Demutsformel mittelhochdeutscher Dichter*, Berlin 1921.
- SCHWINGES, R.Ch., „Die Universität als sozialer Ort des Adels im deutschen Spätmittelalter“, in R. BABEL – W. PARAVICINI (Hrsg.), *Grand Tour. Adeliges Reisen und europäische Kultur vom 14. bis zum 18. Jahrhundert*, Ostfildern 2005, S. 357–372.
- SCHWINGES, R.Ch. (Hrsg.), *Artisten und Philosophen. Wissenschafts- und Wirkungsgeschichte einer Fakultät vom 13. bis zum 19. Jahrhundert*, Basel 1999.
- SCHWINGES, R.Ch., *Gelehrte im Reich. Zur Sozial- und Wirkungsgeschichte akademischer Eliten des 14. bis 16. Jahrhunderts*, Berlin 1996 (Zeitschrift für historische Forschung, Beiheft 18).
- SCOTT, W.O., „Perotti, Ficino und ‚furor poeticus‘“, *Respublica litterarum* 4 (1981), S. 273–284.
- SCRIBNER, R.W., „The Erasmians and the Beginning of the Reformation in Erfurt“, *Journal of Religious History* 9 (1976–1977), S. 3–31.
- SEGAL, H.B., *Renaissance Culture in Poland: The Rise of Humanism, 1470–1543*, Ithaca, N.Y. 1989.
- SHAPIN, S., *The Scientific Revolution*, Chicago – London 1996.
- SHEPPARD, A., „The Influence of Hermias on Marsilio Ficino’s Doctrine of Inspiration“, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 43 (1980), S. 97–109.
- SHERMAN, C.R., *Imaging Aristotle: Verbal and Visual Representation in Fourteenth-Century France*, Berkeley – Los Angeles – Oxford 1995.
- SIMON, G., „Untersuchungen zur Topik der Widmungsbriefe mittelalterlicher Geschichtsschreiber bis zum Ende des 12. Jahrhunderts“, *Archiv für Diplomatik* 4 (1958), S. 52–119 und 5/6 (1959/60), S. 73–153.
- SINEMUS, V., *Poetik und Rhetorik im frühmodernen deutschen Staat. Sozialgeschichtliche Bedingungen des Normenwandels im 17. Jahrhundert*, Göttingen 1978.
- SUNTRUP, R. – J.R. VEENSTRA (Hrsg.), *Self-Fashioning/ Personen(Selbst)darstellung*, Frankfurt a. M. etc. 2003.
- SKOWRONEK, S., *Autorenbilder. Wort und Bild in den Porträtkupferstichen von Dichtern und Schriftstellern des Barock*, Würzburg 2000.
- SMITH, M.M., *The Title Page. Its Early Development 1460–1510*, London – Newcastle 2000.
- SOTTILI, A., „Petrarcas Dichterkrönung als artistische Doktorpromotion“, in Ders. (Hrsg.), *Humanismus und Universitätsbesuch: die Wirkung italienischer Universitäten auf die Studia Humanitatis nördlich der Alpen*, Leiden – Boston 2006, S. 194–210.
- SOTTILI, A., „Petrarcas Dichterkrönung als artistische Doktorpromotion“, in Z. von MARTELS – P. STEENBAKKERS – A. VANDERJAGT (Hrsg.), *Limae labor et mora. Opstellen*

- voor Fokke Akkerman ter gelegenheid van zijn zeventigste verjaardag, Leende 2000, S. 20–31.
- SPANILY, C., *Autorschaft und Geschlechterrolle. Möglichkeiten weiblichen Literatentums im Mittelalter*, Frankfurt a. M. 2002 (Tradition – Reform – Innovation 5).
- SPECK, R. – F. NEUMANN (Hrsg.), *Francesco Petrarca 1304–1374. Werk und Wirkung im Spiegel der Biblioteca Petrarquesca Reiner Speck*, Köln 2004.
- SPENTZOU, E. – D. FOWLER (Hrsg.), *Cultivating the Muse. Struggles for Power and Inspiration in Classical Literature*, Oxford 2002.
- SPITZ, L.W., *The Religious Renaissance of the German Humanists*, Cambridge, Mass. 1963.
- STACKMANN, K., „Neue Philologie?“, in J. HEINZLE (Hrsg.), *Modernes Mittelalter. Neue Bilder einer populären Epoche*, Frankfurt a. M. 1994, S. 398–427.
- STEGEMANN, S., „De moralitate ac utilitate dedicationum: Dedications to and by Theodorus Janssonius van Almeloveen (1657–1712)“, *Lias* 22 (1995), S. 175–195.
- STEINICKE, M., „Dichterkrönung und Fiktion. Petrarca's Ritualerfindung als poetischer Selbstentwurf“, in M. STEINICKE – S. WEINFURTER (Hrsg.), *Investitur und Krönungsrituale: Herrschaftseinsetzungen im kulturellen Vergleich*, Köln – Weimar – Wien 2005, S. 427–446.
- STEINICKE, M. – S. WEINFURTER (Hrsg.), *Investitur und Krönungsrituale: Herrschaftseinsetzungen im kulturellen Vergleich*, Köln – Weimar – Wien 2005.
- STEPPICH, Ch.J., *Numine afflatur. Die Inspiration des Dichters im Denken der Renaissance*, Wiesbaden 2002 (Gratia 39).
- STEPPICH, Ch.J., *Die Vorstellung vom göttlich inspirierten Dichter in der humanistischen Dichtungstheorie und Renaissance-Philosophie Italiens und in der Dichtungspraxis des deutschen Humanismus*, Diss. masch. Albany, 1986 (State University of New York).
- STERN, S.-GILLET, *Aristotle's Philosophy of Friendship*, Albany 1995.
- STINGER, Ch., *The Renaissance in Rome*, Bloomington, Indiana, 1998 (2. Aufl.; uspr. ebd. 1985).
- STOLLBERG, B.-RILINGER, „Zeremoniell, Ritual, Symbol. Neue Forschungen zur symbolischen Kommunikation in Spätmittelalter und Früher Neuzeit“, *Zeitschrift für historische Forschung* 27 (2000), S. 389–405.
- STOLLBERG, B.-RILINGER, „Von der sozialen Magie der Promotion. Ritual und Ritualkritik in der Gelehrtenkultur des frühen Neuzeit“, *Paragrana. Internationale Zeitschrift für historische Anthropologie* 12 (2003), S. 273–296.
- STOLLEIS, M. (Hrsg.), *Juristen. Ein biographisches Lexikon von der Antike bis zum 20. Jahrhundert*, München 2001.
- STRUEVER, N.S., *Theory as Practice: Ethical Inquiry in the Renaissance*, Chicago 1992.
- STUDT, B., „Exeat aula qui vult esse pius. Der geplagte Alltag des Hofliteraten“, in W. PARAVICINI (Hrsg.), *Alltag bei Hofe [...]*, Sigmaringen 1995 (Residenzforschung 5), S. 113–136.

- SUERBAUM, W., Art. „Muse“, in *Enciclopedia Virgiliana*, Bd. III (1987), S. 625–641.
- SUERBAUM, W., „Poeta laureatus et triumphans. Die Dichterkrönung Petrarcas und sein Ennius-Bild“, *Poetica* 5 (1972), S. 293–328.
- SUERBAUM, W., *Untersuchungen zur Selbstdarstellung älterer römischer Dichter: Livius Andronicus, Naevius, Ennius*, Hildesheim 1968 (Spudasmata 19).
- TARQUINI, S., *Simbologia del potere. Codici di dedica al pontefice nel Quattrocento*, Rom 2001.
- TATEO, F., *L'umanesimo meridionale*, Bari 1972.
- TATEO, F., *L'umanesimo etico di Giovanni Pontano*, Lecce 1972.
- TERZOLI, M.A. (Hrsg.), *I margini del libro. Indagine teorica e storica sui testi di dedica*, Atti del Convegno Internazionale di studi Basilea, 21–23 novembre 2002, Rom – Padua 2004.
- THELEN, Ch., *Das Dichtergebet in der deutschen Literatur des Mittelalters*, Berlin – New York 1989 (Arbeiten zur Frühmittelalterforschung 18).
- THORNDIKE, L., *Science and Thought in the 15th Century: Studies in the History of Medicine and Surgery, Natural and Mathematical Science, Philosophy and Politics*, New York 1967.
- THORNDIKE, L., „Newness and Craving for Novelty in Seventeenth-Century Science and Medicine“, *Journal for the History of Ideas* 12 (1951), S. 584–598.
- THRAEDE, K., Art. „Inspiration“, in *Reallexikon für Antike und Christentum* 18 (1998), Sp. 329–365 und Art. „Epos“, in ebd. 5 (1962), Sp. 983–1042.
- TIEMANN, B. – Maximilian-Gesellschaft (Hrsg.), *Die Buchkultur im 15. und 16. Jahrhundert*, 2 Halbb., Hamburg 1995 und 1999.
- TIGERSTEDT, E.N., „The Poet as a Creator. Origins of a Metaphor“, *Comparative Literature Studies* 5 (1968), S. 455–488.
- TILL, D., Art. „Inspiration“, in *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* [...], Bd. II (2000), Berlin – New York 1997–2003, S. 149–152.
- TILL, D., Art. „Invocatio“, in *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* [...], Bd. II (2000), Berlin – New York 1997–2003, S. 183–185.
- TRAPP, J.B., „The Iconography of Petrarch in the Age of Humanism“, in Ders. (Hrsg.), *Studies on Petrarch and his Influence*, London 2003, S. 1–117.
- TRAPP, J.B., „The Poet laureate: Rome, ‚Renovatio‘ and ‚Translatio imperii‘“, in Ders. (Hrsg.), *Essays on the Renaissance and the Classical Tradition*, Aldershot 1990, S. 93–130.
- TRAPP, J.B., „The Owl's Ivy and the Poet's Bays. An Enquiry into Poetic Garlands“, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 21 (1958), S. 227–255.
- TREML, Ch., *Humanistische Gemeinschaftsbildung. Sozio-kulturelle Untersuchung zur Entstehung eines neuen Gelehrtenstandes in der frühen Neuzeit*, Diss. München 1987/8, Hildesheim – Zürich – New York 1989.
- TREXLER, R. (Hrsg.), *Persons in Groups: Social Behavior as Identity Formation in Medieval*

