

Petrarca-Hermeneutik

Pluralisierung & Autorität

Herausgegeben vom
Sonderforschungsbereich 573
Ludwig-Maximilians-Universität München

Band 28

De Gruyter

Catharina Busjan

Petrarca-Hermeneutik

Die Kommentare von Alessandro Vellutello
und Giovan Andrea Gesualdo
im epochalen Kontext

De Gruyter

ISBN 978-3-11-026533-0
e-ISBN 978-3-11-027003-7
ISSN 2076-8281

Library of Congress Cataloging-in-Publication Data

A CIP catalog record for this book has been applied for at the Library of Congress.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

© 2013 Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston

Druck: Hubert & Co. GmbH & Co. KG, Göttingen
∞ Gedruckt auf säurefreiem Papier

Printed in Germany

www.degruyter.com

Inhalt

Danksagung	IX
I. Agonale Autoritätskonstitution: Die Kommentierung des <i>Canzoniere</i> und die Kanonisierung des <i>Petrarca volgare</i> im frühen Cinquecento – Die Konstellation Bembo, Vellutello, Gesualdo	1
II. Alessandro Vellutello – Biographie, Moralphilosophie und Gnadentheologie	39
1. Biographismus als Ermöglichungsbedingung für den Erfolg von Vellutellos Petrarca-Kommentar	39
2. Historiographie und Zeugenschaft: Methodik der Wahrheitssuche	50
2.1 Exempel und Einzelfall	50
2.2 Petrarca-Biographistik vor Vellutello	59
2.2.1 Girolamo Squarciafico: Die Humanistenvita im Modus des Anekdotischen	67
2.2.2 Publius Candidus, Antonio da Tempo, Bernardo Illicino: Die Eigenständigkeit des Lauralebens ..	79
2.3 Neue Formen der Erschließung historischer Wahrheit: <i>L'Origine di Madonna Laura</i> als Paradigma	94
2.4 Topographie und Evidenz: Die Karte der Vacluse und ihre Überarbeitungen 1525/1528/1544	99
3. Petrarcas Leben als ethische Sinnfigur	108
3.1 <i>I costumi del poeta</i> und die ethische Stimmigkeit des Petrarca-Lebens	108
3.2 Laura-Liebe und „giovenile errore“	115
4. Sinnfigur und Gedichtanordnung	129
4.1 Die Grundgestalt der <i>sposizioni</i>	129
4.2 Vellutellos <i>ordinamento</i> und die Architektur des <i>Canzoniere</i>	133
4.3 <i>Ordinamento</i> und Ethik	142
4.4 Die Ordnung des <i>Canzoniere</i> und die Dimension der Gnadentheologie: Zur konzeptionellen Prominenz von „Perch'al viso d'Amor portava insegna“ (<i>RVF</i> 54)	150

4.4.1 Thomistischer Augustinismus: Gnadenlehre und Zuversicht	158
4.4.2 'Petrarca dantesco'	161
4.5 Die <i>seconda parte</i> des <i>Canzoniere</i> : Laura als Führerin ..	170
5. Zusammenfassung: Ordnende Deutung ohne Widerstände	180
III. Weisheit und Beredsamkeit: Giovanni Andrea Gesualdo und die Wissensordnung der Renaissance	186
1. Gesualdo und die Kultur der „copia“	186
2. Die Anlage des Kommentars: Zentralität des <i>Canzoniere</i> und Supplementarität der <i>Trionfi</i>	197
2.1 Der <i>Canzoniere</i> und der Referenzhorizont antiker Dichtung	199
2.2 Die Prolegomena des Kommentars	203
2.2.1 Aspektvielfalt als Index der Renaissance	205
2.2.2 Hof und Akademie als institutionelle Rahmungen	207
3. Die Entstehungsgeschichte des Kommentars als Heuristik seiner Interpretation	213
3.1 Die Figur des Minturno als rezeptionsleitende Instanz	215
3.2 Die sinnmodellierende Funktion des Akademie-Konzepts	229
4. Kommentar und Dialog: Meinung und Meinungsvielfalt ..	234
4.1 Der <i>Canzoniere</i> als Sinndispositiv	237
4.2 Poetologie und (neu)platonistische Orientierungen ...	241
4.3 Normgebende Instanzen und das freie Spiel der Meinungen	256
4.3.1 „Minturno“ als pluralitätsrestringierende Figur ..	258
4.3.2 Hybridisierung als Epochensignatur	263
5. Auslegung im Modus der Pluralisierung	265
5.1 Auslegung und poetologische Reflexion	266
5.1.1 Die Werkgestalt des <i>Canzoniere</i>	267
5.1.2 Die Augenkanzonen (RVF 71–73) als Metapoetik: Überbietung der Alten und Eternisierung als Funktion der Dichtung	274
5.2 Der <i>Canzoniere</i> und die Ordnung des Kosmos	292
5.2.1 Minturnos Dialog <i>Academia</i> als neuplatonischer Lehrtext	293
5.2.2 Platonismus als Wahrheitsdiskurs	296
5.2.3 „giovenile errore“ und pluralisiertes Liebeskonzept	308
6. Die integrative Rolle der Dichterbiographie	314

6.1 Die Exzeptionalität der historischen Person	317
6.1.1 Otium und Humanismus	324
6.1.2 Dichterkrönung	329
6.1.3 Der Dichter als Höfling	331
6.1.4 Über den Parteien: Der Dichter als Sachwalter Italiens	339
6.2 Ein exemplarisches Leben: Minnedichtung und der christliche Humanismus	346
6.2.1 Der <i>Canzoniere</i> als Jugendwerk	361
6.2.2 Der <i>Canzoniere</i> als <i>umbra veritatis</i>	371
7. Zusammenfassung: Gesualdos Petrarca zwischen Meinungsvielfalt und Wahrheitsanspruch	379
IV. Bibliographie	383
1. Quellen	383
2. Forschungsliteratur	390

Danksagung

Die vorliegende Arbeit entstand im Teilprojekt A4 des SFB 573 mit dem Titel „Autorität, Autor, Text: Kanonisierung und ‘neue Hermeneutik’ im Lyrikkommentar der italienischen Renaissance“, dessen Leitung Gerhard Regn von 2001 bis 2007 innehatte. Bernhard Huss führte das Projekt im Anschluss unter dem Titel „Pluralisierung und Hierarchisierung von Lyrikmodellen in der italienischen Frühen Neuzeit“ bis 2009 weiter. Als er einem Ruf außerhalb der LMU folgte, lief das Teilprojekt A4 im Rahmen des SFB 573 aus und firmiert (weiterhin von Bernhard Huss geleitet) seit dem 01. 10. 2010 als von der DFG gefördertes Forschungsprojekt. Es trägt nun – institutionell an der FU Berlin verankert – den Titel „Im Windschatten Petrarcas. Fixierung und Sprengung von Autorität in der italienischen Lyrik der Frühen Neuzeit“.

Den beiden Leitern des Teilprojekts A4, Herrn Prof. Dr. Regn, der meine Dissertation betreut und als Forschungsprojekt geformt hat, und Herrn Prof. Dr. Huss, dessen fundierte Kritik manches Problem lösen half, sei hiermit sehr herzlich gedankt. Ebenso gilt mein Dank Herrn Prof. Dr. Florian Mehlretter, der nicht gerade wenig zu meinem Erfolg beitrug. Ich bin darüber hinaus vielen verpflichtet, die mich unterstützt und meine Arbeit bereichert haben, ihnen lege ich dieses Buch dankbar vor.

München, Februar 2013
Catharina Busjan

I. Agonale Autoritätskonstitution: Die Kommentierung des *Canzoniere* und die Kanonisierung des *Petrarca volgare* im frühen Cinquecento – Die Konstellation Bembo, Vellutello, Gesualdo

Gemeinsam mit Dante ist Petrarca der wohl wirkmächtigste Autor der italienischen Kultur. Die Italianistik hat daher der Rezeptionsgeschichte des Laura-Dichers von jeher besondere Aufmerksamkeit geschenkt. Im Zentrum des Interesses steht dabei vor allem die volkssprachliche Lyrik der zumeist *Canzoniere* genannten *Rerum vulgarium fragmenta*; in chronologischer Hinsicht richtet sich das Augenmerk hauptsächlich auf die Ära der Renaissance, also auf die Zeit der unmittelbaren Petrarca-Nachfolge. Diese Eckdaten gelten auch und gerade für die Forschung der letzten Dezennien, wie etwa die Arbeiten von Kennedy und Belloni exemplarisch belegen.¹

Kennedy formuliert den rinascimentalen Umgang mit Petrarca als Autorisierungsproblem – im Speziellen fragt er nach den Möglichkeiten, wie man im Cinquecento bestimmten Positionen Ansehen und Geltung meinte verschaffen zu können. Probates Mittel war, dass man diese durch geeignete Auslegungen eines kanonischen Autors – Petrarca – zu legitimieren suchte. Die Bandbreite reicht dabei vom ghibellinischen Monarchismus, den man im Mailand der Visconti aus dem Œuvre Petrarcas herauslas, über Petrarca als Modell einer zu propagierenden rhetorischen Kultur bis hin zur Indienstnahme Petrarcas als proto-protestantischer Autor. Kennedy will folglich zeigen, dass sich die gelehrten Texte der volkssprachlichen Renaissance, so wie sie im zeitgenössischen Kommentar- und Kommentierwesen greifbar werden, im Grunde zu den dichterischen Werken analog verhalten. Dichtung basiert in der Renaissance ja auf *imitatio* als ihrem zentralen Prinzip; Ziel ist es, dadurch

1 Gemeint sind hier vor allem Kennedy 1994 und Belloni 1992; weitere Literatur zur Petrarca-Rezeption in Italien siehe Anm. 15.

das Eigene im Rekurs auf kanonisierte Vorgänger zu profilieren.² Entsprechend möchten die rinascimentalen Gelehrten auch die Haltungen, denen sie mittels ihrer eruditen Texte Gehör verschaffen wollen, durch die auszuliegende Autorität – Petrarca – autorisieren.

Diesen Gedanken einer grundlegenden Analogie der Argumentstrukturen bildet die Anlage der Studie ab: Kennedy widmet die erste Hälfte seines Buchs zehn Petrarca-Kommentaren zwischen 1478 und 1582 und stellt ihnen mit dem zweiten Teil eine Reihe petrarkistischer Dichter gegenüber.³ In den Mittelpunkt der Argumentation rückt Kennedy Pietro Bembo, der 1525 mit den *Prose della volgar lingua* das zentrale erudite Werk zu Petrarcas Lyrik vorlegt und mit den eigenen *Rime* ab 1530 einem orthodoxen Petrarkismus Kontur gibt, der in der Folge als *bembismo* firmiert.⁴

2 Zu den rinascimentalen Strukturen und Möglichkeiten, bedeutungstragende Aussagen zu erzeugen, vgl. Greene 1982. Grundsätzliche Überlegungen zur Bedeutungskonstitution bei Kablitz 1992; zum historischen Problem der *imitatio* am Beginn des 16. Jahrhunderts Mehlretter 2009, 126–141 (unter Einbeziehung der Arbeiten von Regn 1987, Hempfer 1991 und Warning 1987). Den Ansatz einer sprachlich-formalen Analyse des Petrarkismus lässt Kennedy weitgehend außen vor, *imitatio* meint damit in diesem Fall nicht den „mosaico di tessere petrarchesche“ (Dionisotti hatte – ungeachtet seiner grundlegenden Einleitung in die *Prose* und *Rime* – das Proömialsonett der *Rime* Bembos in dieser Weise charakterisiert (Bembo ²1966, 307 mit Anm. 1); Noyer-Weidner [1986/1974] hat die hier mitschwingende negative Wertung freilich längst widerlegt).

3 Kennedy bezieht sich auf Antonio da Tempo, Francesco Filelfo, Girolamo Squarciafico, Alessandro Vellutello, Giovan Andrea Gesualdo, Marco Silvano da Venafro, Bernardino Daniello, Fausto da Longiano, Antonio Brucioli und Lodovico Castelvetro als „[...] ten major commentaries whose publication between 1476 and 1582 shaped the reception of the *Rime sparse* [...]“ (Kennedy 1994, x). Als petrarkistische Dichter untersucht Kennedy Vittoria Colonna und Veronica Gambara in Italien, Pernette du Guillet und Louise Labé in Frankreich (diese vier gestatten ihm zugleich die Erweiterung seines gesellschaftlich-politischen Argumentationsgangs um Fragen der *gender studies*), und schließlich Edmund Spenser in England.

4 Dass Kennedy, nachdem Bembo den Mittelpunkt der Studie ausmacht, Edmund Spenser als ihren Endpunkt wählt, lässt sich wie folgt explizieren: In der Figur dieses Autors verschränken sich die Ausführungen zu Theorie und Praxis der Nachahmung Petrarcas ein weiteres Mal ganz im Sinne der These Kennedys: „sixteenth-century commentaries on Petrarch's *Rime sparse* [...] exert a powerful effect upon creative imitations of Petrarch's poetry.“ (Kennedy 1994, 27). Denn Spenser, der das volkssprachliche Lyrikbuch Petrarcas in der Kommentierung von Giovan Andrea Gesualdo liest, lässt diesen Rezeptionshintergrund in seine *Amoretti* einfließen. Seiner petrarkistischen Dichtung liegt damit eine spezifisch edierte, kommentierte und dadurch auch interpretierte Version des petrarkischen *libro di*

Mit der Figur Bembos als Scharnierstelle zeigt sich Entscheidendes: Die Kommentatoren begründen ihre jeweilige Position im Rekurs auf Petrarca; zugleich wirkt ihre Begründung auf den als modellhaft angesetzten Text (und auf dessen Autor) zurück. Denn die Geltungsmacht, die der Laura-Dichter mit seinem Lyrikbuch in den Zentren der Renaissance gewonnen hatte, begründet sich je verschieden. Petrarcas Rang, der für alle unbestritten ist, wird in unterschiedlicher Weise veranschaulicht, gerechtfertigt und wiederum zum Argument gewendet. Kennedy nennt – wie soeben skizziert – vielfältige Positionen und gruppiert die Kommentatoren stellvertretend dafür, er erklärt die Begründungen im Wesentlichen aber aus den Verschiedenheiten sozio-historischer Gegebenheiten: Die Kommentatoren arbeiten im Kontext eines Gemeinwesens (oder zielen auf ein solches) und verleihen dessen Grundlagen in ihren Kommentaren Ausdruck. Sie gewichten dafür Spezifika des Werks und seines Autors jeweils anders; im Ergebnis promovieren sie mittels der Kommentierung des autoritätsfähigen Textes unterschiedliche lebensweltlich verankerte Positionen.⁵ Kennedy zielt damit auf Kontaktpunkte zwischen Wissensformationen. Eine in ihrem Nukleus zunächst auf literar(historische) 'Theorie' ausgerichtete Kommentierung und eine damit verflochtene poetische Praxis verzweigen und entwickeln sich in immer größeren Zusammenhängen.⁶ Kurz gefasst, belegt Kennedy Wechselwirkungen, die einerseits zwischen dem *literary criticism* und dem lyrischen Petrarkismus des Cinquecento bestehen, und die andererseits zwischen der Welt diskursiver Formen (wie sie im Petrarkismus und in der

poesia zugrunde, sie ist durch die Aussagen Gesualdos ebenso präformiert wie nobilitiert – zählt Gesualdo doch zu den angesehenen Kommentatoren des Modellautors Petrarca; vgl. auch Quitslund 1973.