- and Renaissance Europe. *Papers of the Sixteenth Annual Conference of the Center for Medieval and Renaissance Studies*, Binghamton, N.Y. 1985.
- TREXLER, R., *Ritual Brotherhood in Renaissance Florence*, New York 1982. L. TORRETTA, „Il „Liber de claris mulieribus“ di G. Boccaccio“, *Giornale storico della letteratura italiana* 9 (1902), 50–60.
- TOURNOY, G.-THOEN, „La laurea poetica del 1484 all ‚Accademia Romana‘“, *Bulletin de l'Institute historique Belge de Rome* 42 (1972), S. 211–235.
- VANEK, K., *Ars corrigendi in der frühen Neuzeit: Studien zur Geschichte der Textkritik*, Berlin 2007.
- VANSTEENBERGHE, E., „Deux théoriciens de l'amitié au XIII^e siècle: Pierre de Blois et Aelred de Riéval“, *Revue de sciences religieuses* 12 (1932), S. 572–588.
- VERMIJ, R.H., *The Calvinist Copernicans: The Reception of the New Astronomy in the Dutch Republic, 1575–1750*, Amsterdam 2002.
- VERWEYEN, Th., „Dichterkrönung. Rechts- und sozialgeschichtliche Aspekte literarischen Lebens in Deutschland“, in C. WIEDEMANN (Hrsg.), *Literatur und Gesellschaft im deutschen Barock*, Heidelberg 1979, S. 7–29.
- VIALA, A., *Naissance de l'écrivain*, Paris 1985.
- VINCENT, A.-BUFFAULT, *L'exercice de l'amitié*, Paris 1995.
- VITI, P., „La letteratura umanistica e le forme del ritratto. Linee per una ricerca“, in G. LAZZI – P. VITI (Hrsg.), *Immaginare l'autore. Il ritratto del letterato nella cultura umanistica. Ritratti riccardiani*, Florenz 1998 (Pubblicazioni della Biblioteca Riccardiana 6), S. 9–27.
- VOLLMANN, B.K., „Autorrollen in der lateinischen Literatur des 13. Jahrhunderts“, in M. MEYER – H.-J. SCHIEWER (Hrsg.), *Literarische Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters. Festschrift für Volker Mertens zum 65. Geburtstag*, Tübingen 2002, S. 813–827.
- VORBRODT, G.W. – I. VORBRODT, „Die akademischen Szepter und Stäbe in Europa“, in W. PAATZ (Hrsg.), *Corpus Sceptorum* 1, 2 Bde., Heidelberg 1971.
- HAUG, B. Wachinger, „Autorschaft und Überlieferung“, in W. – B. WACHINGER (Hrsg.), *Autorentypen*, Tübingen 1992 (Fortuna vitrea 6), S. 1–27.
- WAGENKNECHT, Ch., „Das Taufen von Begriffen. Am Beispiel der Widmung“, in Ders. (Hrsg.), *Zur Terminologie der Literaturwissenschaft. Akten des IX. Germanistischen Symposions der deutschen Forschungsgemeinschaft, Würzburg 1986*, Stuttgart 1989 (Germanistische Symposien. Berichtsbände 9), S. 423–436.
- WAGENKNECHT, Ch., Art. „Widmung“, in *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* 3 (2003), S. 842–845.
- WAGNER, M., „Der sagenhafte Gattungsstifter im Bild. Formen figurierter Autorschaft in illustrierten äsopischen Fabelsammlungen des 15. Jahrhunderts“, *Frühmittelalterliche Studien* 37 (2003), S. 385–433.
- WALL, W., „Authorship and the Material Conditions of Writing“, in A.F. KINNEY (Hrsg.),

- The Cambridge Companion to English Literature 1500–1600*, Cambridge 1999, S. 64–89.
- W. Wallace, „An Account of the Inventor of the Pantograph“, *Transactions of the Royal Society of Edinburgh* 13 (1836), S. 418–439.
- WHEATLEY, H.B., *The Dedication of Books to Patron and Friend*, London 1887.
- WEBER, W.E.J., „Honor, fama, gloria. Wahrnehmungen und Funktionszuschreibungen der Ehre in der Herrschaftslehre des 17. Jahrhunderts“, in S. BACKMANN et alii (Hrsg.), *Ehrkonzepte in der frühen Neuzeit*, Berlin 1998 (Colloquia Augustana 8), S. 70–98.
- WEBER, W.E.J., *Geschichte der europäischen Universität*, Stuttgart 2002.
- WEIL, E., *Die deutschen Druckerzeichen des xv. Jahrhunderts*, München 1924 (Nachdruck Hildesheim 1970).
- WEISBACH, W., „Die Darstellung der Inspiration auf mittelalterlichen Evangelistenbildern“, *Rivista di Archeologia Cristiana* 16 (1939), S. 101–127.
- WEISS, R., *The Renaissance Discovery of Classical Antiquity*, Oxford – New York 1969.
- WENZEL, H., *Mediengeschichte vor und nach Gutenberg*, Darmstadt 2007.
- WENZEL, H., „Autorenbilder. Zur Ausdifferenzierung von Autorenfunktionen in mittelalterlichen Miniaturen“, in E. ANDERSON et alii (Hrsg.), *Autor und Autorschaft im Mittelalter*. Kolloquium Meißen 1995, Tübingen 1998, S. 1–28.
- WERNER, A. (Hrsg.), *Bibliotheken und Bücher im Zeitalter der Renaissance*, Wiesbaden 1997.
- WICRUSZOWSKI, H., „Lebens- und Bildungsideale der italienischen Frau im Zeitalter der Renaissance nach J.Ph. Bergomensis, *De claris mulieribus*“, in *Festschrift zum 25. jährigen Bestehen des humanistischen Gymnasiums in Köln*, Köln 1928, S. 15–29.
- WIEGAND, H., „*Phoebe sodalitas nostra*. Die *Sodalitas litteraria Rhenana* – Probleme, Fakten und Plausibilitäten“, in S. FÜSSEL – J. PIROZYNSKI (Hrsg.), *Der polnische Humanismus und die europäischen Sodalitäten. Akten des polnisch-deutschen Symposions vom 15.–19.5.1996 im Collegium Maius der Universität Krakau*, Wiesbaden 1997 (Pirckheimer Jahrbuch für Renaissance- und Humanismusforschung 12), S. 187–209.
- WIELAND, Ch., „*Universitas als sodalitas*. Überlegungen zu einer Frömmigkeitsgeschichte der mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Universität“, *Saeculum* 47 (1996), S. 120–135.
- WIERSING, E., „Kleriker – Beamte – Gelehrte – Erzieher – Künstler. Vorüberlegungen zu einer Geschichte und Typologie der Gebildeten im vormodernen Europa“, in R.W. KECK – E. WIERSING – K. WITSTADT (Hrsg.), *Literaten – Kleriker – Gelehrte. Zur Geschichte der Gebildeten im vormodernen Europa*, Köln – Weimar – Wien 1996 (Beiträge zur historischen Bildungsforschung 15), S. 15–56.
- WILKINS, D.G. – R.L. WILKINS (Hrsg.), *The Search for a Patron in the Middle Ages and the Renaissance*, Lewiston 1996 (Medieval and Renaissance Studies 12).
- WILKINS, E.H., „The Coronation of Petrarch“, *Speculum* 18 (1943), S. 155–197 (dt. Übers. „Die Krönung Petrarca“, in A. Buck (Hrsg.), *Petrarca* (1976), S. 100–167).