- 5 Antonio da Tempo, Filelfo und Squarciafico vertreten dabei eine Position, die Kennedy mit „Authorizing Monarchism“ überschreibt; Vellutello steht für „Authorizing Narrative“ ein; Gesualdo, Sylvano da Venafrò und Daniello gehören dem „Authorizing Rhetoric“ an; Fausto da Longiano, Brucioli und Castelvetro schlägt Kennedy mit „Authorizing Reform“ einer Fraktion der 'Reform' zu.
- 6 Vgl. Kennedy 1994, 24: „As these commentaries project discordant ideologies about the meaning of Petrarch's poetry, they encode genetic memory traces that animate Petrarchan imitations. They offer a treasure trove of information about and insights into early modern attitudes toward amatory relationships, gender roles, class differences, social consciousness, and national identification.“ – Dass die Bestrebungen, Petrarca in unterschiedlichster Form zu autorisieren, einen Gründungsmythos formen und so letztlich dazu beitragen, der Kultur der Frühen Neuzeit Kontur zu geben, ist bei Bernsen/Huss 2011 erarbeitet.

Petrarca-Exegese greifbar werden) und der Dimension des Gesellschaftlich-Politischen Verbindungen stiften.⁷

- 7 Dabei bleiben ersteres (also die Verflechtung von Petrarca-Kommentar und petrarkistischer Dichtung) wie letzteres (die Kontaktpunkte zwischen diskursivem und nicht-diskursivem Handeln) freilich oft in der Skizze. Als Beispiel dafür sei Vellutello herangezogen: Alessandro Vellutello ediert und kommentiert die Gedichte Petrarcas in einer von vorherigen Drucken und vom MS Petrarcas (Vat. lat. 31 95) abweichenden Reihenfolge; er verändert mit dem Ziel einer konsequenten narrativen Gestalt entscheidend den Zyklus-Charakter des *Canzoniere*. Kennedy hält dazu fest: „Vellutello’s commentary reshaped the course of Petrarchism.“ Denn er habe Aufmerksamkeit „to a biographical relationship between the poet and his poetry“, insbesondere auf die Verbindung „between the voice of the speaker and that of the historical writer“, gelenkt. Dies wirke in Verbindung mit dem neuen *ordinamento* der *Rime* auf spätere Dichter ein: „[...] reordering [...] the *Rime sparse* into a more efficient, more plausible narrative finally imposes a norm of dramatic clarity, narrative coherence, and historical verisimilitude upon the idea of a poetic sequence.“ Dies zeige sich – so Kennedy ohne weitere Erörterung – z. B. an Du Bellay und den Dichtern der Pléiade (Kennedy 1994, 51). (Dass Vellutellos Kommentar der ersten vollständigen frz. Übersetzung der *Rime* als Vorlage diene und sich sein Einfluss auf die petrarkistische Dichtung Frankreichs vor diesem Hintergrund nachweisen lässt, entfällt.) – Den sozio-historischen Hintergrund des Vellutello-Kommentars macht Kennedy wiederum in den Umwälzungen aus, die ab 1494 vonstatten gehen, nachdem im geographischen Raum Italien mit Lorenzos Tod das sensible Gleichgewicht der Kräfte zusammengebrochen war. „With political turmoil came social and economic upheavals. Their effects upon Petrarch’s Italian readership called for new modes of commentary on the *Rime sparse*, modes that would respond [...] to the crisis of Italy’s cultural identity amid internal conflict [...]. Alessandro Vellutello supplied a paradigm for these approaches.“ (ebd. 1994, 45). Zudem sind Kennedys Aussagen gelegentlich inkonsistent; er bescheinigt z.B. Vellutello in einem Passus zwei Ziele, deren Vereinbarkeit zu belegen wäre: „[...] Vellutello serves the aims of a purely commercial self-interest. [...] He celebrates an abstract ideal of Italian cultural unity“ (ebd. 1994, 46). Man kann also durchaus festhalten, dass Vellutellos Arbeit durch einen Gedanken von Ordnung und Folgerichtigkeit, durch das Bestreben nach sinnhafter Kohärenz charakterisiert ist (dies hat auch lebensweltliche Implikate), dieser Grundzug lässt sich aber (wie nachstehend geschehen) konkret erarbeiten. – Zu befragen bleibt Kennedys Arbeit auf Folgendes: Er beschreibt die Vielfalt rinascimentaler Ansätze und Darlegungen, die sich bis zum offenen Widerspruch steigern, als Zerfall des mittelalterlichen *ordo*-Gedankens und eines damit verbundenen „irenice principle“ (ebd. 1994, 25 ff., Zitat: 26). Um daran anschließend zu erläutern, dass die konstatierte Heterogenität allerdings stets auf denselben Autor bzw. dasselbe Werk bezogen bleibt, genügen ihm im Wesentlichen Hinweise auf die Komplexität des volkssprachlichen Textes („a thicket of verbal complexities“, ebd. 1994, 5), der so eine mannigfache Entfaltung von Sinn gestatte, und Hinweise auf eine neuzeitlich gewandelte sozio-ökonomische Situation des Buchmarktes. (Warum sich die für das Cinquecento charakteristische Strategie der *imitatio* ausgerechnet auf Petrarca

Belloni seinerseits optiert stärker für einen dominant wissenschaftlichen Ansatz und sucht mit den Methoden der Konstellationsforschung – also durch die detaillierte Untersuchung der einschlägigen eruditen Zirkel – Aufschluss über die unterschiedlichen Spielarten der Petrarca-Rezeption zu gewinnen. Im Wesentlichen handelt es sich hierbei um historische Mikro-Analysen, die chronologisch voranschreiten: „secondo la intrinseca storica successione della vicenda“.⁸ Belloni spannt einen Bogen von Luigi Marsili († 1394), der noch im Umfeld Petrarcas agierte, bis hin zu Bernardino Daniello, dessen Kommentar 1541 in der ersten und 1549 in der zweiten Auflage erscheint.

Bellonis Material ist also etwas anders gelagert als dasjenige Kennedys. Er bezieht, da er Gelehrtenzirkel untersucht, beispielsweise auch Postillen mit ein,⁹ seine Kommentar-Auswahl ist jedoch vergleichsweise schmäler. Ausgelassen sind vor allem der große Kompositkommentar des Quattrocento, der in seiner letzten und bis 1525 gedruckten Form Beiträge von Antonio da Tempo, Francesco Filelfo, Girolamo Squarciafico, Bernardo Illicino und anderen vereinte, und der 1533 erschienene Kommentar des Neapolitaners Marco Silvano da Venafrò. Ersteres erklärt sich, da Belloni für das 15. Jahrhundert gewichtige vorgängige Forschung heranzieht (beispielsweise Quarta 1905 und Dionisotti 1974), letzteres aus seiner grundlegenden These. Denn auch für Bellonis editionsphilologisch argumentierende Studie ist Bembo zentral: „una esposizione a Petrarca non poteva evitare l'incontro – o lo scontro che fosse – con tale scuola“.¹⁰ Silvano da Venafrò dagegen, der nicht nur auf Neapel als Druck- und

und den *Canzoniere* stützt und wie sich die Wahl begründen lässt, haben Müller und Kablitz 1999 grundlegend analysiert; zur Kritik an Kennedy vgl. auch Neumann 2004b, 95 f.).

8 Belloni 1992, xi. Bellonis Monographie von 1992 versammelt neun, zunächst voneinander unabhängige Beiträge; acht davon erscheinen zwischen 1980 und 1989 in den *Studi petrarcheschi*; der neunte ist ein Tagungsbeitrag aus dem Jahr 1990 (Belloni gibt dem Band daher auch anstelle eines Vorworts eine diesbezügliche „Notizia bibliografica“ bei: ebd. 1992, xi-xii). Nicht aufgenommen sind in diesen Band die beiden wichtigen Artikel Belloni ²1986 und ders. 1990 – vermutlich, da sie als auf einen Überblick zielende Artikel nicht gut mit den Mikro-Analysen des Sammelbandes zusammengehen.

9 Wichtige Figuren wie Trifon Gabriele oder Giulio Camillo Delminio – denen ja auch die Kap. 5 und 6 gewidmet sind (Belloni 1992, 146–188) – könnte Belloni ohne Rückgriff auf Postillen etc. nicht fassen. Denn sieht man von dem Wenigen ab, das sie handschriftlich niederlegten, pflegten beide ausschließlich das erudite Gespräch, um Studien-Erträge zu kommunizieren.

10 Der Hinweis auf „tale scuola“ meint hier ‘Bembo’, vgl. Belloni 1992, 191.

Verlagsort beharrt, sondern sich den für die Auseinandersetzung mit Petrarca tonangebenden Kreisen absichtlich entzieht und dies auch ausstellt, bringt sich – so Belloni – selbst um die Wirkung.¹¹ Alle anderen Kommentatoren (Alessandro Vellutello, die Brüder Sebastiano und Tullio Fausto da Longiano, Giovan Antonio Gesualdo und der schon erwähnte Bernardino Daniello) orientieren sich jedoch nach Venedig, betonen – sei es zu Recht oder zu Unrecht – die Verbindung zu Bembo als ausschlaggebende Figur des volkssprachlichen Humanismus.¹²

Belloni arbeitet im Wesentlichen genetisch – dies gilt im doppelten Sinne: Er schildert mit zahlreichen Einzelheiten die jeweilige Entstehung der Kommentare, schlüsselt sie solcherart als beispielhafte Texte und Dokumente gelehrter Arbeit auf und zeigt implizit – da er oft ein Moment in den Vordergrund rückt, in dem Neues entsteht oder sich Späteres abzeichnet – zugleich Entwicklungen auf, die in die Moderne weisen. Dies verdeutlicht in erster Linie das Kapitel zu Daniello (es ist das letzte, das noch einen Petrarca-Kommentar behandelt), an das sich ein Überblick „All’origine della critica degli scartafacci (1495/1496–1540)“ anschließt. Die Besonderheit des Daniello-Kommentars ist ein bei Belloni auch abgedruckter Apparat von Varianten. Damit sind erstmals (und im Wesentlichen auf den *Codice degli abbozzi*, Vat. lat. 31 96 gestützt) ausgewählte Abschnitte der petrarkischen *varianti d’autore* veröffentlicht und kommentiert. Belloni, der Daniellos kommentierte Varianten „vero in-

11 Vgl. dazu die programmatische Dedikation des Kommentars: „[...] Priego solamente il mio Bembo, non si dispiaccia di perdonarmi, se non ho osservato tutto quel ch’egli scrive della volgar lingua al suo Medici: ch’io ci ho faticato assai, ma non si può da un nato nelle selve et nutrito senza gran tempo diventar Toscano: Né gli orecchi m’han voluto assentire ch’io dica Chenti, Altresí, Guari, Sappiendo, Guatare, Conchiudere, Teste, Dacche, Hoggimai con alcune altre voci ch’l mio odito rifulge. In questo, so che si potrà tener ben servito da me che, qual hor non mi è uscito di mente, ho detto Agevole a suo modo et non Facile, Malagevole, et non Difficile, Lui e Lei negli obliqui, et Loro. È ben vero ch’io mi sono alle volte scordato, et ho detto, Lui et Lei, nel primo caso, col verbo sustantivo. Facciami intender [= Bembo] che pena ne va, ch’io la ci inviarò fin a Venetia. Ma io so ch’egli è molto cortese et, secondo intendo, di tai proventi ne fa poco caso et ne suol donar la maggior parte, il che fa da suo pare, perché oltre di esser il più famoso et scientiato nelle discipline d’i liberali, dicono esser ricco et di molta nobiltà.“ Silvano da Venafro 1533, fol. A₁^r – A₁^v; vgl. auch Belloni 1992, 191, Anm. 5.

12 Daneben ist die Topologie der Kommentare freilich auch der beherrschenden Rolle der Serenissima im frühneuzeitlichen Druck- und Editionswesen geschuldet, hat also u. a. literaturempirische Gründe.

cunabolo del genere nella storia dell'editoria“ nennt,¹³ sieht hierin einen frühen Vorläufer der modernen Textkritik sich abzeichnen und perspektiviert solcherart das Phänomen der rinascimentalen Petrarca-Edition und -Kommentierung vorsichtig, aber eben doch in Hinblick auf die sich später ausbildenden Formen der Textkritik.¹⁴

Die vorliegende Arbeit baut nun auf den Ergebnissen bisheriger Forschung auf und verdankt sowohl Kennedy als auch Belloni viel.¹⁵ Wie bei Kennedy spielt die Frage der Autorisierung eine zentrale Rolle, und wie für Belloni sind die wissenschaftsgeschichtliche Dimension und die Konstellationsforschung von großem Belang. Aber anders als bei Bellonis paläographisch orientierter *ricerca storico-culturale* und im Unterschied zu Kennedys literatur-soziologischer Deutung zielt meine Studie auf die Einpassung in ein übergreifendes und zugleich innovativ ausgerichtetes

13 Belloni 1992, 261, Anm. 1. Daniellos Variantenapparat gehört allerdings eher einer Nachahmungsdebatte zu; nur mittelbar ist er Vorbote philologischer Professionalisierung oder der Prähistorie moderner Editionstechnik zuzuschlagen – siehe dazu unten, S. 31 ff.

14 Belloni 1992, 299: „Qui siamo all'inizio della storia, ai corollari del problema: subito al di qua della critica delle varianti come analisi formale, l'esame del testo serve all'editore. La filologia entra a contatto con la storia della critica.“ Nur als Anekdote im selben Sinn: Das letzte Wort des Buchs ist „premessa“ (ebd., 320).

15 Neben Belloni 1992 und Kennedy 1994 sind folgende Arbeiten Ausgangspunkte: Für einen *censimento* der kommentierten und unkommentierten Ausgaben Petrarcas vgl. die synoptische Arbeit von Ley 2002, der auf zahlreichen Vorgängern aufbaut, u. a. Volpi (1722 und 1732), Antonio Marsand (1819/1820 und 1826), Atilio Hortis (1874) und Mary Fowler (1916). Die Ausgaben des *Petrarca volgare* sind Marksteine für Druckpraxis und Editionswesen, vgl. dazu Trovato 1991 und Richardson 1994 bzw. 1999. Die mit Petrarca befasste Vitenschreibung sichtet erstmals im Zusammenhang Rossetti 1828, ihm folgen Solerti 1904 mit der Sammeledition der Lebensbeschreibungen der *tre corone*; die Analyse der Petrarca-Viten im Speziellen bei Handschin 1964 und Bartuschat 2007. Für den Einstieg in die Kommentar-Tradition der Renaissance vgl. Mathieu-Castellani 1990. Grundlegend zu den Petrarca-Kommentaren des Quattrocento forschen Quarta 1905, Dionisotti 1974 und Wilkins 1943; Carrara 1959 ist für die Petrarca-Kommentare des Cinquecento elementar, ebenso Weinberg 1960, Raimondi 1965/1994 und Frasso 1982 bzw. 1987. Die Diskussion des *volgare* ist in wesentlichen Zügen aufgearbeitet bei Dionisotti 1968, Ferroni/Quondam 1973, Sabbatino 1986 und Quondam 1991. Ausgangspunkt aller Diskussion des Petrarkismus ist Hempfers systemische Bestimmung von 1987; vgl. darüber hinaus Blanc 2001 und Regn 2003c. Die Ergebnisse der vorherigen Petrarkismus-Diskussion in Alonso 1961, Baldacci ²1974 und Guglielminetti 1994. Im Umfeld des Centenario 2004 entstanden u. a. zwei große Kataloge mit wichtigen Beiträgen zur Petrarca-Rezeption: Feo 2003 und Speck/Neumann 2004; vgl. darüber hinaus Enenkel/Papy 2006.