- WOLF, H. (Hrsg.), *Inquisition, Index, Zensur. Wissenskulturen der Neuzeit im Widerstreit*, Paderborn 2001.
- WOLKENHAUER, A., *Zu schwer für Apoll. Die Antike in humanistischen Druckerzeichen des 16. Jahrhunderts*, Wiesbaden 2002 (Wolfenbütteler Schriften zur Geschichte des Buchwesens 35).
- WOLLGAST, S., *Zur Geschichte des Promotionswesens in Deutschland*, Bergisch-Gladbach 2001.
- WOLLGAST, S., „Zur Stellung des Gelehrten in Deutschland im 17. Jahrhundert“, *Sitzungsberichte der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig. Philologisch-historische Klasse* 125, 2 (1984), S. 1–79.
- WOOTTON, D., „Friendship Portrayed: A New Account of the Utopia“, in J.J. MARTIN (Hrsg.), *The Renaissance: Italy and Abroad*, London 2003, S. 253–275.
- WORSTBROCK, F.J. (Hrsg.), *Der Brief im Zeitalter der Renaissance*, Weinheim 1983 (Mitteilungen der Kommission für Humanismusforschung 9).
- WULF, Ch. – J. ZIRFAS (Hrsg.), *Rituelle Welten, Peragrana. Internationale Zeitschrift für historische Anthropologie* 12. 1–2 (2003).
- WULF, Ch. – J. ZIRFAS, *Die Kultur des Rituals. Inszenierung, Praktiken, Symbole*, München 2004.
- ZABUGHIN, V., *Giulio Pomponio Leto. Saggio critico*, 2 Bde., Rom 1909–1912.
- ZACCARIA, V., „La fortuna del *De mulieribus claris* del Boccaccio nel sec. xv: Giovanni Sabbadino degli Arienti, Iacopo Filippo Foresti e le loro biografie femminili (1490–1497)“, in F. Mazzoni, *Il Boccaccio nelle culture e letterature nazionali*, Florenz 1978, S. 519–545.
- ZAPPELLA, G., *Il ritratto nel libro italiano del Conquecento*, Mailand 1988.
- ZIEGLER, C., „De iure creandi poetas“, in Ders. (Hrsg.), *De iuribus majestatis tractatus academicus*, Wittenberg 1681.
- ZIMMERMANN, M. (Hrsg.), *Auctor et auctoritas. Invention et conformisme dans l'écriture médiévale*, Paris 2001 (Mémoires et Documents de l'Ecole des Chartes 59).
- ZINSMAIER, Th., Art. „Invocatio“, in G. UEDING (Hrsg.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik* 4 (1998), Sp. 592–596.
- ZIOLKOWSKI, J.M., „Classical Influences on Medieval Latin Views of Poetic Inspiration“, in P. GODMAN – O. MURRAY (Hrsg.), *Latin Poetry and the Classical Tradition. Essays in Medieval and Renaissance Literature*, Oxford 1990, S. 15–38.
- ZUMBINI, B., „Dell'epica cristiana, italiana e straniera, e particolarmente die poemi del Vida e del Sannazaro“, in Ders. (Hrsg.), *Studi di letteratura comparata*, Bologna 1931, S. 39–86.
- ZUNKEL, F., Art. „Ehre/ Reputation“, in O. BRUNNER – W. CONZE – R. KOSELLECK (Hrsg.), *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, Bd. II, Stuttgart 1975, S. 1–63.

Index nominum

- Abbes Gabbema, Simon 48, 109, 163
Acciaiuoli, Andrea, Gräfin von Altavilla 158,
524, 527
Acquaviva, Andrea Matteo III., Markgraf von
Acquaviva 149–151, 187, 232, 241, 492
Acquaviva, Belisario, Graf von Conversano,
Herzog von Nardò 492
Acquaviva, Giulio Antonio, Markgraf von
Acquaviva 149
Adelmann von Adelmannsfelden, Bernhard
491, 491n313, 495
Adelmann von Adelmannsfelden, Konrad
491, 495
Agricola, Rudolf (Huesman/ Huisman, Roelof)
474, 474n259, 475, 475n262
Alberti, Leon Battista 552, 552n94, 563–566
Albertus Magnus 469, 480
Albrecht VII., Erzherzog von Österreich 109
Alciato, Andrea 37n118, 178, 178n310, 179, 524,
539, 541, 577–579
Aldrovandi, Ulisse 79, 79n61, 82–85
Alessandro, Alessandro d' 48, 151, 151n221,
187, 232, 241, 497, 526, 528
Alexander d. Gr. 82, 161, 256, 561n124
Alexius, Heiliger 153
Alfeno, päpstlicher Quästor 59
Alfons I. von Aragonien, König von Neapel
etc. 65, 68, 68n36, 69, 100, 119, 164, 165,
228n57, 241, 256, 269, 350n7, 405, 492,
524n11, 583
Allegretti, Jacopo 573
Almeloveen, Theodorus Janssonius van
22
Alopecius, Hero 100n103, 101n104, 103n114,
103n117
Altilio, Gabriele, Bischof von Policastro
365n64, 415, 492
Ambrosius, Bischof von Mailand, Heiliger
424, 505, 576
Andrelini, Fausto 49, 493, 573
Aneau, Barthélemy 462
Anne de Bretagne, Königin von Frankreich
76, 78, 79n57, 117, 118, 125, 209
Apostolios, Michael 550
Apuleius von Madaura, Lucius 361
Arator 30, 31, 424
Aretino, Leonardo siehe Bruni
Aretino, Pietro 140, 141, 141n189
Aricelli, Francisco 353n15
Aristoteles 14n26, 39, 82, 154, 354, 374, 455,
495
Arrian (Flavius Arrianus) 69
Athanasius d. Gr., Patriarch von Alexandrien
202, 206, 255n126
Atticus, Titus Pomponius 352, 510, 547
d'Aubusson, Pierre, Großmeister der Johanni-
ter 209, 210
Aurelli, Giovanni Aurelio 48, 518, 518n410
Augustin (Aurelius Augustinus), Bischof von
Hippo, Heiliger 505
Augustinus, Antonius 12, 189, 301, 576
Augustus, Röm. Kaiser 28, 29, 167, 338, 377,
548, 548n83, 567
Aurelius Victor, Sextus 561
Aurelius, Cornelius 48, 464–466, 475
d'Avalos, Alfonso, d'Aquino, Markgraf von
Pescara und Vasto 180, 181
d'Avalos, Don Ferrante, Vizekönig von Sizilien
180
Avitus von Vienne, Erzbischof von Vienne
(Alcimus Ecdicius Avitus) 424
Babou de La Bourdaisière, Philibert, Bischof
von Angoulême 462
Bade, Josse 98n93, 98n95, 197n369, 198n372,
531n32
Baglioni, Malatesta IV., Condottiere 92,
92n77, 214
Bandini, Francesco 499, 500
Barbara, Hl. 482, 484
Barbaro, Ermolao 361, 550
Barbier, Pierre 177
Barlandus, Hadrianus 191, 191n351, 191n352,
195, 195n365, 360, 360n41, 360n43
Bartholomaeus Anglicus 207, 445–447
Bartolini, Riccardo 49, 105n121, 191, 193n353,
410, 410n76
Basilius d. Gr., Bischof von Caesarea 38, 356,
357
Basini, Basinio, da Parma 405, 425, 425n130
Baudius, Dominicus (Baudrier, Dominique)
14, 15

- Beatrix von Aragonien, Königin von Ungarn
 159, 267
 Bebel, Heinrich 326, 328, 566n143, 574
 Bebel, Wolfgang 326, 328
 Beccadelli, Antonio 353n15, 492
 Beckh von Beckhstain, Leonard Ritter von
 125, 126
 Bellarmino, Roberto S.J., Kardinal 237, 238,
 525, 531, 532n35
 Beller, Bathasar 488n296
 Benalio, Bernardino 485, 486
 Benedikt XII., Papst 203, 207, 209
 Bergmann von Olpe, Johannes 237n88,
 242n105, 262n145, 263n147, 264, 470n246,
 471, 472n248, 473n252
 Bernard von Clairvaux 505
 Bernardino Daniello di Luca 303, 303n78,
 307
 Bernardinus von Siena, Generalvikar der
 Franziskanerobservanten, Heiliger
 (Bernardino degli Albizzeschi) 485
 Berruero, Vincenzo 480
 Bessarion, Basilios, Kardinal 39, 49, 143,
 143n98, 185, 186, 186n331, 187, 187n334, 229,
 372
 Bettenius, Leonardus, Abt von St. Truiden
 125, 130, 143
 Bettini, Mario S.J. 74, 76
 Bevilacqua, Simon 482, 510n383
 Bianchini, Giovanni 48, 416, 416n91&92,
 417
 Bianchino, Cosimo 323, 323n115, 327
 Birgitta von Schweden, Heilige (Birgitta
 Birgersdotter) 455
 Blatt, James 526
 Blehemius, Hadrianus, Stadtpräfekt von
 Löwen 191, 195
 Blount, William, 4. Baron von Mountjoy 173,
 173n290, 257
 Boccabella, Paolo Emilio (Aemilius) 498
 Boccaccio, Giovanni 123, 123n167, 124,
 126, 158, 158n240, 159–161, 301, 302, 372,
 504n358, 524, 524n12, 526, 527, 530, 534,
 558–562, 562n125, 573, 573n164
 Boethius 195
 Bologni, Girolamo 518
 Bonemilch von Laasphe, Johann, Weihbischof
 von Erfurt 156, 157, 161, 188
 Bonfini, Antonio 49, 117, 244, 245
 Bonincontri, Cecilia 358–360
 Bonincontri, Lorenzo da San Miniato
 358–360, 494
 Bontius, Reyner 14
 Bourbon, Louis II. de Vendôme 57
 Bourbon, Nicolas 433, 434
 Bracciolini, Poggio (Gianfrancesco) 39, 94,
 110, 113, 183, 183n321, 184, 184n322, 184n324,
 185, 185n327, 187, 194, 194n358, 231, 232,
 232n70, 238, 248–250, 253, 255n126, 350n7,
 351, 351n11, 352, 372, 373, 505, 511, 511n386,
 511n387, 512, 528, 566, 566n142, 566n144,
 567, 567n149, 568, 569
 Brahe, Tycho 427, 427n139, 430, 431
 Brandolini, Aurelio Lippo 425
 Brant, Sebastian 237, 237n87, 237n89, 241,
 262, 263n146, 263n147, 264, 333, 333n132,
 334, 335n136, 336–340, 343, 405, 405n66,
 406, 407, 419, 419n102, 470, 472, 472n251,
 473, 473n252, 474, 474n253
 Bregno, Andrea 397, 399
 Breitenbach, Johannes von 470, 470n244,
 474
 Britannicus, Ludovicus 476n272
 Bruni, Leonardo 38, 142, 144, 156, 226, 350,
 350n9, 351–357, 372–374, 377–379, 384n15,
 440, 440n169, 440n170, 441, 505, 512–514,
 528, 555, 556, 556n100
 Brusoni, Lucio Domizio 48, 94, 163, 164, 542,
 547, 549, 549n88, 567, 568
 Bucholt, Heinrich 230
 Budé, Draco 530
 Budé, Guillaume 353, 528, 530, 530n31, 531,
 531n32
 Burckmair, Hans 294, 295
 Burier, Andreas 539n57
 Busbequius, Augerius (Ogier Gisleen, Herr
 von Busbeke/ Boesbeke) 142, 188,
 375–377
 Buschius, Hermannus (Hermann von dem
 Busche) 318, 318n98, 319
 Cabassoles, Philippe de, Bischof von Cavaillon
 9, 142, 142n91, 170, 170n277, 172n286, 173,
 234, 240, 257, 258, 265, 266, 535, 556
 Caesar, Gaius Julius, Diktator 16, 162, 361
 Caesarius von Arles 505
 Caesarius von Jülich, Johannes 127, 374,
 374n88, 375n89

- Calderini, Domizio 39, 48, 93n81, 94, 94n86, 230, 240, 240n99, 244, 246, 247, 261, 262, 367n73, 372, 467, 571
- Calenzio, Elisio (Elisius Gallutius) 365n65
- Calpurnius Rufus, Marcus 536
- Calvus, Gaius Licinius 547
- Camerarius, Joachim, d. Ä. 528
- Camerarius, Joachim, d. J. 528
- Campano, Giannantonio, Bischof von Crotona und Teramo 40n128, 492
- Campano, Settimuleio (Campanus, Antonius Septumuleius) 365, 366
- Caninius Rufus 536
- Canter, Jakob 276
- Caoursin, Guillaume, Vizekanzler der Johanniter 209, 210
- Capcasa, Matteo 477n274, 478
- Carafa, Bernardino, Bischof von Chieti 269
- Carafa, Diomede 48, 268, 268n155, 268n156
- Carlo Emmanuele II., Herzog von Savoyen 74, 76
- Carrara, Ubertino da 105, 106, 378
- Cartolari, Girolamo 6n7, 53n151, 59n11, 60, 61, 90, 90n76, 92, 92n77, 92n78, 92n79, 214, 214n28, 216
- Carvajal, Juan de, Kardinal 100, 101, 226, 227
- Casaubon, Isaac 15, 15n27, 16, 18, 105, 107, 109
- Cassiodor (Flavius Magnus Aurelius Cassiodorus) 545
- Castellani, Giulio 122, 123, 155, 259n137
- Castellani, Rudolfo 122
- Castellesi, Adriano, Kardinal 103, 156, 361, 362
- Cato d. Ä. (Marcus Porcius Cato) 161, 162, 233–237, 354, 529, 530, 547, 561, 567
- Catull (Gaius Valerius Catullus) 109, 163, 359, 359n37, 366, 380, 380n103, 412, 412n81, 413, 470, 551, 552
- Cellarius, Johannes 430, 432
- Celtis, Conrad 79, 79n58, 79n59, 79n60, 80, 81, 190, 211, 211n19, 211n20, 214, 269, 276, 282, 289, 289n47, 290, 290n49, 292, 294, 294n63, 296, 338, 338n140, 340, 342, 342n143, 342n145, 345, 348n3, 353, 416, 418, 418n97, 418n98, 418n100, 419, 419n103, 420, 421, 421n106, 421n107, 422n109, 423, 423n118, 425, 437, 494, 494n328, 497, 498n341, 501n350
- Ceneda, Aniano da 202, 205
- Cerda, Antonio de la, Kardinal 97, 98n92, 101, 227, 228n57, 523, 524n10
- Cerva, Aelius Lampridius 494
- Cesarini, Guilano d. Ä., Kardinal 39, 108n122, 143, 143n199, 185, 186, 186n331, 187, 187n334, 353–355
- Cesarini, Virginio 367, 368, 368n79
- Chariteus, siehe Garrett
- Chastaigner, Louis de, Herr de la Roche Pozay 240
- Cholinus, Maternus 575n182
- Christianus, Propst von St. Anton in Piacenza 113
- Christina von Frankreich, Herzogin von Savoyen 74, 76
- Chrysostomos, Johannes, Erzbischof von Konstantinopel 202, 205
- Cicero, Marcus Tullius 24, 26, 26n75, 74, 77, 90, 122, 155, 190, 209, 233, 233n76, 234, 234n77, 235–237, 293, 350–352, 361, 367, 443n182, 504, 505, 505n363, 506, 507, 512, 512n392, 527, 529n30, 530, 532, 535, 536, 545–547, 547n77, 547n79, 547n81, 548, 548n83, 567, 576–578, 582
- Ciolek, Erazm (Erasmus Vitellius), Bischof von Plock 48, 360, 360n39
- Clémanges, Nicolas de (Nicole Poilevillain) 573
- Clemens VII., Papst (Giulio de' Medici) 57n6, 180, 195, 222, 234, 241, 476, 551
- Clemens VIII., Papst (Gil Sanchez Muñoz) 82–84, 165, 238n92
- Clemens XI., Papst (Giovanni Francesco Albani) 216
- Colonna, Giovanni, Kardinal 112
- Colonna, Oddo siehe Martin V.
- Colonna, Pompeo, Kardinal 163–165, 549, 567
- Colonna, Vittoria 180, 180n314, 181
- Columella (Lucius Iunius Moderatus Columella) 361
- Compater, Petrus (Pietro Golino) 365n63, 379, 415
- Corbechon, Jean de 207, 208
- Corio, Bernardino 587, 587n205, 588
- Cornelius Nepos 359n37, 561
- Coronelli, Vincenzo 189, 189n345, 190, 190n345, 214, 240, 240n95, 257, 260, 261, 586, 586n203