Epochenkonzept von Renaissance. Renaissance ist hier als die Initialphase der Frühen Neuzeit begriffen, die wiederum im Licht der Dynamik von Pluralisierung und Autorität gesehen wird. Dieser Ansatz wurde im Rahmen des Münchner Sonderforschungsbereichs „Pluralisierung und Autorität in der Frühen Neuzeit“ entwickelt und vielfältig auf seine Tauglichkeit hin erprobt. Aus diesem Zusammenhang ist auch die vorliegende Studie hervorgegangen.¹⁶

Der Ansatz des Sonderforschungsbereichs – also, dass sich die Frühe Neuzeit in der Interdependenz von Pluralisierung und Autorität beschreiben lasse – trägt einerseits den Spannungen Rechnung, die im Besonderen die diskursiv geprägten Wissensformationen des 16. Jahrhunderts auszeichnen, und vermeidet andererseits, dass die auffälligen Momente der Texte, die einer erudit-humanistischen Kultur zugehören, in eine ungebrochene Traditionsgeschichte eingepasst und für die Projektion späterer Progressionen und Entwicklungen in Dienst genommen werden. Diese Texte, die weder als (reaktualisierende) ‘Nachfolger’ des antiken Denkens noch als (unvollständige) Vorformen der Moderne gelten sollten, gewinnen vielmehr historisch an Eigenwert, da in ihnen in zeittypischer Manier Heterogenes zum Austrag kommt und Geltungsansprüche in ihrer zeitgeschichtlichen Spezifik neu ausgehandelt werden.¹⁷ Freilich ist ein

16 Im Detail situiert sich die Arbeit im Teilprojekt A 4 des SFB 573 mit dem Titel „Autorität, Autor, Text: Kanonisierung und ‘neue Hermeneutik’ im Lyrikkommentar der italienischen Renaissance“ unter der Leitung von Gerhard Regn, der auch die vorliegende Arbeit betreut hat.

17 Der grundlegende Artikel von Weinberg 1960 verdeutlicht, zu welchem blässen Ergebnis eine primär fortschrittsgeschichtliche Auswertung von Daten führen kann: Weinberg vergleicht die Kommentierung des Proömialsonetts *RVF* 1 von ‘da-Tempo’, Filelfo, Vellutello, Castiglione, Gesualdo und Benavides und hält dabei fest, dass alle Kommentatoren den Modellautor Petrarca affirmieren, dass sie dabei aber höchst unterschiedlich argumentieren. Da er die Analyse der *spositioni* jedoch mit dem Blick auf eine spätere Entwicklung unternimmt, sie also teleologisch grundiert, kann er alle Unterschiede nur als Vor- oder Rohformen eines voraristotelischen *literary criticism* einstufen: „What I wish to write in this paper is rather a chapter in the history of Italian literary criticism than an episode in the fortune of Petrarch and of Petrarchism. [...] Whatever the ‘fortune’ of Petrarch may have been at any time, it is certain that at all times his *Rime* were the object of study and admiration. [...] he was not, in the first half of the Cinquecento, a controversial figure, but instead one whom critics undertook only to praise and to expound [...]“ (Beginn des Artikels, ebd., 374). Dazu das Ergebnis (ebd., 386): „Only in a passing way do properly poetic techniques of discussion come into play. An occasional reference to the practice and procedure of ‘imitation’ (taken as copying of models), one or two attempts to perceive the private and individual

epochal differenzsetzendes Kriterium noch nicht zureichend im Begriff der Heterogenität beschrieben. Die Tatsache, dass in einem bestimmten Zeitraum eine Vielzahl von Phänomenen, Gegenständen und relevanten Repräsentationen von Welt greifbar ist, macht noch keine epochale Signatur aus. Ein Epochenprofil gewinnt die Frühe Neuzeit erst mit der Reflexion auf fraglos vorhandene Pluralität. Unterschiedliche, alternative oder auch unvereinbare Positionen treten jetzt mit ihren Eigenheiten ins Bewusstsein. Spannungen, die dadurch entstehen, können unaufgelöst bleiben – die je konkurrierenden oder widersprüchlichen Aussagen werden nicht unbedingt miteinander abgeglichen, sondern gegebenenfalls auch einfach nebeneinander stehengelassen. Eine solche Vielfalt oder Fülle ist Konstituens frühmoderner Wahrnehmung der Welt.¹⁸ Doch dies ist nicht alles: Der Pluralisierung ist die Auseinandersetzung mit dem Prinzip der Autorität komplementär. Im Feld der Meinungsvielfalt steigen Autoritäten auf, konkurrieren mit den bereits bestehenden oder besetzen ein neues Feld. Dem Widerspiel zwischen Pluralisierung und Autorität eignet damit eine große Dynamik, nicht aber notwendig eine einheitlich gerichtete Bewegung.¹⁹

Wie situiert sich nun Petrarca in diesem Feld, wenn er unstrittig mit dem *Canzoniere* Wirkung über Jahrhunderte entfalten konnte und im

structure of the sonnet, an epithet of an evaluative nature (applied usually to the poet rather than to the poem), these are all that we discover. The great mass of the materials belongs to other disciplines than poetics and poetic criticism.“

- 18 Diese Überlegungen gehen zurück auf Hempfer 1993: Er bestimmt epistemologische Heterogenität als epochale Signatur der Renaissance und gibt dadurch der Forschung auf diesem Gebiet eine neue Richtung. – Vgl. zum Kontrast zwischen einer epistemologischen und einer „oberflächlichen“ Heterogenität (die man jederzeit mehr oder weniger leicht antreffen kann) die Rezension von Schulz Buschhaus 1995 zu Hempfer 1993.
- 19 Dass Pluralisierung und Autorität in der Renaissance abhängig voneinander bestimmt werden, erwächst aus Gedankengut der Hochscholastik. Als Autor steht dafür exemplarisch Wilhelm von Ockham mit seinem Sentenzenkommentar und der *Summa logica* ein. Er hegt einerseits Vielfalt ein (vgl. dazu etwa „pluralitas non est ponenda sine necessitate“ aus dem Anfang des Sentenzenkommentars: *Prologus, Quaestio I*; Weiteres bei Beckmann 1990, 203 mit Anm. 4); andererseits reflektiert er auf das Einzelne als von Gott geschaffen, das daraus seine Qualität als ‘individuell’ bezieht. Blumenberg 1966 entfaltet diesen Zusammenhang zweier Epochen mit Abwägungen von Kontinuitäten und Brüchen; Hempfer vertieft dies im Rahmen der Renaissance-Forschung; Stierle 2003 hat den Komplex mit Blick auf Petrarca ausgearbeitet.

Cinquecento als *modello di poesia* und als *modello di lingua* fungiert?²⁰ Dies zeigt das erste Viertel des Jahrhunderts, als dort die Diskussion über die Volkssprache, die mit der Implementierung eines *umanesimo volgare* verschränkt ist, ihre entscheidende Wendung nimmt. Das Jahr 1525 markiert dabei (so wie alle bisherige Forschung festhält) das zentrale Datum – dies ist eine literarhistorische Schlüsselsituation: In der Fülle der rinascimentalen Unternehmungen auf dem Feld der literarischen Kultur Italiens bezeichnet das Erscheinungsdatum der *Prose della volgar lingua* von 1525 den wesentlichen Dreh- und Angelpunkt.²¹

Mit den *Prose*, einem Dialog in drei Büchern, unterbreitet Pietro Bembo bekanntlich unter anderem Vorschläge im Bereich einer rhetorisch orientierten Grammatik. Er zielt auf ein Übereinkommen in Fragen der Normalisierung des *volgare*, deren Basis die ‘Grammatikalisierung’ Petrarcas ist, und binnen kurzem erweisen sich Bembos grammatikalische Positionen als dominant. Dies macht beispielhaft der schon im Cinquecento unternommene Versuch einer ordnenden Synopse sichtbar:²² 1562 kuratiert und publiziert Francesco Sansovino in Venedig die *Osservationi della lingua volgare di diversi huomini illustri, cioè del Bembo, del Gabriello, del Fortunio, dell’Acarisio et di altri scrittori*. Es handelt sich hierbei um einen Band, der – über den hauptsächlichen Bezugspunkt bei den epo-

20 Oberflächliches Anzeichen hierfür ist beispielsweise eine relative Stabilität der Literatursprache im geographischen Raum Italien, die immer wieder auch als ein zu überwindender Traditionsbestand thematisiert wird: Streng genommen bewahrt noch die insistente Abwehr den geltungsmächtigen Autor. Als eines der letzten Zeugnisse in diesem Sinn kann das Verdikt gelten, mit dem Arturo Graf (1888, 3) den Petrarkismus belegt – negativ ist hier das Modell noch einmal präsent: „Il Petrarchismo è una malattia cronica della letteratura italiana.“

21 Den Erstdruck der *Prose* besorgt Tacchino in Venedig; der vollständige Titel lautet *Prose di M. Pietro Bembo nelle quali si ragiona della volgar lingua scritte al Cardinale de Medici che poi è stato creato a Sommo Pontefice et detto Papa Clemente Settimo, divise in tre libri*.

22 Zu der essentiell auf Petrarca gestützten Normierung und Grammatikalisierung des *volgare* im 16. Jahrhundert vgl. das Online-Projekt der Accademia della Crusca: *La fabbrica dell’italiano* URL: http://www.accademiadellacrusca.it/la_fabbrica_dell_italiano.shtml (zuletzt aufgerufen 01.03.2012). Die Crusca benennt für das Cinquecento (nicht anders als das Jahrhundert selbst) in Auswahl folgende Autoren grammatischen Schrifttums: Alberto Accarisi, Daniello Bartoli (Ferrante Longobardi), Pietro Bembo, Giulio Camillo (Giulio Camillo Delminio), Rinaldo Corso, Lodovico Dolce, Giovanni Francesco Fortunio, Giacomo Gabriele, Pier Francesco Giambullari, Girolamo Ruscelli, Giovanni Battista Strozzi il Giovane und Gian Giorgio Trissino. Eine vergleichbare Auswahl bietet auch die Autoren-Liste der *Grammairres italiennes* von Colombat/Lazcano 1998.

chemachenden *Prose* und damit bei einer nachdrücklichen Kanonisierung petrarkischen Sprachgebrauchs – die Autoren grammatikalischen Schrifttums des *volgare* in einem Netz konkurrierender Standpunkte vorstellt und aufeinander bezieht.²³

Zu Jahrhundertbeginn stellt sich dies freilich anders dar, denn den *Prose* kommt zunächst keine vorrangige Stellung zu. Bembo publiziert als einer unter vielen, und an seinem zeitweilig größten Konkurrenten Gian Francesco Fortunio lässt sich ablesen, was daran kruzial war: Zum einen beansprucht Fortunio, der das Druckprivileg 1509 beantragt und seine *Regole grammaticali della volgar lingua* 1516 publiziert hatte, ein Primat, das auch geltungssichernd wirkt.²⁴ Zum anderen ist in den *Regole* mit-

23 Vgl. z. B. die einführenden Worte Sansovinos zu Fortunio (Sansovino 1562, 247): „Quando il Bembo scrisse le sue prose, erano alcuni altri che attendevano a regular la Grammatica volgar innanzi a lui [...] Fu tra coloro Gio. Francesco Fortunio che non volle restare, la onde pubblicò le presenti cose, ma scritte per altra via che quelle del Bembo, conciosia che l'uno imitò l'Orator di Cicerone. L'altro i Grammatici antichi della lingua Latina. E avenga che il Bembo fosse regolatiss. nelle sue prose & molto intendente, tuttavia il Fortunio anch'egli ha apprestato alla lingua qualche utile.“ Oder zu Giacomo Gabrieli, dessen *Regole grammaticali di Iacomo Gabriele* erstmals 1545 in Venedig bei Giovanni de Farri & fratelli erscheinen: „In questo Dialogo adunque, voi havrete le regole medesime del Bembo, ma piu soccinte & forse piu chiare, con qualch'altro avvertimento di piu, nelle quali si come troverete utili cose havrete anco diletto nel legger d'udir veramente M. Trifone, del quale io fui ascoltatore due anni, ne tempi miei giovanili.“ (ebd. 1562, 296).

24 Der Erstdruck 1516 erscheint mit dem Titel *Regole Grammaticali della Volgar Lingua di Francesco Fortunio* bei Bernardino Guerralda vercellese. Den Erfolg Fortunios veranschaulichen die Nachdrucke der *Regole*, die z. B. in Mailand 1517 und in Venedig 1518, 1525, 1541, 1545 (und öfter) aufgelegt werden. Indiz der Wirkung, die Fortunio entfaltet, ist auch die Kurzfassung der *Regole*, die Marcantonio Flaminio schon 1516/1517 erstellt und im Februar 1521 in Bologna bei Benedetti drucken lässt (dieser *riassunto* trägt den Titel *Compendio de la volgare grammatica* bzw. *Regole brevi*). Zu Fortunio siehe Dionisotti 1967 und 1968, insbesondere 18–26, 64; außerdem Pistilli 1997, Belloni 1987. Die moderne Ausgabe der *Regole* besorgte Richardson: Fortunio 1516/2001. Vor 1525, und damit vor den *Prose* erscheinen z. B. auch: Niccolò Liburnio (1521): *Le vulgari elegantie di messer Nicolao Liburnio*. Impresse in Vinegia: nelle case d'Aldo Romano & d'Andrea Asolano suo suocero, 1521 del mese di giugno. Oder auch: Gian Giorgio Trissino (1524): *epistola del Trissino De le lettere nuovamente aggiunte ne la lingua Italiana*. Epistola premessa a *La Sophonisba del Trissino*. Stampata in Roma per Lodovico de gli Arrighi Vicentino. Scrittore nel MDXXIII di Settembre. (Vgl. dazu die Entgegnung von Agnolo Firenzuola, die 1524 in Rom bei Lodovico Vicentino erscheint. Trissino wiederum antwortet 1529 mit *Il Castellano* und verteidigt darin seine Vorschläge von 1524; er publiziert darüber hinaus *Gram-*

nichten Petrarca alleiniger Modellautor des *volgare*. Fortunio spricht vielmehr stets im Plural von „gli autori nostri“,²⁵ darunter ist – neben Boccaccio – der *Dante comico* mindestens ebenso autoritätsfähig wie Petrarca.²⁶ Fortunio empfiehlt also die *tre corone* als normgebend für die Volkssprache. Und schließlich skizziert er in seiner Grammatik erste Ansätze eines humanistischen flexiblen Programms. Nicht von ungefähr hatte er bereits mit dem Druckprivileg für die *Regole* auch darum ersucht, Texte im Gebiet der Serenissima edieren zu dürfen. Grammatik und Editorik erscheinen hier quasi planvoll gekoppelt.²⁷ In den *Regole* selbst umreißt Fortunio dann deutlicher eine Verbindung zwischen der Druckgestalt eines Textes und dessen Interpretation und gibt damit Hinweise auf grundlegende philologische Probleme. Er zielt explizit auf die „correctioni degli errori delle stampe“, verbessert also die Textgestalt, aus der sich die grammatikalischen Regeln hatten ableiten lassen, und entwickelt daraus zugleich einen Textsinn. Auf seinem Weg, bei dem er Grammatik, Text-Edition und Sinngebung verknüpft, kritisiert Fortunio etwa Landino, Filelfo oder Antonio da Tempo (und damit die maßgeblichen Kommentatoren von Dante und Petrarca). Er nimmt aber mit Schärfe auch die von Bembo kuratierten Aldinen der beiden zentralen volkssprachlichen Dichter aufs Korn. Fortunios Missbilligung nimmt dabei ihren Ausgang von einer Diskussion der Orthografie des *volgare* – jenem *usus scribendi*, den Bembo (wie nachstehend erläutert) so entscheidend prägte, und er verweist auf die in Zusammenarbeit von Bembo und Aldo entstandenen Ausgaben von Petrarca (1501) und Dante (1502), indem er sie mit ihrem

matichetta, Dubbii grammaticali und die Übersetzung von Dantes *De vulgari eloquentia*).