- Corvinus, Elias 282, 297
 Coutinger, Heinrich, Pfalzgraf 108
 Crinito, Pietro (Pietro del Riccio Baldi) 269, 269n158, 528
 Crusius, Johannes Paulus 291
 Cusanus, Nicolaus, Kardinal 107, 108n122, 110, 228, 228n59
 Cyprianus, Thascius Caecilius, Bischof von Karthago 108, 576

 Damiani, Pier, OSB. 557
 Dandini, Girolamo, Kardinal 122, 123, 155, 259n37
 Dante, Alghieri 301
 Dantiscus, Joannes (von Höfen; Flachsbinder), Bischof von Culm/ Chelmo, Bischof von Ermland/ Warmia 540, 540n62, 541, 541n63
 Decio, Filippo 271
 Delfino, Pietro, O.S.B. Camald. 485, 485n290, 486
 Demosthenes 38
 Dempster, Thomas a Muresk 3n6, 4, 5
 Diodorus Siculus 39, 84, 89, 183, 185, 190, 192, 231, 255n126
 Diogenianos von Herakleia 550
 Dionigi da Borgo San Sepolcro, OESA 523
 Dionysius der Kartäuser (Denis van Rijkel) 481–484
 Dominici, Giovanni, Kardinal 479
 Dominicus, Heiliger, Ordensstifter der Dominikaner 477
 Domitian, Röm. Kaiser 283
 Domitius Afer, Gnaeus 548, 548n83, 567
 Donatus, Aelius 323, 327
 Dovizi da Bibbiena, Bernardo, Kardinal 105n121, 191
 Dracontius, Jacobus 498
 Drevious, Matthias (Maciej Drzewicki), Erzbischof und Primas von Polen 540
 Drexel, Jeremias S.J. 488, 489
 Duns Scotus 469
 Dürer, Albrecht 79, 190, 338

 Eadmer von Canterbury, OSB. 469, 469n242
 Elzevier, Abraham 135, 135n179, 136
 Elzevier, Bonaventura 135n179, 136
 Engländer, Joannes 550, 573
 Ennius, Quintus 293, 383, 387, 388

 Erasmus, Desiderius 48, 108, 108n125, 111, 111n36, 112, 113, 141, 142, 160, 161, 161n251, 162, 162n252, 173, 173n290, 173n291, 174–177, 177n303, 183, 187, 233n75, 257, 258, 318n97, 353, 360, 360n39, 361, 362, 362n49, 372, 464, 516, 516n403, 517, 517n405, 517n406, 518, 521–524, 526, 526n24, 527, 528, 530, 533, 533n39, 542, 549, 550, 568, 569, 569n154, 570, 571, 574, 574n175, 574n176, 587n208
 Este, Borso d', Herzog von Modena und Reggio und Markgraf von Ferrara 410, 416
 Este, Lionello d', Stadtherr von Ferrara 416n91
 Estienne, Paul 15
 Eugen IV., Papst 197, 202–204

 Faber, Jacobus 465
 Fabricius, Paulus 282, 282n22, 297, 298, 298n66
 Facio, Bartolomeo 67, 69, 164, 165, 223, 241, 269, 269n157
 Falck, Peter (Falco), Fribourger Stadtrat 114, 114n149
 Farnese, Ottavio 535
 Farre, Giovanni Antonio di 461, 461n221
 Fazini, Marco Lucio (Phosphorus, Fosforo) 365
 Federigo I. von Aragonien, König von Neapel 197, 197n370, 535, 575
 Ferdinand I., Röm.-Deut. Kaiser 115n151, 221, 257, 261, 265, 266, 298, 375n90, 541, 583
 Ferdinand von Aragonien, Herzog von Kalabrien 575
 Ferducci, Othman Lillo 409, 409n72
 Ferrer, Giovanni Stefano, Bischof von Vercelli 493n323
 Festus, Pompeius 12, 221
 Ficino, Marsilio 39, 62, 62n15, 67, 100n100, 230, 252–254, 270, 271, 384n15, 494, 499, 499n344, 500, 500n345
 Filelfo, Francesco 425
 Filelfo, Gianmario 409, 409n72, 410n73
 Filetico, Martino 426
 Fine, Oronce (Orontius Finnaeus) 426, 426n135, 428
 Flavio, Biondo 3n5, 4, 12, 96, 97, 97n90, 97n91, 187, 188n337, 193, 193n355, 235, 236, 372, 562, 563, 583
 Forest, Johannes 14

- Foresti, Giacomo Filippo da Bergamo 159,
 160, 160n243
 Fortunatus Venantius, Bischof von Poitiers,
 Heiliger 493
 Fouet, Robert 93n81, 230n64, 240n99,
 262n144, 571n162
 Franz I., König Frankreichs 84, 87, 90, 190
 Freigius, Thomas 10, 12, 13
 Fresnes Canayes, Philippe du, Kammerpräsi-
 dent des Königs von Frankreich 15, 105
 Friedrich III., der Weise, Herzog von Sachsen
 79, 290, 423
 Friedrich III., Deut.-Röm. Kaiser (zuvor
 Friedrich IV., Deut.-Röm. König) 95,
 263n146, 277, 281, 282, 286, 287, 287n44,
 289, 290, 313n88, 342, 416, 416n92, 417, 419,
 421, 492, 493
 Friedrich Wilhelm I., Herzog von Sachsen-
 Weimar etc. 10, 13, 17, 116, 197, 257, 258,
 259n134
 Frischlin, Nicodemus 338, 344
 Froben, Johannes 103n114, 103n116, 103n117,
 103n118, 108n125, 156n235, 360, 361, 361n44,
 362, 362n50, 577
 Fuchsmagen, Johann, Kaiserlicher Rat 492
 Fulgentius 361, 362

 Gaffori, Franchino 430, 431
 Galeozzo da Narno 68
 Galilei, Galileo 71, 131, 135, 135n180, 135n181,
 136–138, 367, 367n77, 368–370, 427, 429
 Gallus, Cornelius 338
 Garret, Benet (Chariteus) 363, 364, 364n58
 Gavinus von Torres, Heiliger 154
 Gelenius, Sigismundus (Zikmund Hruby' z
 Jelení) 577
 Geminianus, Heiliger, Bischof von Modena
 487, 488
 Genesius von Rom, Heiliger 493
 Gentile Pallavicini, Antonio, Kardinal 197,
 225n50
 Georg von Trapezunt 202, 202n9, 203, 205,
 372
 Georg, Heiliger 482, 483
 Geraldini, Antonio 573
 Germanicus (Claudius Caesar Germanicus)
 383n10, 443n183
 Gerson, Jean 573
 Gherardi, Jacopo di 492n319
 Giberti, Gian Matteo, Bischof von Verona
 180, 180n313, 194, 195
 Gillis, Pieter (Petrus Aegidius), Sekretär im
 Dienst der Stadt Antwerpen 516, 516n403
 Giovio, Benedetto 536
 Giovio, Paolo 57, 57n7, 95, 180, 180n313, 181,
 181n315, 182, 185, 194, 195, 534, 535, 535n45,
 536, 536n49, 586, 589
 Giunta, Lucantonio 477, 477n274, 478
 Glareanus, Henricus (Loriti von Glarus) 48,
 108, 113, 114n149, 125, 125n170, 127, 128, 330,
 330n128, 331, 332, 374, 375n89
 Gonzaga, Giovanni Francesco I., Markgraf von
 Mantua 565, 565n138
 Gonzaga, Louis de Gonzague, Herzog von
 Nevers 84, 88, 125, 129
 Gonzaga, Ludovico, Bischof von Mantua
 493
 Grapaldo, Francesco Mario (Grapaldi, F.
 Maria) 48, 62, 62n17, 224, 225, 225n48,
 225n50, 330
 Grassi, Orazio, S.J. 368
 Grebel, Conrad 329
 Gregor d. Gr. 382, 446, 576
 Griffi, Leonardo (Grifi, Grifo) 407, 407n69
 Grimani, Domenico, Kardinal 103n118
 Gritti, Andrea, Doge von Venedig 82, 87, 211,
 481
 Grolier, Jean, Generalfeldzahlmeister des
 franz. Königs 431, 431n142
 Grüninger, Johann 70n43, 71, 276n3, 278,
 314n91&92, 315, 316, 322n110, 324–326,
 338, 338n138, 338n139, 339–341, 343, 404,
 405n66, 406, 407
 Grünpeck, Joseph 212, 212n21, 213, 340
 Guarino von Verona d. Ä. 354
 Guazelli, Pietro Demetrio, von Lucca 492
 Gusman, Martinus 189
 Gustiniani, Paolo 485

 Happel, Eberhard Werner 35
 Hegius, Alexander 574
 Heinrich VIII., König von England 160
 Heinsius, Daniel 14, 17, 35, 36n114
 Heinsius, Nicolaus 14, 109
 Henneberg, Berthold von, Erzbischof von
 Mainz 63, 63n20, 470
 Herbart, Georg 495
 Herennius, Gaius 26, 28

- Herodot 331, 333, 335
Hesiod 382, 383
Hessus, Helius Eobanus 156, 156n237, 161,
188, 353, 372, 395, 395n39, 396, 434, 435,
435n154, 436, 436n156, 436n157, 437,
437n160, 438, 490n305, 490n307, 525, 550,
551, 573, 574, 580, 584, 584n199, 585
Hevelius, Johannes (Hevel, Hevelcke, Jan
Heveliusz) 48, 218, 218n31
Hilarion von Verona, O.S.B. (Nicolò Fontanelli)
39, 154
Hildegard von Bingen 392, 447, 447n204
Hiob von Dobeneck, Bischof von Pomesanien
580
Hofhalter, Raphael 117n156, 282n22
Homer 301, 302, 365n65, 382, 383, 388, 404,
423, 425
Horaz (Quintus Horatius Flaccus) 29,
29n80, 70, 278, 283n25, 314, 322, 323, 325,
326, 335, 336, 338, 383, 396, 467, 535, 536,
545, 545n76, 546, 550n91, 571, 572, 577
Horvath, Marcus 116
Hugo, Herman, S.J. 125, 127n173, 131, 132, 158,
165, 165n267, 166, 188, 189, 212, 212n24
Hutten, Ulrich von, Ritter 282, 282n19, 292,
292n54, 292n56
Huygens, Christiaan jr. 539
Huygens, Constantijn jr. 539
- Ingrassia, Giovanni Filippo 82
Innozenz VIII., Papst (Giovanni Battista Cibo)
100, 403
Isokrates 354
- Jacobaeus, Vitus 282, 297
Jakob I., König von England (auch Jakob VI.,
König von Schottland) 6
Jeronimus de Uzano, OSB. Camald. 368, 370
Joao III., König von Portugal 99
Johann III., Herzog von Sachsen-Weimar etc.
10, 13, 17
Johann von Dalberg, Bischof von Worms
490n304, 491, 498
Johann Wilhelm, Herzog von Sachsen-Weimar
etc. 11, 57
Johannes (Evangelist) 452, 454
Johannes der Täufer, Heiliger 491, 496
Juvenal (Iunius Decimus Iuvenalis) 93n81,
94, 230n64, 240n99, 243, 244, 246, 261, 571
- Juvenus (Gaius Vettius Aquilinus Juvenus)
392, 424, 463, 463n225
- Karl v, Kaiser 103, 156, 161, 183, 212, 277, 281
Karl v., König von Frankreich 207, 208
Karl d. Gr., Deut.-Röm. König und Kaiser 82,
87, 211, 481
Karl, Markgraf von Baden 70, 71, 161n250,
322
Katharina von Aragonien, englische Königin
160
Katharina von Siena (Caterina Benincasa),
Heilige 160n247, 477, 477n274, 477n275,
478, 479, 479n277, 480n277
Kircher, Athanasius, S.J. 72n50
Krachenberger, Johannes (Joannes Pierius
Gracc[h]us.), Protonotar von Österreich
und Kaiserlicher Rat 329n126, 492
- Lactantius (Lucius Caecilius Firmianus
Lactantius) 576
Lambeck, Peter 214, 214n26
Lambin, Denys 571, 572, 577
Landino, Cristoforo 144n202, 154, 155, 271,
536, 536n53, 536n54
Lang, Mattheus, Kaiserlicher Rat 311
Lauer, Georg 21n51, 367n74, 367n75
Laura, Petrarca Geliebte 299, 301, 303–306,
309, 391, 392
Lauterbach, Johannes 282, 297
Le Bouc, Jean 3n6, 5, 6
Le Sauvage, Jean (Joannes Sylvagius),
Großkanzler Burgunds, Kanzler von
Kastilien 108, 108n124, 113, 113n146, 161,
161n251, 162, 162n252, 177, 183, 533
Lemaire, Jean 74, 77, 78, 117, 118, 125
Lentulo, Colantonio 268n156
Leo I. d. Gr., Papst 576
Leo X., Papst (Giovanni de' Medici) 255n126,
476
Leopold I., Röm.-Deut. Kaiser 72, 72n50, 74,
214
Leto, Pomponio (Laetus) 76, 348n2, 349n4,
365, 367, 367n73, 467, 490, 490n306, 492,
498, 499
Lichtenberger, Johann 461, 461n221
Lipsius, Justus 50, 93n81, 109, 115, 142,
142n196, 188, 353, 357, 358, 360, 375, 375n92,
376, 377, 498, 521, 528, 570, 570n160

- Livius (Titus Livius) 361, 467, 561, 587
 Locher, Jakob (Philomusus) 70, 70n42, 71, 276, 276n3, 277, 278, 314, 314n90, 315–318, 322–326, 335, 336, 338, 437, 437n162, 439n166, 439n167, 441, 442, 442n179
 Lodewijk (Ludovicus Sanctus) Heyliger van Beringen, päpstlicher Kapellmeister 176, 507, 508, 510, 515, 517, 534
 Lodovici, Francesco de' 82, 82n65, 87, 211, 211n17, 480, 481
 Loschi, Antonio 39, 185, 440
 Lucilius, Gaius 505n363, 510, 549
 Ludolph von Sachsen, O.Carthus. 482, 483
 Ludwig xiv., König von Frankreich 76, 218
 Luis, Infant von Portugal, der zweite Sohn Königs Manuel I. von Portugal 99
 Lukan (Marcus Annaeus Lucanus) 423
 Lukrez (Titus Lucretius Carus) 108
 Lycosthenes, Conrad 549n88, 568n151
 Lydus, Priscianus 62, 230, 270
- Macault, Antoine 84, 89, 90, 190, 192
 Macrobius, Ambrosius Theodosius 12, 548, 548n83
 Maecenas, Gaius Cilnius 323, 336, 338, 535
 Malatesta, Sigismondo Pandolfo, Stadtherren von Rimini 405
 Mameranus, Nicolaus 277, 279, 279n9, 279n13, 280
 Manilius, Marcus 494
 Manmaker, Hadrian, Ritter 14
 Manutius, Aldus 367n76
 Marescalco, Francesco 351, 351n11, 372, 511, 512
 Maria, Mutter Jesu Christi 45, 160, 290, 334, 382, 397, 398, 400, 404, 434, 447, 449–452, 464, 466, 467, 469, 470, 472, 474, 475, 477, 482, 488, 489, 491
 Marrasio, Giovanni 142, 142n195, 144, 144n202, 149, 156, 226, 355, 356, 358, 373, 374, 439, 439n168, 440, 441, 554, 554n96, 555, 556, 556n100, 568
 Marso, Pietro (Marsus) 74, 76n55, 77, 209
 Martial (Marcus Valerius Martialis) 39, 230, 240, 367n73, 380, 413, 468n238, 548, 549
 Martin v., Papst (Oddo Colonna) 207
 Martini, Simone 293, 392
- Marules, Michael (Michele Marullo) 49, 177, 179, 179n312, 365, 366, 414, 414n87, 415, 584, 585, 585n200, 585n201
 Marulić, Marko (de Marulis) 48, 175, 176, 187
 Mascardi, Giacomo 367n77, 369, 370
 Massanissa, Numidierfürst 161
 Mathias Corvinus, König von Ungarn 62, 67, 67n30, 67n32, 117, 159, 230, 244, 251, 267, 268n156, 270
 Maximilian I., Herzog von Bayern 90n74, 488, 489, 540
 Maximilian I., Röm.-Deut. Kaiser 82, 90, 125, 214, 215, 281, 290, 294, 310, 329, 330, 374, 410, 578
 Maximilian II., Herzog von Bayern 375n90, 489
 Mayer, Martin 523
 Mechthild von Magdeburg 445n192
 Medici, Cosimo de', I. Großherzog der Toskana 64n22, 586
 Medici, Cosimo il Vecchio de' 39, 64n22, 252, 253
 Medici, Giuliano de' 93n81, 94n86, 230n64, 246, 246n113, 252, 261, 571n162
 Medici, Lorenzo de', der Prächtige (il Magnifico) 39, 98, 99, 99n98, 100, 166, 167, 177, 179, 189, 197, 230, 240, 242, 257, 492, 499, 586
 Mehmed II., der Prächtige, türkischer Sultan 409, 409n72
 Merula, Georgius (Giorgio Merlano di Negro) 48, 68, 243, 243n108, 244, 245, 372
 Meursius, Joannes 232, 233n74, 233n75
 Montefalcone, Pietro Giacomo 59–61
 Montefeltro, Federico da, Herzog von Urbino 33, 56, 68, 69, 154, 162, 243, 244, 257n129, 271, 272, 272n168, 423
 Montefeltro, Guidobaldo I. da, Herzog von Urbino 55, 241, 270
 Morales, Cristóbal 36n114, 64n22
 More, Thomas 517, 517n406, 518, 523, 526n22
 Morrhe, Gérard 426n134, 428
 Müllich, Johann Adolph 338
 Murmellius, Johannes 423, 424, 574
 Murner, Thomas 338
 Musetius, Antonius 181
 Mutianus Rufus (Konrad Muth) 372, 491
 Myle, Cornelis van der, Ritter, Herr von Myle etc. 14, 17, 36n114