25 Fortunio 2001, *Regole*, I 5, 27, 31, 176, ebenso II 20, 79 u. ö.

26 Zieht man die Anzahl der Belege heran, gibt Fortunio Dante sogar mehr Raum: Er zitiert ca. 240 Stellen aus dem *Inferno*, knapp hundert Mal aus dem *Purgatorio*, etwa siebzig Mal aus dem *Paradiso*. Petrarca ist mit ca. 280 Stellen aus den *Canzoniere* (und etwa 30 aus den *Trionfi*) präsent (Wiederaufnahmen ein- und derselben Stelle nicht berücksichtigt; die Angaben nach Richardson, *Introduzione*, in: Fortunio 2001, XLVI–XLVIII).

27 Fortunios Antrag auf das Druckprivileg (28. 11. 1509) umschließt Folgendes: den Druck der „regule grammaticale de la tersa vulgar lingua cum le sue elegantie et hortographia“ und „Item expone haver opere de altri eccellenti poeti fin hora non impresse, et volerle per commune utilità et dilectatione farle imprimer“ (Fortunio 1516/2001, IX). Die Implikate dieses Gesuchs erarbeitet Dionisotti 1967 und 1968; siehe dazu auch Pistilli 1997 bzw. die Einleitung von Richardson in Fortunio 1516/2001, IX–LXXIII.

charakteristischen Merkmal (nämlich der neuen Kursivschrift) herabsetzend zitiert:

convenevole cosa è, al secondo [libro] dell'ortographia, parte di essa grammatica, divenire. nella quale prima saranno poste alcune regole generali: poi alla geminatione [...] si devenirà, con la correctione de gli errori delle stampe di corsive lettere (che così le chiamano) & con nove dichiarazioni di molti passi occorrenti di Dante, & del Petrarca, come vi è promesso; aspettando voi da me (s'io conoscerò questa parte di mia fatica esservi stata non poco grata) [...] la esposizione delle cose posposte, ovvero male esposte da commentatori dell'uno & dell'altro volgar poeta.²⁸

Wenn Bembo 1525 die *Prose* veröffentlicht, geschieht dies also vor dem Hintergrund konkurrierender Unternehmungen. Dies ist einer der Gründe, warum er zu verstehen gibt, dass die *Prose* Gipfelpunkt eines Projekts seien, dessen Beginn die Aldina des *Petrarca volgare* von 1501 bezeichne. Und so lässt Bembo selbst in seine Überlegungen zur Volkssprache einfließen, dass dem Text eine längere Ausarbeitungszeit vorangeht. Er hinterlegt ihm eine sorgfältig gestufte, stilisierte Entstehungsgeschichte, die die Jahre von 1501 bis 1523 abdeckt und sie als eine Periode fortdauernder Arbeit ausweist.²⁹ Im Übrigen bleibt er auch Fortunio nichts

28 Fortunio 2001, *Regole*, I 126 (Schluss des ersten Buches). Bereits im *Proemio* öffnet Fortunio die Grammatik auf das Problem einer Verbindung von Druckgestalt und Interpretation (und seinen Anspruch, mit dem einen auch das andere zu korrigieren): „Questi dui primi libri, onde il modo del dirittamente parlare e correttamente scrivere, non senza conoscer (legendoli) li corrigimenti, di molti errori di tutte le stampe di ambi li poeti, con la dichiarazione, di non pochi loro velati intendimenti dagli loro interpreti male dichiariti ricevette [...]“. Im zweiten Buch findet sich dann (bei der Besprechung des /b/) die Verknüpfung von Orthographie und Sinnbildung: „Io credo, lettori miei, che non vi fia grave in questo libro della orthographia, più che vi sia stato quello della grammatica, sotto le occorrenti voci legger alcuna nuova dichiarazione col svelamento di molti sensi anchor coperti delli poeti nostri.“

29 Zur Genese der *Prose* im zeitgeschichtlichen Kontext vgl. die *Introduzione* von Dionisotti (Bembo ²1966, insbesondere 39–45); die buchgeschichtlichen und kodikologischen Details bei Vela, der in seiner *Introduzione* (Bembo 2001, insbesondere xxiii – lv) die Erstausgabe der *Prose* bei Tacuino mit dem kurz vor Drucklegung gefertigten Autograph Vat. lat. 3210 abgleicht. Bembo speist die Genese wie folgt in die *Prose* ein: In der Dedikation datiert er sie zunächst auf einen Termin vor 1523, da er Clemens VII. noch als Kardinal apostrophiert, der hernach – „poi“ – Papst geworden sei: „[...] Prose di M. Pietro Bembo [...] scritte al cardinale de' Medici che poi è stato a sommo pontefice et detto Papa Clemente settimo“ (Giulio de' Medici, geb. am 26. 03. 1478 in Florenz, wird am 23. 09. 1513 zum Kardinal erhoben und am 18. 11. 1523 zum Papst gewählt – er ist bei Erscheinen der *Prose* bereits zwei Jahre Pontifex, nachdem er zudem das Manuskript

schuldig. Dieser mag bereits 1517 gestorben sein, gleichwohl verlieren die Plagiats-Vorwürfe, die Bembo ihm gegenüber noch 1528 erhebt, dadurch nicht an Schroffheit.³⁰ Bembos in solchen Details fassbarer Aufwand lässt auf seine Absicht rückschließen: Er betreibt – jenseits der Standardisierung des *volgare* – seit dem Beginn des Cinquecento die Kanonisierung Petrarcas mit dem Ziel, einen *umanesimo volgare* zu implementieren, und er hat damit Erfolg. Bembo vermag grundlegende Konzepte des Humanismus im *volgare* fruchtbar zu machen und bisherige Ergebnisse im Bereich der bislang den alten Sprachen vorbehaltenen *studia humanitatis* mit dem Neuen einer zwar volkssprachlichen, aber dennoch dignitätsfähigen Kultur in Einklang zu bringen. Diese Konstitution von Autorität vollzieht sich mit den Aldinen unter anderem editionspraktisch und wird nachdrücklich wirksam, als mit den *Prose* eine theoretische Reflexion zu den *vernaculi* hinzukommt, so dass die Diskussionen über Normen und Leitvorgaben des Sprechens – und mehr noch des Schreibens als prestigeträchtiger Distanz-Kommunikation – die Dichtungs- und Editionspraxis überwölben und überformen.³¹ Die Grammatik im engeren Sinne ist dabei ungeachtet aller späteren Breitenwirkung im Sinne des Wortes ein sekundäres Phänomen. Sie erwächst in Bembos Verständnis aus der Dichtung. Für ihn ist eine Sprache nur durch Literaturfähigkeit und den autoritativen Bestand von

1524 eingesehen hatte). Bembo verweist dann auf eine Ausarbeitung im Jahr 1515/1516 (*Prose* I 1: ²1966, 75); fiktionsimmanent ist der Dialog auf den Dezember 1502 datiert (ders. ²1966, 76, Anm. 8 und 77, Anm. 5).

30 Vgl. dazu den Brief Bembos vom 27.05.1529 an Bernardo Tasso (Bembo 1992 *Lettere* III: 1529–1536, 43 f.): „Quanto al maestro Pellegrino Moretto, che ha segnate le mie Prose con le parole ingiuriose che mi scrivete, potrete dirgli che egli s'inganna. Perciò che, se ad esso pare che io abbia furato il Fortunio per ciò che io dico alcune poche cose, che egli avea prima dette, egli nel vero non è così. Anzi le ha egli a me furate con le proprie parole con le quali io le aveva scritte in un mio libretto forse prima che egli sapesse ben parlare, non che male scrivere, che egli vide e ebbe in mano sua molti giorni. [...] Io potrò farlo parlare con persone grandi e dignissime di fede, che hanno da me apparate e udite tutte quelle cose delle quali costui può ragionare, di molti e molt'anni innanzi che Fortunio si mettesse ad insegnare altrui quello che egli non sapea.“ Fortunio wird am 12.01.1517 (wenige Monate nach dem Erscheinen der *Regole*) tot aufgefunden.

31 Mehlretter (2009, 81–160, spez. 141–160) beschreibt detailliert, wie Bembo zur Autorisierung Petrarcas 'implizite (= mediale)' und 'explizite (=poetologische)' Kanonisierungsverfahren verschränkt, so dass sie einander flankieren und stützen. – Bembo fokussiert in der Rückschau unter den beiden Aldinen der *vernaculari* (die ja Anfang des Jahrhunderts noch gleichberechtigt erscheinen) den Laura-Dichter, also die Petrarca-Aldina, die Verbindung zur Dante-Aldina wird hingegen nachdrücklich gekappt; vgl. dazu auch unten, S. 19 und Anm. 42.

Dichtung gesichert. Denn in Dichtung manifestiert sich die prägnante Form der Schriftlichkeit, und sie fußt produktions- wie rezeptionsästhetisch auf einer *imitatio*, die aus den rhetorischen *exercitationes* gelöst wird und in den Rang eines umfassend begründenden Arguments aufsteigt.

An dieser Stelle wird ein entscheidender Aspekt der Argumentation Bembos sichtbar. Denn er entwickelt seine *imitatio*-Lehre im Rahmen einer Auseinandersetzung mit lateinischen Texten; das wichtigste Dokument seiner diesbezüglichen Reflexionen ist der Briefwechsel mit Pico della Mirandola, der unter dem Titel *De imitatione* firmiert.³² *De imitatione* ist ein Kerntext des Ciceronianismus: Im Mittelpunkt steht die Frage, ob für den besten Stil viele Autoren oder nur ein einziger nachzuahmen seien – Bembo votiert für die *imitatio* des einen *optimus*. Schon mit diesen wenigen Worten ist einsichtig, dass für seine Stil- und Dichtungslehre eine *materia* im Allgemeinen und die (Liebes-)Lyrik im Besonderen zunächst nachrangig sind. Sie rückt erst ins Blickfeld, als die Diskussion auf das Gebiet der Volkssprache übertragen wird und Bembo – indem in den *Prose della volgare lingua* fiktionsimmanent Carlo Bembo dem lateinisch schreibenden Ercole Strozzi das *volgare* zur Dichtung anempfiehlt – die Dichter der Volkssprache ins Kalkül zieht. Um deren Eigenständigkeit und Wert zu sichern (warum sonst sollte sich ein erfolgreicher Dichter in dieser Sprache versuchen?) hebt Bembo die Vergleichbarkeiten ebenso wie die Unterschiede zwischen den Dichtern der Volkssprache und denjenigen der Latinitas hervor.³³ Er arbeitet also zunächst Analogien zwischen der antiken

32 Es handelt sich um drei Briefe aus den Jahren 1512/1513, deren Absender in der Folge Pico–Bembo–Pico alternieren. Diese Briefe sind in einer älteren und einer jüngeren Ausgabe von Santangelo bzw. Santangelo/Hersant ediert: Bembo/Pico della Mirandola 1954/1512–1513 (Hrsg. Santangelo) und Bembo/Pico della Mirandola 1996/1512–1513 (Hrsg. Santangelo/Hersant). Die beiden Briefpartner nehmen hier die Argumente einer seit langem geführten *imitatio*-Debatte wieder auf, die sie dabei auf epistemologische Fragestellungen zuspitzen. Für den Überblick über die *imitatio*-Diskussion vgl. Gmelin 1932; die mit *De imitatione* betitelten Briefe sind bei Robert 2001 und 2007 diskutiert; vgl. grundsätzlich dazu auch Moog-Grünewald 2004 und Kablitz 2005. Ebenfalls grundlegend Regn 2006b, 31–45 (mit der Literaturübersicht, S. 31, Anm. 67).

33 Vgl. zu diesem kritischen Punkt der Argumentation Mehltritter 2009, 152: „Aber nicht alle Elemente volkssprachlicher Dichtung lassen sich durch Rekurs auf antike Verhältnisse regeln, und das ist für Bembos Projekt der Autoritätssetzung auch gut so. Wenn die an den antiken Mustern gewonnen Regeln einfach auf die Volkssprache übertragen werden könnten, wären dort nämlich zumindest keine fundierenden Autoritäten im Sinne von *De imitatione* nötig (die für das Ideal oder auch das System quasi einstehen), sondern lediglich exemplarische, an denen sich das, was man aus der antiken Literatur (und ihren Mustertexten) schon weiß,

und der erudit-volkssprachlichen Kultur heraus und weist danach auf die spezifische Besonderheit der Volkssprache hin. Sie liegt in deren Anmut, der *leggiadria*. *Leggiadria* wiederum findet ihren genuinen Ausdruck in der Lyrik Petrarcas.³⁴ Es ist Bembo also nicht primär um die Gehalte der Lyrik zu tun, in seiner Begründung der Stellung Petrarcas zielt er vielmehr vorrangig auf Formen. Gehalte kommen eher *en passant* ins Spiel, da gerade Petrarcas Liebesdichtung stilistische Qualitäten exemplifiziert, über die die antike Dichtung nicht verfügt.

Um diesen Gedanken noch einmal neu zu facettieren: Dichtung steht bei Bembo – so zeigt es obige Skizze – als herausragende und für den Humanismus konstitutive Kulturtechnik. Ihre Qualitäten gewinnt sie wesentlich aus der Nachahmung – nicht zuletzt, da dieses Prinzip antik verbürgt ist. Petrarca, der seine Rolle als Erneuerer der *studia* und als ebenbürtiges Gegenüber der *veteres* stets unterstrichen hatte, ist damit für eine Vorbildfunktion bereits disponiert.³⁵ Der Dichter hatte die Gedankenwelt der Antike explizit freilich nur für sein lateinisches Werk in Anspruch genommen; Bembo hingegen argumentiert so, dass auch das volkssprachliche selbstverständlich demselben Kontext zuzuordnen ist. Er bewertet dementsprechend die *Rime* des Laura-Dichters nach Maßstäben eines (rhetorischen) Klassizismus, des Ausgleichs und Maßhaltens, auch

einfach aufzeigen ließe. Dies wäre dann sogar bei einem breiten Kanon von imperfekten Autoren im Sinne der antiken eklektischen Imitatio-Theorie möglich, und insofern wäre hier die Setzung einer singulären Autorität willkürlich.“

34 Mehlretter 2009, 152: „Der Stil der (Liebes-)Lyrik realisiert diese Eigenschaft der Volkssprache in besonderer Weise: und dadurch wird (unabhängig von ihrer Semantik) die Liebeslyrik zum Leitdiskurs der toskanischen Dichtung“. Siehe dazu auch den Kernsatz der *Prose* II 2 (Hrsg. von Dionisotti ²1966, 130; auch bei Mehlretter, ebd., zitiert): „Seguí a costoro il Petrarca, nel quale uno tutte le grazie della volgar poesia raccolte si veggono.“

35 Dieses *self fashioning* lässt sich an drei Stellen aus Petrarcas lat. Werken exemplarisch verdeutlichen: Petrarca weist in der an Boccaccio gerichteten *Senile* XVII 2 jedes Lob zurück – abgesehen von dem einen, Erneuerer der *studia* zu sein („Illud plane preconium quod michi tribuis non recuso: ad hec nostra studia, multis neglecta seculis, multorum me ingenia per Italiam excitasse et fortasse longius Italia; sum enim fere omnium senior, qui nunc apud nos his in studiis elaborant.“, Petrarca 1955, 1144). In der *Praefatio* zu *De viris illustribus* weist sich Petrarca die Rolle eines zukünftigen ‘antiken Autors’ der Nachwelt zu (siehe dazu unten, S. 51). Zudem schließt Petrarca seine Sammlung der ‘Vertraulichen Briefe’, der *Familiares*, mit Briefen an die *veteres* (*Fam.* XXIV). – Bembo und Petrarcas Konzepte der *imitatio* stimmen freilich nicht überein: Petrarca vertritt, wie das Bienengleichnis zeigt (*Fam.* I 8), eine eklektische Nachahmung; vgl. dazu auch Kaminski 1998.

der (sprachlichen) Reinheit und des Wohlklangs.³⁶ Dante musste unter dieser Bedingung ausfallen; ihn diskreditieren „le cose vilissime“ (*Prose* II 20–22). D.h., ein sprachlicher Plurilinguismus ist ihm ebenso anzukreiden wie ein ‘Realismus’ im Sinne der Darstellung des Niedrigen. Zudem geht Bembo davon aus, dass kulturelle Fähigkeiten immer am Besten geschult werden müssen; in diesem Sinne lässt sich die Stelle des nachzuahmenden *optimus* nicht ‘doppelt’ besetzen. Diese Prämisse seines Ciceronianismus ist erkenntnistheoretisch begründet, sie bezieht sensualistische Überlegungen mit ein.³⁷ Auf Dichtung umgelegt bedeutet dies: Ästhetische Erfahrung – wie etwa die Lektüre mustergültiger Verse – vermittelt entscheidend eine Idee des Nachzuahmenden und der Nachahmung.

Nachhaltige Schlagkraft gewinnt das Argument einer vorzüglichen Formkunst Petrarcas in dem Moment, in dem Bembo dies mit einer cinquecentesken Vorstellung der *gloria* verquickt. Seine Position ist radikal, so hat Kablitz mit Nachdruck gezeigt:³⁸ In den Rang des Modellautors

36 Vgl. Regn 2006b, insbesondere 33, und Casapullo 2001. Gerade an den antik rückgebundenen *termini tecnici*, die Bembo zur Beschreibung und Analyse der Dichtung Petrarcas verwendet, wird deutlich, dass dessen Schreiben einerseits auf die Regeln der *veteres* zugeordnet werden kann, andererseits aber auch Spezifika aufweist, die die *canones* des Alten sogar übersteigen.

37 Grundlegend zu den erkenntnistheoretischen Prämissen von Bombos ciceronianischem Denken Robert 2001; Mehlretter 2009, 138–141. Bembo koppelt platonische Überlegungen zur Idee und aristotelische Annahmen zur Entwicklung menschlicher Fähigkeit: Nur über die Wahrnehmung, über die Sinne können Menschen Kriterien für Schönheit (im Sinne der Vollkommenheit) ausbilden; das Wissen darum ist dem Menschen also nicht angeboren. Dennoch geht Bembo nicht davon aus, dass sich Schönheit nach reinen Geschmacksurteilen bemisst. Vollkommenheit ist nach wie vor eine präexistente Größe und wird als solche über konkrete Manifestationsformen greifbar. Dies bedeutet für die Dichtung Folgendes: Der Mensch, dessen ‘Sensorium’ für Dichtung noch nicht ausgebildet ist, kann nicht wählen, welche Dichter unter der Maßgabe eines Strebens nach dem Schönen zu lesen wären – es fehlen ihm ja die Kriterien. Daher orientiert er sich am *optimus*. Dieser *optimus* wiederum lässt sich über das Urteil, das mit dem Ruhm einhergeht, bestimmen. Vgl. zu dieser Frage nach dem Ruhm Anm. 40. (Bembo entwickelt seine Position im Kontrast zu Pico, der – schematisch gesprochen – von einer in der *mente* verankerten Idee des Schönen ausgeht: vgl. dazu Moog-Grünwald 2004, 295–300 und Robert 2001 v. a. 615–644.)

38 Ausgehend von der Frage nach Begründbarkeit von Autorität entwirft Kablitz 1999 ein Programm des *umanesimo volgare* bembesker Prägung mit folgenden Eckdaten: Abgrenzung von vorgängiger kultureller Praxis, *imitatio* als Letztbegründung, Bedeutungssteigerung sprachlicher Vermittlung, die grundsätzliche Tendenz zur A-Systematik, die mit dieser Bedeutungssteigerung einhergeht, da

kann nur ein durch *fama* ausgezeichneter Dichter aufsteigen, dessen Schriften eine ruhmbezogene *imitatio* ermöglichen; die Geltung eines Dichters bemisst sich nach seinem Ansehen und danach, ob die Nachahmung seiner Texte wiederum Autorität stiftet. Verkürzt gesagt, orientieren sich Sprache und insbesondere die Schriftsprache an einer *fama*, die dazu beiträgt, erneut *fama* zu erzeugen. In diesem Zusammenhang wertet Bembo auch die Schrift richtungsweisend auf. Denn er führt sie ins Feld, da sie im *parlare pensatamente* Abstraktion gestattet, und da ihre Reichweite jenseits der Mündlichkeit sie dafür prädestiniert, in einer auf Ruhmstiftung ausgerichteten Kultur das Erlöschen der *fama* nach Möglichkeit abzuwenden.³⁹ Folglich nennt Carlo (der unter den Dialogsprechern der *Prose* als Bruder Bembos ausgewiesen ist und zumindest partiell für dessen Meinung einsteht) den Ruhm, als die Frage im Raum steht, wie Autoren zu selegieren seien. Das Kriterium der Auswahl ist ihre *fama*.

Che perciò che, come sapete, tanto ciascuno scrittore è lodato, quanto egli è buono, ne viene che dalla fama fare si può spedito argomento della bontà.⁴⁰

alles Wissen ausdrücklich an eine sprachliche Vermittlung geknüpft wird, ja, im Konzept von *eloquentia et sapientia* beide als untrennbare Prinzipien verschwistert sind, und schließlich Fragen der Wahrheit, deren Komplexität sich insbesondere anhand des zentralen Genus der Renaissance, d. h. anhand des Dialogs, erlassen lässt.

- 39 Wie Kablitz präzisiert, sind damit die Verhältnisse zwischen Schreiben und Beschriebenem quasi auf den Kopf gestellt: Eine Wirklichkeit, die fort dauert, gewinnt nur die Schrift.
- 40 *Prose* II 3 (Bembo ²1966 [Hrsg. von Dionisotti], 135). Diese Auskunft ist in einem anthropologischen Verständnis fundiert, das an Sprache gekoppelt ist: Bembo setzt zum einen Sprache als *differentia specifica* des Menschen an und weitet zum anderen die in Italien vorfindliche Situation sprachlicher Zersplitterung ins Allgemeine. Denn Sprache mag zwar den Menschen bestimmen, sie weist jedoch – dies ist der programmatische Anfang der *Prose* – ein entscheidendes Defizit auf. Ihre Ausdifferenzierung in zahlreiche Einzelsprachen erschwert, ja, verunmöglicht Kommunikation. Ein allen Menschen verständlicher Standard, der Abhilfe schaffen könnte, ist nicht existent. Bembo akzeptiert nun die aristotelische Verkettung von *natura* und *ars* (so dass der Mensch, indem er der Natur Prinzipien abschaut, von der Natur belassene 'Lücken' durch *technè* bzw. *ars* schließen kann), er modifiziert aber im besonderen Fall des Fehlens einer Gemeinsprache den Status dieses 'Mangels' (einen Hintergrund für diese Neuausrichtung der Bewertung bildet vermutlich ein zentraler christlicher sprachphilosophischer Text: *Gen.* 11,1–9, die babylonische Sprachverwirrung). Die 'Lücke' ist grundsätzlich, d. h. ontologisch, dem Menschen ist solcherart nur eine Disposition zur Sprache gegeben. Die hiermit unerlässliche kulturelle Tätigkeit wird damit gänzlich eigenständige Leistung des Menschen: Sein Sprechen – und mehr noch sein Schreiben – dient der notwendigen Selbstformung. Denn der fundamentale

Von diesem Punkt aus lässt sich entwickeln, wie Bambos umfassende Stellungnahme zum *volgare* im Zusammenspiel seiner zeitlich weit auseinander liegenden Arbeiten funktioniert.⁴¹ Er formuliert mit den *Prose* Postulate der Autorisierung Petrarcas aus, die die aldinische Ausgabe der *Rime* zum Jahrhundertbeginn und damit knapp 25 Jahre zuvor *de facto* aufgestellt hatten.⁴² Denn als Bembo im Zusammenklang mit dem Jahrhundertwechsel die unkommentierten Ausgaben des *Petrarca volgare* kuratiert, beanspruchen diese bereits in ihrer bloßen Materialität hohe Ansehensmacht. Aldo Manuzio hatte den *Petrarca volgare* nämlich ab 1501 in einer Reihe mit lateinischen und griechischen Klassikern verlegt und den Text dabei typographisch herausragend setzen lassen. Die ausführliche Begründung dieser Präsentation muss Bembo 1525 gewissermaßen nur 'nachreichen'.⁴³ Die *Prose* unterfüttern die damalige elegante Edition.

Mangel im Bereich der Sprache beinhaltet die Möglichkeit und zugleich die Verpflichtung, die eigenen Anlagen und Potenzen optimal auszubilden. (Dass diese Argumentation auch häretische Züge hat, macht Kablitz deutlich.) Wie gelungen die Selbstmodellierung schließlich ist, lässt sich am Ruhm bemessen (vgl. dazu Robert 2001, insbesondere 597–604), der dann wiederum Ausgangspunkt eines sich perpetuierendes Prozesses wird.

- 41 Als unkommentierte Ausgaben im Oktav, die in einer von Francesco Griffo aus einer humanistischen Handschrift entwickelten Kursive gesetzt sind, verlegt Aldo ab 1500 eine Reihe von *enchiridia*, d. h. 'Handbüchern'. Insgesamt ca. 20 Autoren nimmt er in diese Reihe auf; Petrarca findet sich hier gemeinsam mit Vergil, Horaz, Sophokles, Homer, Martial, Dante, Ovid etc. Die Zeit verständigt sich mit diesen unkommentierten und weitgehend sorgfältig kuratierten Ausgaben entsprechend den humanistischen Grundlagen zunächst über den Text; dies geschieht (ebenfalls epochentypisch) in einem Wettbewerb der miteinander verflochtenen Editionen: vgl. zu den Lyoneser Kontrafakturen der Aldinen Mehltrittter 2009, 99–107. Zu Filippo Giunta, der 1504 in Florenz die erste Giuntina des *Petrarca volgare* verlegt, vgl. Rognoni in Petrella 2006, 102: „Sul piano editoriale, dunque, Filippo Giunta soggiace al carisma di Aldo più di quanto sia disposto ad ammettere; la sua prima edizione petrarchesca, quella del 1504, appare come un'orgogliosa replica, tutta fiorentina, all'aldina veneziana del 1501; dopo un decennio, le cose non cambiano: nell'agosto 1514 Aldo pubblica il suo secondo *Petrarca Volgare* e il Giunta, a meno di otto mesi di distanza, ha già pronta una nuova edizione del *Canzoniere* e dei *Trionfi* (1515).“ Zur Florentiner Familie der Giunti grundsätzlich Pettas 1980; zu Aldo, seinen Söhnen und den Aldinen: Petrarca 1501/1997, Fletcher 1988 und Dionisotti 1995.
- 42 Vgl. zum Zusammenhang der beiden Arbeiten Bambos Mehltrittter 2009, 87–99 und 126–160. Dante, den Aldo ja ebenfalls noch unter Bambos Kuratel verlegt, wird von dem Blickwinkel der *Prose* zur *retroterra* der Meisterschaft Petrarcas zurückgestuft.
- 43 Dabei hatte schon das Nachwort der Aldinen „Aldo a gli lettori“ einen 'Vorgeschnack' auf Teile der *Prose* vermittelt: Bembo (er zeichnet für diesen Text aller

Gehalte, die sie latent trägt, werden ein Vierteljahrhundert später aus der Perspektive des sprach- und kulturtheoretischen Dialogs unmissverständlich.⁴⁴

Dabei sind nicht nur Aufmachung und Reihenzugehörigkeit der aldinischen Ausgabe der *Rime* von Belang,⁴⁵ Bembo und Aldo hatten darüber hinaus auf den in neuer Type und ohne Marginal-Kommentar vorgelegten Text erstmals Interpunktion und Orthographie konsequent angewandt. Es geht damit eine bis dahin unerreichte Standardisierung des *volgare* einher. Zugleich liegt dieser Grammatikalisierung eine profunde Analyse zugrunde, als deren Ergebnis der Text überdies interpretiert wird. Veranschaulichend sei dafür nur der bekannteste Fall kurz aufgerufen – die Verwendung des Apostrophs: Überall dort, wo Petrarcas Graphie durchgehend 'laura' lautet, differenziert und vereindeutigt Bembo dies jeweils zum Namen 'Laura' oder zur Bezeichnung für den Hauch 'l'aura'.⁴⁶ Diese Deutung des petrarkischen Textes ist für die kommenden Jahrhunderte prägend.⁴⁷ Die aldinische Edition fungiert also auch als Kommentar der *Rime*, so wie dies Belloni festhält: „la sua veste grafica era, di per se stessa, un commento“.⁴⁸

Im Ganzen gesehen stellt sich Petrarca hier, wie angedeutet, als formale Autorität dar – und zwar der Dichtungssprache, aus der sich der Standard ableitet. Und Bembo setzt sein festumrissenes, klassizistisches Petrarca-Bild durch. Die Logik der von Bembo verfochtenen *imitatio*-Konzeption – die

Wahrscheinlichkeit nach verantwortlich) behandelt – neben der Frage nach der Treue einer Edition gegenüber dem Original – Fragen der Morphologie und Etymologie.

44 Vgl. dazu Mehlretter 2009, 141–151, mit dem Fazit „Die Petrarca-Edition Bembos bei Aldus [...] legte eine mediale Spur des Ruhmes, als deren explizite Deutung dann der Text der *Prose* auftreten kann.“

45 Mehlretter 2009, 89 (insgesamt zur Gestalt der Aldina und den Implikaten ihrer Gestalt ebd., 82–94).

46 Die interpretierende Grammatikalisierung des Textes stieß zeitgenössisch auch auf Ablehnung; die Polemik um die Aldina 1501 verdeutlicht Belloni (1992, 96–119) anhand der von Antonio da Canal vorgebrachten Einwände. Gesualdo setzt sich ebenfalls mit dieser Frage der „testura“ auseinander, siehe unten, S. 119 mit Anm. 514.