- Naldi, Naldo 166, 166n270, 167, 241, 242n106, 244–246, 573, 573n170
- Neville, Mary, Lady, Gattin des Henry Neville, des Sohns des Lords von Abergavenny 231
- Niccoli, Niccolò 38, 350, 351–353, 372, 373, 505, 511, 512, 514
- Nicolaus von Bibra 395
- Niger, Franciscus 347n1
- Niger, Toma, Bischof von Skradin 175
- Nikolaus v., Papst (Tommaso Parentucelli) 39, 66, 67, 97n91, 110, 146, 146n205, 147, 148, 183, 184n322, 185, 187, 193, 194, 197, 202, 202n9, 203, 205, 207, 223, 231, 232, 232n70, 236, 247, 248, 250, 255n126, 425, 426, 485n291, 583
- Nuzzi, Bernardo 500
- Obrecht, Johannes Thomas, Pfalzgraf 291
- Octavia, Schwester des Augustus 29
- Offida, Luca da 207
- Olpe, Johann 333, 336, 473
- Oresme, Nicolas 208
- Orsini, Giordano de', Ritter 281
- Orsini, Paolo Giordano II., Herzog von Bracciano 71, 72n48, 73, 131, 132
- Orso, Graf von Anguillara 281, 285, 286
- Orosius, Hieronymus 99
- Ovid (Publius Ovidius Naso) 305, 335, 383n9, 416, 435, 435n55, 470, 493, 494, 548, 550, 550n92, 551, 554, 581, 587n207
- Owen, John 196, 231, 231n69
- Pafraet, Richard 465n233, 467n236, 474n259
- Pallavicino, Orlando (il Gobbo), Markgraf von Cortemaggiore 63, 63n19, 225, 330
- Pamfilii, Benedetto, Kardinal 105
- Pannonius, Andreas, O.Carth. 251, 252
- Panvinio, Onofrio 115, 153n226, 189, 189n342, 221, 257, 261, 265, 541, 563, 563n130, 583, 583n193
- Pardo, Juan 364, 365n67, 415
- Pastrengo, Guglielmo da 391
- Patrizi, Francesco 573
- Paul II., Papst (Pietro Barbo) 102, 212, 223, 224, 263n146, 426
- Paul III., Papst (Alessandro Farnese) 36n114
- Paul v., Papst (Camillo Borghese) 224, 237
- Paulinus von Nola, Bischof von Nola (Pontius Meropius Anicius Paulinus) 505
- Paulus Diaconus, OSB. 221, 446
- Paulus, Apostel 202, 206, 255n126, 482
- Pensi, Cristoforo de' 55n2, 241n102, 568n153
- Perna, Petrus 10, 535n45
- Perotti, Niccolò, Erzbischof von Siponto 367n73, 492
- Persius (Aulus Persius Flaccus) 396, 396n45, 397, 548, 549
- Persona, Fra Cristoforo de, OFM. Capuccinum 202, 205, 206, 209, 255n126, 256
- Petit, Jean 517n405
- Petrarca, Francesco 9, 13, 32, 48–50, 93, 112, 142, 142n191, 169, 170, 170n277, 171, 172, 172n286, 173, 174, 176, 187, 234, 240, 257, 258, 265, 266, 275, 280, 280n14, 281, 281n16, 282, 283, 283n25, 284, 285, 285n32, 286, 286n34, 287, 289, 293, 298, 299, 299n70, 300, 301, 303–311, 313, 335, 353, 356, 368, 368n80, 372, 378, 386, 387, 387n23, 388–396, 404, 414, 415, 425, 448, 449, 449n213, 450, 463, 500, 504, 505, 507, 507n371, 508–510, 510n383, 511, 512, 514, 515, 515n401, 517, 523, 523n8, 526–528, 528n29, 530, 533–535, 541, 543–547, 547n77, 555–560, 560n121, 561, 561n124, 573, 573n163, 581–584
- Petrarca, Gherardo (di Petraccho) 142, 368
- Petrus, Apostel 148, 283, 482, 483, 516, 535n45
- Peutinger, Conrad, Königl. und Kaiserl. Rat 178, 178n309, 179, 292, 491, 494, 495, 524, 541, 578
- Philipp II., König von Spanien 82
- Piccolomini, Enea Silvio (Pius II.) 65, 96, 97, 100, 101, 194, 195, 223, 226, 228, 236, 255n126, 277, 286–288, 353, 372, 396, 396n42, 398, 398n54, 401, 425, 477, 528, 548
- Pico della Mirandola, Giovanni, Graf von Concordia 99, 100n100, 488, 488n294, 550
- Pierre de Blois (Petrus Blesensis) 505, 506n368
- Pinturicchio, Bernardino (Bernardino di Betto di Baggio) 287
- Pio, Giambattista 108, 110, 361, 362n47
- Pius II., Papst siehe Piccolomini
- Pizolpasso, Francesco, Erzbischof von Mailand 38

- Plantin, Christoph 93n81, 142n196, 375n92, 377, 377n94, 521n1
- Platina, Bartolomeo (Sacchi) 252, 354, 367, 367n74, 374, 430, 440, 441, 495, 499, 532, 575, 576
- Plieningen, Dietrich von, Ritter 48, 90, 91, 214, 215
- Plinius d. Ä. 16n34, 16n35, 82, 91, 205, 214, 215, 467, 527, 528, 530, 536, 550
- Plinius d. J. 16, 16n34, 16n35, 82, 90, 91, 202, 203, 205, 214, 215, 361, 527, 528n27, 535, 535n48, 530, 536, 577
- Plutarch 38, 39, 350, 351, 567
- Polycarpus, Joannes Severitanus 48, 275, 313, 323, 325–327, 408
- Poliziano, Angelo (Ambrogini) 98, 98n93, 98n95, 190n345, 197, 197n369, 198, 361, 372, 550
- Pollio, Gaius Asinius 338, 547
- Pontano, Giovanni 119, 142, 142n191, 149–151, 187, 329, 353, 358, 358n34, 359, 359n37, 360, 362, 362n52, 363, 363n55, 363n56, 364, 364n57, 364n59, 364n60, 365n64, 365n66, 367, 367n76, 372, 379, 380, 380n103, 380n104, 380n105, 402, 403, 411, 412, 412n81, 413, 413n85, 414, 415, 425, 492, 495–497, 497n340, 518, 551, 552, 552n95, 553
- Porphyrius, Kommentator des Horaz 396, 396n43
- Properz (Sextus Aurelius Propertius) 163, 298, 381n3, 383, 383n10, 387n25, 388, 397, 397n47, 470, 548, 548n85, 554
- Prudentius, Aurelius Clemens, Prokonsul 424
- Ptolemaios 39, 229
- Pucci, Lorenzo, Kardinal 108n125, 113n148
- Pudericus, Franciscus 497, 497n340
- Quatrario, Giovanni 573
- Quentel, Peter 167n271, 167n272, 318n94, 320n102, 321n105, 482n282, 482n283, 483
- Quintilian (Marcus Fabius Quintilianus) 163n257, 165, 165n265, 547, 547n78, 548, 548n83
- Rabelais, François 67
- Rainald von Dassel, Erzbischof von Köln 30
- Rantzau, Heinrich, Statthalter des dänischen Königs in Schleswig-Holstein 115, 115n153
- Rapicano, Cola 268, 268n156
- Reger, Johann 209, 210
- Regiomantus, Joannes (Müller, Molitor, de Montereio) 39, 229, 229n60
- Reinward, Heiliger (Reynoardus) 455
- Repgow, Eike von 446
- Rhallus, Manilius Cabacius, Titularbischof von Malvasia, Hierapetra und Chersonnesos 49, 234, 241, 365n68, 415, 525
- Rho, Frater Antonio da, OFM. 202, 202n7, 204, 205
- Riario, Raffaele, Kardinal 494
- Rievaulx, Aelred von, O.Cist., Abt von Rievaulx 505, 506, 506n368
- Robert von Anjou, der Weise, König von Neapel 280, 285, 287, 449n211
- Rocheffort, Guy de, Kanzler des Königs von Frankreich 493n322
- Rocciolo, Domenico 443n82
- Rocciolo, Francesco 63, 109, 194, 240n94, 310, 313, 313n85, 443, 487, 488, 488n295, 524, 532, 588
- Romuald von Camaldoli, Heiliger, Ordensgründer der Kamaldulenser 485
- Rossfeld, Johannes (Rosinus) 3n6, 4, 5, 10–13, 17, 18, 28, 48, 57, 58, 58n9, 563
- Roswitha von Gandersheim 79, 79n60, 81, 211, 211n19, 494n328
- Rovarella, Bartolomeo, Bischof von Ravenna 196, 196n366, 197
- Rovere, Domenico della, Kardinal 492
- Rovere, Francesco della siehe Sixtus IV
- Rubens, Philipp 48, 357, 358, 358n31, 498
- Rucellai, Bernardo 497
- Rudolph II., Deut.-Röm. Kaiser 281
- Rumoldus Prior von Laupach 475n264
- Rutgersius, Janus 14, 15
- Rynck, Adolf 167
- Rynck, Joannes 167
- Sabellico, Marcantonio (Cocci) 467, 467n235, 468, 469
- Saeckma, Theodoor van, Friesischer Ratsherr 163
- Salutati, Coluccio, Stadtsekretär von Florenz 38, 352, 356, 357, 368, 370, 372, 377, 378, 505, 513, 514, 528
- Salviati, Jacopo 98