47 Selbst Vellutello, der ja die von Bembo verantwortete Zyklusgestalt des *Canzoniere* in Frage stellt und einen Gegenvorschlag zum *ordinamento del Canzoniere* vorlegt, überarbeitet mit den Ausgaben seines Kommentars von 1528, 1532 und 1538 die einzelnen Gedichte nach dem von Bembo etablierten *usus scribendi* des *volgare* – zu den Details Belloni 1992, 79–85.

48 Belloni 1992, 102; Bellonis Resümee der Leistung Bembos: ebd., 112 f.; vgl. Mehlretter 2009, 114–118.

unter anderem ja die überkommene Dichotomie von *res* und *verba* in der Diskussion von Dante und Petrarca überlegen gelöst hatte⁴⁹ – zieht dann allerdings auch ein ‘formal’ geprägtes Bild des Lyrikers, sprich der Person Petrarcas nach sich.

Auf ebendiese Positionierung Bembos zielen die Petrarca-Kommentare von Alessandro Vellutello und Giovan Andrea Gesualdo. Es handelt sich hierbei um alternative Kommentierungen des *Canzoniere*, die 1525 respektive 1533 erscheinen, und die gegen die Reduktion auf eine formal-ästhetische Sicht, wie Bembo sie promoviert, Stellung beziehen.⁵⁰ Beide

-
- 49 Bembo befreit sich damit von einem Konflikt, der bis zu den *Prose* in der Diskussion der volkssprachlichen Autoren und insbesondere im Abgleich von Dante und Petrarca verstärkt in den Vordergrund gestellt wurde: Die Gehalte des einen werden gegen die sprachliche Schönheit des anderen ausgespielt; vgl. dazu Huss 2004a mit dem Titel „Esse ex eruditiss, qui res in Francisco, verba in Dante desiderant“, der das Problem schon zeitgenössisch als Spannung von *res* und *verba* auf den Punkt bringt.
- 50 Vellutello und Gesualdo dürften, angesichts der Tatsache, dass sie sich nicht nur mit den Aldinen, sondern auch mit den *Prose* intensiv auseinandersetzen, das Manuskript des Dialogs bereits vor der Drucklegung von 1525 eingesehen haben. Dazu stimmt, dass Vellutello, der hieraus die eigene Position sichert, in seinem Kommentar den Gedankenaustausch mit der beherrschenden Größe des Venezianer Humanismus besonders herausstreicht. Der Kontakt, der auch den Austausch von Dokumenten und Manuskripten umfasst, ist freilich ohne dies nachweisbar: Bembo überlässt Vellutello z. B. Petrarcas einzigen volkssprachlichen Brief (den Brief an Leonardo Beccanugi) zur Publikation (siehe Kap. 1, S. 44 mit Anm. 107). Gesualdo wiederum kennt nicht nur die Aldina (die er für seine Edition nutzt), sondern auch die *Prose* in- und auswendig. Er nennt zwar niemals den Namen des Autors, noch je den Titel des Werks, doch wenn er sie paraphrasierend zitiert bzw. gegen einzelne Passagen polemisiert, übernimmt er sogar die Schreibung des Bembesken Dialogs. Dies betrifft im Rahmen der Stellenkommentierung insbesondere das dritte Buch der *Prose*: D.h., mit der Grammatik im engeren Sinn geht Gesualdo zum Teil hart ins Gericht und führt detailliert gegenüber den *Prose* abweichenden Sprachgebrauch ins Feld: Bembos Positionen sind dabei unter die (oft zurückzuweisenden) *opponioni* eingeordnet und werden demzufolge mit „altri dice“ etc. eingeleitet. Vgl. z. B. Gesualdo 1533, fol. XLIV^v (zu RVF 29): „[...] così il Boccaccio disse, *E subitamente fu ogni cosa di romore e di pianto ripieno*, ove *ripieno* non è maschio *com'altri crede*, ma neutro.“ [= Boccaccio, *Dec.* v 1] Dies referiert auf Bembo, *Prose* 3.viii: „Né mancò ancora che essi non ponessero alle volte di queste voci, col fine del maschio, dandole nondimeno a reggere a voci di femina; sì come pose il Boccaccio, che disse: *E subitamente fu ogni cosa di romore e di pianto ripieno*“. (Kursivierung durch die Autorin). An folgenden Stellen lässt sich die wörtliche Bezugnahme auf die *Prose* z. B. nachweisen: Gesualdo 1533, fol. XI^r (zu RVF 9); fol. XLIV^v (zu RVF 29); fol. LXVI^r (zu RVF 49); fol. LXXV^v (zu RVF 54); fol. LXXX^r (zu RVF 59); fol. LXXXI^v (zu RVF 61); fol. LXXXIII^r (zu RVF 64); fol.

verstehen sich daher als dringend notwendige Ergänzung zu Bembo und haken bei der 'Leerstelle' ein, die dessen Formorientierung vermeintlich lässt.⁵¹ Vellutello und Gesualdo heben auf die Gehalte der Laura-Lyrik ab. Dies deutet bereits die bei beiden analoge Verortung von Bembos *Prose* an: Sie gelten ihnen einhellig als „grammatica“ – diese Bezeichnung meint vermutlich im Wortsinn eine Sprachlehre und damit eine Kunst des Lesens und Schreibens, die die Regeln nennt und daneben eine Theorie der Sprache und der Schrift enthält. Dieser *ars grammaticalis*, die beide als Anhaltspunkt wählen, stellen die Kommentatoren nun „dottrina“ und „sentimenti“ gegenüber. So notiert Vellutello:

[Delle opere del divinissimo Petrarca] mi sono ingegnato [...], et di tutte, quanto il piccolo acume del mio debile ingegno ha potuto in quelle vedere, i loro nascosti allegorici sentimenti investigare. [...] pensai (ben che temerariamente confesso) fosse licito anchora a me, sotto nome di commento, quanto piu brevemente potessi, dirne la mia opinione, senza volermi in altro, che in essi propri sentimenti estendere, sapendo, che de l'arte, figure, et rettorici colori, lo eccellentissimo Messer Pietro Bembo, nella sua volgar grammatica novamente data ad imprimere, ne ha divinissimamente in universal trattato.⁵²

Gesualdo formuliert dies etwas knapper, wiederholt seine Absicht, der „dottrina“ endlich die nötige Aufmerksamkeit zu schenken, dafür aber mehrfach:

[...] benche di grammatica si sia scritto alcuna cosa, chi v'ha insegnato anchora gli affetti che muove, e gli ornamenti che usa il Poeta e tanti e si grandi sentimenti di philosophia, che in lui si stanno riposti?⁵³

Wie erfolgreich ihre exegetischen Ansätze sind, lässt sich schon quantitativ belegen: Druckgeschichtlich dominieren die Arbeiten von Vellutello und Gesualdo alle anderen Kommentare.⁵⁴ Vellutello wird das 16. Jahrhundert

CLVI^r (zu RVF116); fol. CCLXIX^r (zu RVF203), etc. Bembo seinerseits erteilt im Fall Gesualdos vermutlich im Namen der venezianer Zensur das nötige Privileg und bringt damit eine lange und komplizierte Drucklegung an ein glückliches Ende. Der spätere Kardinal ist also allem Anschein nach mit beiden in Venedig verlegten *sposizioni* vertraut, selbst wenn er keine Meinung dazu verlauten lässt.

51 Vgl. Mehlretter 2009, 137–160; er arbeitet heraus, „dass die Dominanz der Liebeslyrik im Bemboismus vielmehr ein Nebeneffekt einer eigentlich asemantischen Imitatiolehre ist“ (Zitat: 131).

52 Vellutello 1525, fol. AA₆^r, *Al nobile Martino di Martino Bernardini da Lucca*.

53 Gesualdo 1533, fol. a₃^v, *Dedicatoria*; ebenso z. B. fol. c₄^r, *Utilitate*: „in lui è tanta dottrina, ch'ogni scienza nei suoi versi ha qualche luogo, sì come nelle spositioni mie studierò dimostrarvi.“

54 Dies sind – um die wichtigsten der integralen Kommentare wie vorne bei Kennedy chronologisch aufzuführen – Sebastiano Fausto da Longiano (1532), Marco Sil-

hindurch quasi im Zweijahresrhythmus wiederaufgelegt; Gesualdo verzeichnet weniger Nachdrucke, Neu- und Wiederauflagen (gesichert sind sieben), seine Arbeit geht jedoch effektiv in die nachfolgende Petrarca-Erudition ein: Von den cinquecentesken *lezioni sul Petrarca* bis zur kommentierten Ausgabe der *Rime* von Carducci / Ferrari liefert er eine unverzichtbare Materialbasis. Des Weiteren werden Vellutello und Gesualdo zeitgenössisch auch international rezipiert. Vellutellos Edition liegt der ersten französischen Übersetzung Petrarcas durch Vasquin Philieul zugrunde. In England liest z. B. Edmund Spenser Petrarca mit Gesualdos Kommentar.⁵⁵ Entscheidend wirkt Gesualdo ab 1554 über Italien hinaus. Der Herausgeber der ersten Gesamtausgabe von Petrarcas Werken – es handelt sich um die berühmte Basler Edition der *Opera [...] quae extant omnia* – zieht ihn als Textgrundlage heran. Johannes Basilius Herold bescheinigt Gesualdo, die volkssprachlichen Schriften Petrarcas in muster-gültiger Form ediert zu haben.⁵⁶

Unter Bezugnahme auf Petrarca konstituiert sich damit ein agonal ausgerichtetes Feld rinascimentaler Autoritätskonstitution. Denn Bembo, Vellutello und Gesualdo stimmen vollständig darin überein, dass Petrarca die alleinige Leitfigur der volkssprachlichen rinascimentalen Kultur Italiens darstelle. Indem sie solcherart die Geltungsmacht des Laura-Dichters verfechten, halten sie gemeinsam gegen andere Positionen. Darunter ist die prominenteste die bereits vorgestellte: Es ist die 'Fraktion' der *tre corone*,

vano da Venafro (1533), Bernardino Daniello (1541), Lodovico Dolce (1547) und Lodovico Castelvetro (1582). Zur Druckgeschichte der *Rime* und einem *censimento* Ley 2002, zu den Fragen der Materialität und Medialität der Kommentare und Ausgaben Mehltrittter 2009.

- 55 Auch in Frankreich entfaltet Gesualdo Wirkung – freilich weniger mit seinem Kommentar (hier ist das Feld ja durch Vellutello besetzt), sondern vielmehr mit seinen Gedichten: Elf seiner petrarkistischen Sonette sind z. B. in der Anthologie der *Rime diverse* enthalten (Domenichi 1545, 31–36 bzw. Tomasi / Zaja 2001, 26–31), die Pierre de Ronsard rezipiert, annotiert und in einer Auswahl übersetzt (vgl. Della Neva 2008).
- 56 Petrarca 1554/1965, fol. †2^r–†4^v, insbesondere †4^r. – Und schließlich basiert auf Gesualdo wohl die erste vollständige Übersetzung des *Canzoniere* im *castellano*, die 1591 in Madrid bei Guillermo Droy erscheint und bis ins 20. Jahrhundert die einzig vollständige bleibt. Sie beeinflusst nachhaltig u. a. einen außereuropäischen Petrarkismus, da ihr Übersetzer Enrique Garcés dem Virreinato del Perú als *asesor* dient und sich dort auch als *librario* engagiert. (Dass der Übersetzung von Enrique Garcés der Petrarca-Kommentar von Gesualdo zugrundeliegt, schlägt Masía 2007 vor – zu Gesualdo: 459; Gegenstimmen dazu sind mir nicht bekannt. Man kann freilich einwenden, dass auch die Übersetzung von Garcés von der Aldina 1514 abstammt, derer sich Gesualdo ja bedient.)

deren Exponenten etwa Gian Francesco Fortunio oder Niccolò Liburnio sind.⁵⁷ Diese stellen Petrarca weitere Autoritäten des *volgare* zur Seite; sie lösen die Frage nach dem Referenzrahmen für die Volkssprache, indem sie einen autoritativen, mehrfach besetzten Bereich ausweisen – ganz so, wie dies Liburnio mit seinem Titel *Le tre fontane [...] sopra la grammatica et eloquenza* anzeigt. Mit der Kanonisierung Petrarcas kontestieren Bembo, Vellutello und Gesualdo darüber hinaus aber auch Standpunkte, die das Projekt eines volkssprachlichen Klassizismus – eines *classicismo volgare*, der durchaus unterschiedlich geartet sein kann – insgesamt und *per se* in Frage stellen. Am entschiedensten tritt in dieser Hinsicht wohl Teofilo Folengo mit dem *Caos del Triperuno* auf.⁵⁸ Der Text ist nicht nur ein Exempel des plurilinguistischen Schreibens, worin sich makkaronisches Latein, klassisches Latein und *volgare* zusammenfinden, sondern auch ein formales Experiment, das der Autor der Bezeichnung „selva“ oder „labyrinth“ unterstellt. Folengo verwirft Autoritäten. Er ridikülisiert Bembo – enthält doch die zweite *Selva* als ersten Dialog eine komische Diskussion der *questione della lingua* – und schmäht gleichfalls die Anhänger der *tre corone*.⁵⁹ Überdies ficht er gängige Methoden der Deutung von Dichtung an, indem er diese anhand von grundlegenden Merkmalen dantesken Schreibens zurückweist. So entzieht sich beispielsweise die Lebensreise, die

57 Vgl. zu Liburnio *Le tre fontane di Messer Nicolo Liburnio in tre libri divise, sopra la Grammatica, et Eloquenza di Dante, Petrarca et Boccaccio*. (1534).

58 Folengos *Caos* erscheint ebenfalls in zeitlicher Nähe zu den *Prose*: Folengo (1527) [im Kolophon: 1526]; moderne Ausgabe: Folengo 1911.

59 Die Stoßrichtung gegen die Autoritäten des *volgare* zeigt auch Folengos zeitgleich zum *Caos* veröffentlichter *Orlandino*, (in moderner Terminologie) einem *prequel* zum *Orlando furioso*. Im Prolog dieses Textes in *ottava rima*, den Folengo ironisch in die Tradition der *cantari* einstellt und für den er Burchiello ebenso wie Pulci in Anspruch nimmt, heißt es: „Ma ’l spirito gentile, qual si sia. | che mosse amore dirmi l’error mio, | ringrazio molto; ch’altra cortesia | non trovo a questa egual, in fé di Dio. | Pur saper dèi ch’io son di Lombardia | e che ’n mangiar le rape ho del restio; | non però, se non nacqui tòSCO, i’ piango; | che ancora il ciato gode nel suo fango. || Però Dante, Francesco e Gian Boccaccio | portato han seco tanto, che sua prole | uscir non sa di suo proprio linguaccio; | che quando alcuno d’elli cantar vole, | non odi se non „buio“, „arrec“ e „caccio“, | né mai dal suo Burchiello si distole; | e pur lor pare che ’l tempo si perda | da noi, se nostre rime fosser merda. || Se merda son le nostre, a dirlo netto, | né anche le sue mi sanno succo d’ape; | date perdono al mio parlar scorretto, | che in chiaro lume nebbia mai non cape; | e questo voglio ch’ a color sia detto, | che chiaman „lombarduzzo mangiarape“: | serbo l’onor de l’inclite persone; | ad altri grido „tosco chiacchiarone“.“ (*Orlandino* I, 7–9).

im *Caos* durch drei 'Wälder' führt und in der Begegnung mit Christus endet, eindeutiger Sinnzuweisung.⁶⁰

Doch gerade die Gemeinsamkeit von Bembo, Vellutello und Gesualdo bringt ein weiteres Charakteristikum zum Ausdruck: Zwar implementieren alle drei Petrarca als unangefochtene Leitfigur, jedoch tun sie dies in je verschiedener Weise. Damit erhält auch der Vorgang einer stets auf denselben Autor zielenden Kanonisierung ein agonales Gepräge. Vellutello und Gesualdo setzen sich von Bembo, ihrem Bezugspunkt, ab, indem sie dessen formalästhetische Sicht um die Betonung der Inhalte ergänzen. Die beiden Kommentatoren akzentuieren dann freilich wiederum ganz Verschiedenes: Vellutello stellt Petrarca als eine personale Autorität vor und betont als Grundgedanken seiner Arbeit Kohärenz und Eindeutigkeit. Gesualdo hebt dagegen auf das Sinnpotential des *Canzoniere* ab. Er unterstreicht die Fülle der Möglichkeiten, die in diesem Werk beschlossen liegen, ebenso wie die facettenreiche Persönlichkeit seines Autors Petrarca.

Kurz zusammengefasst: Mit der Konstellation Bembo–Vellutello–Gesualdo lässt sich *in nuce* der Dreh- und Angelpunkt der frühneuzeitlichen Petrarca-Rezeption greifen, auch wenn das übrige Werk der beiden Letzteren schmal ist und ihre Lebensumstände im Dunkeln bleiben (sofern sie nicht im Modus der Selbststilisierung in die Widmungen der jeweiligen Kommentare eingehen).⁶¹ Denn ihre auf Autoritätskonstitution zielende

60 Dies formuliert Folengo als zentrale Aussage: „Or pervegnuti siamo al centro confusissimo di questo nostro Caos, lo quale ritrovasi ne la presente seconda selva di varie maniere d'arbori, virgulti, spine e pruni mescolatamente ripiena, cioè di prose, versi senza rime e con rime, latini, macaroneschi, dialoghi, e d'altra diversitate confusa, ma non anco sí confusa e rameschiata che, dovendosi questo Caos con lo 'ntelletto nostro disciogliere, tutti gli elementi non subitamente sapessero al proprio lor seggio ritornarsi.“ (Folengo 1546, 56) Das prekäre Unterfangen einer Deutung ist dem Text selbst eingeschrieben, der gleich mehrfach mit dem Muster der Lebensalter spielt: Im Haupttext repräsentieren Merlino, Limerno und Fulio drei Lebensalter; diesem Textabschnitt steht ein Dialog dreier Frauen voran (Paola, Corona und Livia), die das Nachfolgende jeweils anders auslegen.

61 Vellutello veröffentlicht, neben einem Dante- und einem Petrarca-Kommentar (1544 bzw. 1525), eine *Prefazione ai „Tre Tiranni“ di A. Ricci* („Alessandro Vellutello ai Lettori“, *I Tre Tiranni di Agostino Ricco da Lucca*. In Venezia per Agostino de' Vitali 1533, fol. A₂^v–A₄^r; in moderner Ausgabe: Vellutello 1533/1970 und 1534 eine lateinische Vergil-Ausgabe mit dem Servius-Kommentar. Diesen Kommentar ergänzt Vellutello u. a. um die unter Probus' Namen überlieferten Erläuterungen. Als Überblicksartikel, die die dürftige Datenlage verdeutlichen, vgl. Dionisotti 1976 und Parker 2000; siehe auch Pirovano in Vellutello 2006, Bd. 1, 9–68, insbesondere 19–28: „Vita di A.V.“. Von Gesualdo ist, neben dem Petrarca-Kommentar und petrarkistischer Dichtung, eine Antonio

Kanonisierung gewinnt eine epochale Signatur: Autoritätskonstitution vollzieht sich hier im Kraftfeld eines Agon, in dem unterschiedliche Meinungen einander entgegenstehen. Dabei sollte die zu affirmierende Autorität ursprünglich Einheit stiften; sie gerät aber selbst in das Strahlungsfeld der Pluralisierung. Es ist dies das Phänomen, das die Renaissance als den Beginn der Frühen Neuzeit im Grundzug prägt; vor allem die epistemische Verfasstheit der Renaissance ist in dieser Weise charakterisiert. Und in ebendiesem Zusammenhang situiert sich zeitlich wie argumentativ die vorliegende Arbeit, die im Schwerpunkt den Kommentaren von Vellutello und Gesualdo und dem im Hintergrund stets präsenten Bembo – also der Konstellation Bembo–Vellutello–Gesualdo – gewidmet ist.

Wenn Vellutello nun Petrarca im Unterschied zu Bembo als eine personale Autorität entwirft, illustriert er dies über einen doppelten Ansatz. Er unternimmt eine biographische Rekonstruktion und zielt zugleich auf die Konstitution einer moralphilosophischen Anschauungsfigur, ja, er lässt beide Dimensionen einander wechselseitig komplettieren. Der Kommentator überblendet dafür eine Lebensbeschreibung, die sich – gleichberechtigt neben einer innovativen Rekonstruktion lebensweltlicher Ereignisse – auch die Konzepte der exemplarischen Historiographie zunutze macht, mit einer Moralphilosophie, die ihrerseits wiederum eine antik gegründete Ethik der Mäßigung mit einem augustinisch fundierten Lebensmodell integriert. Alle hierfür nötigen Argumente sind im Einzelnen bei Petrarca rückversichert. Vellutello adaptiert und rekombiniert sie, betont aber ungeachtet seiner Modifikationen ihre Herkunft. So steht der Lauradichter als Autorität seiner selbst bei Vellutello in weiten Teilen auch für Verfahren und Methoden der Kommentierung ein. Zugleich mit den neuen biographisch-topographischen Studien ermöglichen Petrarcas Schriften Vellutello, den *Canzoniere* zu 'rekonsturieren', zu edieren und auszulegen.

Die zentrale Stellung des volkssprachlichen Lyrikbuchs leitet sich aus dessen zentralem Gegenstand her. Es ist die Loraliebe – sie vermittelt entscheidend zwischen der Person und dem Autor Petrarca; über ihre *narratio* lassen sich beide zugleich erschließen. Der *Canzoniere* bildet daher den Mittelpunkt im Schaffen des *poeta laureatus* und weist – neben der für die Exegese eminenten Position – noch ein weiteres entscheidendes Merkmal auf: Nach der Rekonstruktion und Kommentierung durch sei-

Carafa gewidmete religiöse Schrift überliefert: *Ragionamenti sopra i Novissimi* [...]. *Della corporea morte: & del universal Giudicio*. Opra di Giovanni Andrea Gesualdo. Neapel: Giuseppe Cacchi 1577. Zur Vita Gesualdos vgl. De Rosa 1999.

nen rinascimentalen Editor zeigt er sich wohlgeordnet. Die Ordnung, die er zur Anschauung bringt, meint dabei nicht nur, dass die einzelnen Mikrotex te verständlich, da lebensweltlich referenzierbar sind, sondern sie zeigt sich auch strukturell: Sie ist in der Anlage des Lyrikbuchs greifbar. Für Vellutello, der sich anschickt, die *intentio auctoris* herauszuarbeiten, lassen sich die Architektur des *libro di poesia* und eine geglückte ethisch-religiöse Umkehr aufeinander abbilden. Der Text wird auf diese Weise rational und restlos auf seine Gehalte durchsichtig und affirmiert seinen Autor – also Petrarca – durch die Eindeutigkeit seines Profils.

Von diesem Punkt ausgehend kann man den rivalisierenden Ansatz Gesualdos fassen. Vellutello beruft sich auf ein einliniges Konzept der *intentio auctoris*. Er beendet und deutet ein vom Autor vermeintlich nicht fertig gestelltes Projekt nach Methoden, die beim selben Autor verbürgt sind. Kurz: Vellutello betreibt Wahrheitssuche. Das entscheidende Argument, das Gesualdo dagegen heranzieht, um Petrarcas Geltungsmacht zu sichern, ist eine Vervielfältigung der Positionen. Gesualdo hebt im Besonderen auf die große Menge möglicher, d. h. sinnvoller Aussagen zum *Canzoniere* ab. Diesen Grundzug seines Kommentars stellt er so zentral, dass er ihm auch formal Rechnung trägt. Gesualdo konturiert als historischen Hintergrund bzw. Kontext seines Kommentars eine Akademie, die sich der Diskussion des petrarkischen Lyrikbuchs verschrieben hat.⁶² Methodisch steht diese erudite Konversation den Intentionen Vellutellos diametral entgegen. Gesualdo zielt auf einen *usus disputandi*, auf die Diskussion unter Gleichgesinnten, die es erlaubt, zahlreiche und auch konfligierende Standpunkte darzubieten, indem diese einzelnen 'Stimmen' zugeschrieben werden.⁶³ Derart entfaltet er einen Argumentationsgang, der dezidiert anderes bezweckt als die Konturierung einer einzigen Sichtweise der Lyrik Petrarcas. Dies zeigt sich in mehrerlei Hinsicht: Zum einen

62 Zu den Akademien in Italien vgl. grundlegend den Artikel von Quondam 1982; er leitet ihn mit einem Zitat von d'Alembert ein (ebd., 823), worin der Enzyklopädist die Akademiegründungen, die in Italien vom 16.–18. Jahrhundert allorts stattfinden, heftig verspottet (Lemma 'Académie' aus der *Encyclopédie* 1751, I: 56): „L'Italie seule a plus d'Académies que tout le reste du monde ensemble. Il n'y a pas une ville considérable où il n'y ait assez de Savans pour former une Académie, et qui n'en forment une en effet. [...] La plûpart ont des noms tout-à-fait singuliers & bizarres.“ – Anders gewendet: Das *bonmot* d'Alemberts belegt, dass Gesualdo für die Deutung des *Canzoniere* methodisch auf eine tragende Institution der Renaissance des Cinquecento rekurriert und sie auf diese Weise absichert.

63 Vgl. zu einer derartigen „Inszenierung von Reflexion“: Kablitz 1999, 146 mit Anm. 25.

präsentiert Gesualdo eine Version des Petrarca-Lebens, die anstelle einer quasi monolithischen Geschlossenheit durch offene Aspektvielfalt gekennzeichnet ist. Zum anderen prägt die Perspektiv- und Meinungsfülle auch die Deutung der einzelnen Gedichte bzw. des *Canzoniere* im Ganzen. Auf allen Ebenen – von der Auslegung einzelner Nominalphrasen bis hin zur Auslegung des gesamten Lyrikbuchs – arbeitet Gesualdo mit alternativen Möglichkeiten.

Wahrheitsansprüche im Sinne eines einfachen oder einlinigen Text-Verständnisses treten damit zurück. Gesualdo setzt in seinem Kommentar zwar Schwerpunkte bei der Poetologie und einem rinascimentalen Platonismus, ausdrücklich ist der Weg aber für weitergehende Deutungsversuche und andere Perspektiven offen gehalten. Die akademisch verankerte Diskussion kommt nicht an ihr Ende – denn wenn Gesualdo seine Leser auffordert, sie fortzusetzen, ist dies nicht nur als *captatio benevolentiae* zu verstehen. Er erprobt vielmehr Möglichkeiten, ein im Text angelegtes Bedeutungsspektrum zu ergründen. Der *Canzoniere* wird so zu einer Diskussionsgrundlage seiner Leser. Und Gesualdos Kommentar kann auf diese Weise schließlich zum repräsentativen Indikator einer epistemisch fundierten Vorstellung von ‘Renaissance’ werden, bei der die Pluralisierung der Meinungen an die Stelle der einen Wahrheit getreten ist.

Die Kommentare Vellutellos und Gesualdos stehen also nicht nur ungefähr zeitgleich nebeneinander, sondern nehmen offen und verdeckt aufeinander Bezug.⁶⁴ Beider Ziel ist es, die Akzeptanz des Laura-Dichters, die für das Quattrocento unstreitig gegeben ist, im ersten Viertel des 16. Jahrhunderts theoretisch zu untermauern; mindestens ebenso sehr trachten sie allerdings danach, die eigene Position gegenüber der des Konkurrenten zu profilieren. Es zeigen sich damit an dieser Stelle – wie oben skizziert – genuin Phänomene der rinascimentalen Pluralisierung: Die Pluralisierung, die Gesualdos Kommentar aus sich heraus, werk-immanent entfaltet, erscheint also gewissermaßen auf das Verhältnis der beiden differentiellen Kommentare umgelegt. Und so lässt sich Pluralisierung zunächst einmal als Merkmal rinascimentaler Wissenskultur beschreiben. Indes wird gleichzeitig deutlich, dass Pluralisierung auf Autoritätskonstitution bezogen bleibt. Vellutello und Gesualdo implementieren Autoritätskonstitution als Agon, und genau darin sind die Petrarca-Kommentare Indikatoren der basalen epistemischen Verfasstheit der Renaissance:

64 Auch der zuerst erschienene Vellutello reagiert auf die ihm nachfolgenden *sposizioni*, denn er nutzt die Gelegenheit der Neuauflagen seines Kommentars, um diesen zu überarbeiten.

In der Renaissance gibt es demnach nicht nur wie in allen anderen Epochen Plurales, Diskrepantes, Widerstreitendes und Streit. Signum der Renaissance ist vielmehr, daß eine Pluralisierung, die im Streit der Autoritäten zu ihrer markantesten Ausprägung findet, zum Konstituens der Episteme wird. In epistemologischer Hinsicht ist die Renaissance deshalb keine Epoche kosmisch durchwalteter Harmonie, wie dies die ältere Renaissanceforschung gerne suggerierte, und auch keine Ära, in der, wie bei Foucault, Ähnlichkeit basale Einheitlichkeit produziert, sondern vielmehr eine solche im Zeichen des Agon.⁶⁵

Im Prozess der Kanonisierung Petrarcas markieren Vellutello und Gesualdo also zwei verschiedene Positionen, die alternativ zu einer dritten sind, auf die beide antworten. Und dass Vellutello und Gesualdo erfolgreiche Alternativen zu Bembo vorstellen, bedeutet nun gerade nicht, dass die dritte, also Bembos Position, damit überholt oder verabschiedet wäre. Eher ist das Gegenteil der Fall. Bembo bleibt aktuell, er 'ko-existiert' im Sinne eines Phänomens der Pluralisierung und ist damit mehr als nur die 'Bezugsfolie' eines anders gearteten Umgangs mit Petrarca. Hierfür steht exemplarisch der Kommentar von Bernardino Daniello,⁶⁶ der gerade vor dem Hintergrund der Alternativen, die Vellutello und Gesualdo so erfolgreich formulieren, einen orthodoxen Bembismus noch einmal im vollen Umfang ausspielt und solcherart die eingangs erwähnte 'formale' Interpretation bekräftigt.