- Sambucus, Joannes (Zsámbohy, János) 116
 Sänfftlin, Anton, Stadtrat von München 123, 124
 Sannazaro, Jacopo 197, 197n370, 222, 222n40, 223, 224, 353, 362, 363, 372, 403, 403n60, 404, 415, 450–455, 463, 492, 534, 535n43, 536, 537, 537n56, 554, 555n93, 552, 573, 575
 Sappho 418n95, 560
 Savelli, Paolo, kaiserl. Botschafter 151, 153, 153n226, 153n227, 154
 Savigny, Christoffle de 84, 88, 125, 129
 Scaliger, Josephus Justus 15, 16, 16n33, 240, 240n96, 353
 Scarampi Mezzarota, Ludovico (Ludovico Trevisan), Kardinal 238, 239
 Scheiner, Christoph, S.J. 70, 70n46, 71, 71n46, 72, 73, 131–134, 151–153, 153n227, 154
 Schoonhoven, Florens 48, 539
 Schott, Kaspar 48, 72, 72n50, 74, 75
 Schottenius, Hermannus 48, 167, 167n271, 168
 Schürer, Mathias 103n116, 410n76, 452, 460, 493n322
 Schwartzenberg, Paul Freiherr von 584, 585
 Scipione da Ferrara 351n11
 Scriverius, Petrus 14
 Sedulius 424, 463n225
 Selden, John 291, 291n52
 Seneca d.J., Lucius Annaeus 323, 415, 504, 505n363, 507, 535, 545n74
 Sermisy, Claudin de 146n206, 434
 Sertorio, Giovanni Matteo, Erzbischof von Santa Severina 63, 194, 240n94, 310, 524n13
 Seta, Lombardo della 48, 514, 515, 517
 Sforza, Ascanio Maria, Kardinal 103, 103n115, 104
 Sforza, Francesco I. 407, 408
 Sforza, Ludovico Maria, Herzog von Mailand 430
 Sibus, Georgius 48, 230, 318, 319, 319n99, 320, 320n102, 321, 321n105, 321n106, 322
 Sidonius Apollinaris, Stadtpräfekt 361
 Silva, Bernardino de 330
 Silva, Giovanni Angelo de 330
 Singrenius, Joannes 275n1, 294n65, 329n122, 329n124, 329n125, 329n126, 329n127
 Sixtus iv., Papst (Francesco della Rovere) 39, 102, 154, 202, 203, 206, 212, 223, 224, 255n126, 256, 407, 416, 425, 469, 492–494, 575
 Sixtus v., Papst (Felice Peretti) 165, 507–510
 Sommalius, Henricus, S.J. 125, 130, 143
 Spagnoli, Giovanni Battista, O. Carm. 424, 465–467, 573, 574
 Speusippos 271
 Spiegel, Jakob, Kaiserl. Rat 48, 318, 318n96, 319, 360, 360n39, 372
 Stagnino, Bernardino 306, 311, 485, 487
 Stadius, Publius Papinius 197, 283, 423
 Stefano, Lello di 504
 Stein, Marquard von 491, 495
 Stephanos von Byzanz 550
 Steyner, Heinrich (Steiner, Stayner) 123n167, 178n310, 541, 577–579
 Strada, Zanobi da 281
 Strebaeus, Jacobus Lodvicus 577
 Strozzi, Tito Vespasiano 410
 Sueton (Gaius Suetonius Tranquillus) 15, 15n27, 16, 16n35, 105, 107, 467, 497, 548, 548n83, 561
 Sulmona, Barbato da 508, 510
 Summonte, Pietro 363n55, 363n56, 367n76, 380n104, 380n105, 497n340
 Sycambers, Rutger 501n350
 Sylvagius, Joannes siehe Le Sauvage
 Synesius 67, 230
 Szakmary, Georg (György Szatmári), Bischof von Veszprém, Erzbischof von Esztergom 108n123
 Tacitus, Publius Cornelius 115, 361, 570, 570n159
 Taegius, Franciscus 271
 Theodoricus Ulsenius (Dirk van Ulsen) 318, 318n97, 319, 320
 Theophrast 62, 230, 270
 Thomas von Aquin 469
 Thukydides 39, 66, 207, 250, 570
 Tibull (Albius Tibullus) 163, 383n10, 470, 554
 Tiro, Freigelassener des Cicero 548, 548n83
 Tomacelli, Marino 363, 367, 379, 380, 411, 413, 518
 Tomasini, Giacomo Filippo, Bischof von Cittanova 309, 390, 391
 Torrentinus, Hermannus 467n236, 468n240

- Tortelli, Giovanni, Päpstlicher Kämmerer
146, 146n205, 147, 200n2, 247, 247n115, 248,
251
- Tournon, François de, Kardinal 431, 433
- Trajan, Römischer Kaiser 90, 91, 214, 215
- Traversari, Ambrogio, OSB. Camald. 354
- Trithemius, Johannes, OSB., Abt von Spon-
heim 475, 475n263, 476
- Tucca 338
- Uguleto, Angelo 62n18, 225n48, 330, 330n129
- Urban VIII., Papst 125, 158, 165, 188, 212
- Uzano, Ieronimus de 368
- Vadianus, Joachim (von Watt) 275, 294, 395,
396n40
- Valerius Maximus 467, 567
- Valla, Lorenzo 39, 66–68, 111, 111n135, 145,
145n204, 146, 146n205, 146n206, 146n207,
147, 148, 164, 187, 207, 249, 250, 331–333, 335,
372, 570
- Valori, Filippo 62, 62n15, 67, 230, 270,
271n163
- Varro, Marcus Terentius 240, 367, 367n74,
562
- Vascosan, Michel 577, 577n186
- Vercellensis, Bartolomaeus 562n126
- Vergenhans, Ludwig 437
- Vergerio, Pier Paolo 352, 372, 377–379, 505,
512–514
- Vergil (P. Vergilius Maro) 30, 293, 293n59,
301, 302, 335, 338–341, 343, 344, 357, 383,
387, 388, 392, 394, 404, 404n65, 405,
405n65, 406, 407, 419, 419n102, 423, 443,
443n183, 449, 450n214, 451–453, 453n220,
454, 456–460, 548, 549, 573–576
- Vergilius, Polydorus 49, 55, 55n1, 56, 58, 241,
267n154, 270, 270n160, 270n162, 468n239,
568, 569, 569n155
- Vespasian, Röm. Kaiser 82, 527
- Vida, Marco Gerolamo 476
- Vincentius, Antonius 549n88
- Vinnius, Arnoldus 48, 539
- Vitez, Johann, Bischof von Veszprém 492
- Vitruv (Marcus Vitruvius Pollio) 28, 29, 563
- Vives, Juan 111
- Walter, Bernhard 191n351, 191n352, 360,
360n43
- Walther, Hans 568, 568n152, 587n208
- Weissenburger, Johann 90n71, 91, 214n27,
215, 439n167, 442n179
- Wilhelm IV., Herzog von Bayern 90, 90n73
- Wimpfeling, Jakob 63, 63n20, 97n92, 470,
470n245, 470n246, 471
- Xenocrates 271
- Xenophon 38, 39, 143, 143n200, 184, 186n331,
187
- Zeno, Rutilio, Bischof von San Marco in
Calabria 142, 142n191
- Ziegler, Hieronymus 48, 124, 126
- Zingel, Georg 439, 441