Dies zeigt sich zunächst mit Daniellos Einspruch gegen die Arbeit Vellutellos und Gesualdos in der *dedicatio* seines Kommentars.⁶⁷ Daniello

65 Kablitz / Regn 2006, insbesondere 8, zum Agon als einem Signum der Renaissance.

66 Zu Daniello haben bereits Raimondi und Belloni wichtige Studien vorgelegt, dieser Petrarca-Kommentar steht daher nicht im Zentrum meiner Untersuchung (vgl. Raimondi 1994a [1952, 1965a] und Belloni 1992, 226–283; zuerst unter dem Titel: „Sul Daniello commentatore del *Canzoniere*“, in: *Lettere italiane* 32 [1980], 172–202). Einführend zu Daniello: die beiden Lexikonartikel „De Gramatica“ (1986) und „Dionisotti“ (1970). Zu Daniellos *Poetica* von 1536/1968: Weinberg 1961, 721–724; Kappl 2006, 41–48. Zu Daniellos Übersetzung der *Georgica* von 1545: Conti 2002. Zum Dante-Kommentar von 1568: Hollander/Schnapp geben ihn 1989 in moderner Ausgabe heraus, ausführlich besprochen ist diese Edition bei Pertile 1991; zentrale Forschung zum Dante-Kommentar: Vallone 1962, Parker 1988; ders. 1995. Zu Daniellos Gedichten in den *Rime diverse* (Domenichi 1545, 292–299): Merrill 1926.

67 Die Forschung hat bezüglich der Auseinandersetzung mit Vellutello und Gesualdo bereits oft notiert, dass sich Daniello 1541, d. h., in der ersten Auflage seines Kommentars, dezidiert gegen eine deutungsleitende Lebensbeschreibung ausspricht („non alla intelligenza del Poeta [...] necessarie“, Daniello 1541, fol. *_{iii}^{r-v}), dass er dies jedoch mit der zweiten Auflage von 1549 stillschweigend revidiert und

verlegt seine in Bambos Argumenten verankerte Besprechung ihrer Grundlagen und Ergebnisse aber auch in die Kommentierung *ad locum* und betreibt mittels solcher Korrektur des Vorgängigen ein weiteres Mal Petrarcas Kanonisierung. Dabei hebt Daniello seine Konkurrenten aus, indem er den asemantischen Kern der Überlegungen Bambos spezifisch ausarbeitet. Er schreibt – angelehnt an eine antike rhetorische Tradition – Petrarcas Liebeslyrik vorrangig Züge des Epideiktischen zu.⁶⁸ Daraus folgt, wie der Kommentator wiederholt, dass Lebenswirklichkeit oder eine in einem Ereignissubstrat gründende Wahrheit nur eine nachgeordnete Rolle spielen – sofern sie überhaupt relevant sind.⁶⁹ Daniello verabschiedet ferner einen potentiell philosophisch dimensionierten Erkenntnisgewinn der Lyrik. Für ihn spenden alle auf einen Gehalt zielenden Aussagen – gleichgültig, in welchem Lehrgebäude sie im Einzelnen gegründet sein mögen – der Lyrik nur die Argumente, über die diese dann souverän verfügt.⁷⁰ In Daniellos Verständnis sind philosophische Positionen der

einleitend eine aus Vellutello und Gesualdo abgezogene Vita in den Kommentar einfügt (Daniello 1549, fol. *^r_{ij} – *^r_{ij}: *Vita e costumi del Poeta*; abgedruckt auch bei Solerti 1904, 443–446). Vgl. dazu u. a. die Analyse bei Handschin 1964, 53 mit Anm. 189).

- 68 Vgl. z. B. Daniello 1541, fol. 26^r (zu RVF 30 *Giovene donna*): „Laude il Poe. in questa Sestina (come in quasi tutte le altre sue rime) l’infinita bellezza di M.L.“; vgl. auch fol. 109^r (zu RVF 159 *In qual parte del ciel*), ebenso RVF 228 und RVF 246, etc. Als Hintergrund kann man Überlegungen Quintilians ansetzen (z. B. *Inst. or.* III 7.1 oder *Inst. or.* VIII 3.11 f.; Quintilian bezieht sich hier auf Aristoteles *Rhet.* 1358b 2): In der (preisenden) Lyrik – so Quintilian –, die auf „audientium voluptatem“ zielt, wird Sprache potentiell eigenwertig, bringt sich vorrangig zur Geltung. Anders gesagt, im Rahmen der *laudatio* bzw. des *genus ostentationi* ist sprachlicher Aufwand angemessen und gerechtfertigt: Hier stellt der Dichter sein Können unter Beweis.
- 69 Beispiele dafür, dass Daniello der Lyrik in Relation zur Lebenswirklichkeit die größeren Ansprüche zubilligt, finden sich etwa bei RVF 43 *Il figliuol di Latona* (Daniello 1541, fol. 34^v) oder RVF 53, 66–70 (Daniello 1541, fol. 42^v).
- 70 Nur als veranschaulichendes Beispiel: Daniello deutet bei RVF 36 *S’io credesse per morte essere scarco* Petrarcas Verse als einen durch Vergil vermittelten Platonismus (Daniello 1541, fol. 29^v), bei RVF 264 *I’ vo pensando* enthält der *Canzoniere* in Daniellos Lesart das opponierende Gegenstück, die *Aristotelica opinione* (Daniello 1541, fol. 157^r; zu RVF 264, 66–69: „[...] il contrario di quel che disse nel Son. *S’io credessi per morte essere scarco*“). Analog argumentiert Daniello etwa bei der Auslegung der beiden Terzette von RVF 280 *Mai non fui in parte ove sì chiar vedessi*: „[...] qui il Poe. tocca [...] due opinioni: quella dell’Epicuro nel primo terzetto; quella dello Stoico in questo secondo.“ (Daniello 1541, fol. 170^v). – Wenn indes (im Unterschied zu dieser von philosophischen Gehalten abstrahierenden Entfaltung poetischer Fähigkeit) eine substanzhaltige Argumentation der poetischen

Entfaltung poetischer Fähigkeiten untergeordnet, sie dienen der Dichtung. Wahrheitsfragen werden damit abgeblendet, ohne dass dies jemals explizit gemacht werden müsste. Noch wichtiger als diese Diskussion möglicher Sinnebenen ist allerdings das Kernstück des Daniello-Kommentars, die oben erwähnte Veröffentlichung der petrarkischen Autorvarianten, die direkt aus der Arbeit Bembo erwächst, und in denen die Formorientierung besonders prägnant fassbar wird.

Bembo liefert hierfür einerseits das zu veröffentlichende Material,⁷¹ darüber hinaus kommentiert Daniello die *varianti d'autore*, die zum größten Teil der Kladde Petrarcas, dem *Codice degli abbozzi* entnommen sind, auch auf theoretischen Grundlagen, die Bembo verantwortet. Inwiefern sich Daniello an den *Prose* und dem Briefwechsel Pico-Bembo, der mit dem Titel *De imitatione* verlegt wurde, ausrichtet, zeigt sich zunächst

an Gewicht gleichkommt (so wie Gesualdo dies ja voraussetzt), droht dem Text *confiezza*. Daniello demonstriert dies anschaulich im Fall des Sonett-Diptychons RVF 77 und 78.

- 71 Bei den Erläuterungen zu RVF 155 *Non fur ma' Giove et Cesare sì mossi* gibt Daniello den späteren Kardinal als denjenigen an, der ihm den *Codice degli abbozzi* und damit den maßgeblichen Text für die *varianti d'autori* zur Verfügung stellt und diskutiert im Anschluss sofort eine Variante. Diese Stelle ist insofern exemplarisch, als sie nicht nur Daniellos Quelle dokumentiert, sondern mit „giudicio“ und „suono“ entscheidende Schlagworte in die Diskussion einführt (Daniello 1541, fol. 107^v). – Indem er Daniello Petrarcas *Codice degli abbozzi* zur Verfügung stellt, revidiert Bembo frühere Positionen. Er hatte im Nachwort zur zweiten Aldina noch gegen eine Veröffentlichung der Varianten polemisiert (Petrarca 1514, fol. B_i^r und fol. B_{iii}^v: „Aldo Agli Lettori“), so dass er 1525 nur eine prominente Variante von RVF 1 in die *Prose* aufnimmt (*Prose* II 6: Der Text dieser Variante ist im Vat. lat. 31 96 verloren. Bortolo Martinelli entdeckt ihn freilich 1977 als handschriftlichen Eintrag in einem Gesualdo-Kommentar; vgl. Paolino 2000, 61 f.). – Der Hinweis auf Bembo entfällt bei Daniello zwar mit der zweiten Auflage des Kommentars von 1549, der gerade den umfangreichen Variantenapparat enthält (Daniello 1549, fol. *_{iii}^r *_{ij}^r *_{ij}^r; abgedruckt auch bei Belloni 1992, 261–283, inklusive der Tavole 12–15). Dennoch bleibt die Quelle der Varianten, d. h. der *Codice degli abbozzi*, gesichert: Denn abgesehen von wenigen Ausnahmen lassen sich die von Daniello aufgeführten *varianti d'autori* über den Vat. lat. 31 96 nachweisen. Vgl. dazu Belloni 1992, 236–239, insbesondere mit den Anm. 22 und 26. Legitimiert sind die Varianten für Daniello durch den Umstand, dass Petrarca selbst in den *Canzoniere* eine 'große' Variante einlegt – und zwar das Diptychon RVF 77 und 78. Beide Gedichte thematisieren das Simone Martini zugeschriebene (und nicht erhaltene) Laura-Portrait. Petrarca führe nun – so Daniello – mit diesen Texten seinen Lesern vor, wie man denselben Gegenstand einmal gut und einmal schlecht versprachlichen könne (vgl. Daniello 1536/1968, 78 f.: *Poetica, Libro Secondo*; und aus dem Petrarca-Kommentar Daniello 1541, fol. 62^v).

‘technisch’ in der Methodik und im Vokabular: Wenn Daniello die von ihm getroffene Auswahl aus den Varianten Petrarcas in den Details bespricht, orientiert er sich bis in die Wortwahl an den *Prose*.⁷² Und so fußt seine Argumentation analog zu derjenigen Bembos zugleich zu einem Gutteil auf einem aristotelisch basierten Sensualismus. Der Kommentator quantiert Petrarcas Sprache, operiert mit konsonantischen Stärken und Schallfülle, mit phonologischen Gruppen oder Silbenstrukturen des *volgare*.⁷³ Das hiermit verfochtene Ideal der Volkssprache ist eines des Wohlklangs, wie bei Bembo sind die „orecchie“ maßgeblich.⁷⁴ Der Wertmaßstab für Lyrik ist also zuallererst euphonisch,⁷⁵ letztlich ergeben sich als ausschlaggebende Parameter von Daniellos Untersuchung die folgenden: „dolcezza e asprezza delle voci, sonorità e magnificenza del verso, orrore della sazieta, pienezza del costruito e leggiadria del giudizio“.⁷⁶

72 Ausgehend vom Passus aus den *Prose* mit der Variante zu RVF 1 zeigt schon Raimondi (1994a, 40 f. und 44), wie eng sich Daniello methodologisch und sprachlich an Bembos Vorgaben anlehnt.

73 Vgl. dazu Raimondi 1994a, 44.

74 Daniellos Variante zu RVF 270 *Amor se vuoi ch'io torni* (Vers 1–2 und 7): „[1–2] *Se pur hai in cor ch'io torni al giogo antico, Amor sì come mostri un'altra prova* alias *Amor se vuoi ch'io torni al giogo antico Come par che tu mostri un'altra prova*. Bello e giudizioso mutamento fu questo, prima quella voce *cor* toglie la sua leggiadria a quell'altra di sotto [7] *E 'l cor saggio e pudico*, oltre che questo principio e nel suono e nel modo del dire era bassetto anzi che no; poscia, nel secondo verso, *sì come mostri*, eran quelle due sillabe *me mo* che offende van l'orecchie, però le mutò, e disse come ne l'impressi.“ (Belloni 1992, 272). Vor allem die Kanzone 23 *Nel dolce tempo* – die er als zentrales Gedicht des *Canzoniere* ausweist – unterwirft Daniello einer euphonischen Analyse (vgl. Belloni 1992, 262–266.) – Vgl. zum Vorrang des Klanglichen auch die Tatsache, dass Daniello wie Bembo den Reim als Phänomen akzentuiert, das die *harmonia* des *volgare* erkennbar werden lässt, und dessen Klangfülle die Volkssprache über die lateinische Dichtung hinaus hebt (Daniello 1536/1968, 128 und 135/ Bembo, *Prose* I 8).

75 Dabei zeigt schon Mehlretter, dass Bembos ‘Graphozentrismus’ dieser Werteskala keineswegs entgegensteht. Denn letztlich strebt Bembo danach, mit den Innovationen seines Schriftbildes in den Aldinen gewissermaßen eine „Textpartitur“ zu erzeugen: „Bembo wählt eine typographische Notationsform, die gerade den akustischen Aspekt dieser Lyrik in besonderer Weise der Verschriftlichung zugänglich macht. [...] aber darüber hinaus kann er auch demjenigen Aspekt, den er als Spezifikum der volkssprachlichen Dichtung denkt, die Weihen der Schriftlichkeit und mithin Permanenz verschaffen.“ (Mehlretter 2009, insbesondere auch 155).

76 Raimondi 1994a, 41; Raimondi zieht diese Liste aus Daniellos Kommentierung der *varianti* ab; seine maßstabsetzende Analyse dieser Kommentierung findet sich zentral auf den S. 40–53 seiner Studie.

Die Laura-Dichtung erzeugt so einen *piacere*, der umso größer ist, je mehr sich die vorgenannten Merkmale in der *variatio* zusammenfinden. Im „fuggire la satietà“⁷⁷ verkörpert sich dichterische Meisterschaft – auch dieses ausschlaggebende Kriterium Daniellos trägt einen „sigillo bembesco“.⁷⁸ Freilich ist dies nicht alles: In Petrarcas Dichtung verkörpert sich ein Ideal der Volkssprache. Petrarcas lyrische Rede, die alle geforderten Qualitäten mustergültig exemplifiziert, erweist sich als einzigartiges Beispiel eines guten Stils. Anhand dessen Besonderheiten, die dadurch nachvollziehbar gemacht werden, dass der Kommentator ausgewählte Autor-Varianten exemplarisch hinterleuchtet, gewinnt eine weithin universelle Vorstellung sichtbare Kontur. Als Ergebnis der Untersuchung von Petrarcas Stil lässt sich ein Ziel der Nachahmung der *poster* beschreiben und abstecken, das sonst imponderabel bliebe.⁷⁹ Daniello verfolgt also mit der Veröffentlichung und Kommentierung der petrarkischen Autorvarianten nur nachrangig textphilologische Intentionen (die zudem eine Kritik der Aldina provozieren könnten), seine Edition der Varianten zielt insbesondere auf eine *imitatio*, so wie sie Bembo in den vorerwähnten Briefen *De imitatione* mit Pico ausgehandelt hatte.⁸⁰

77 Vgl. dazu vor allem Daniello 1536/1968, 94 f.; aus den Varianten z. B. zu RVF 199 *O bella man* (Vers 11): „*Beato me di sì leggiadra spoglia* alias *Chi vede al mondo mai sì dolce spoglie?* Quanto fu più bello con l'interrogatione, che senza, oltre che così dicendo venne a fuggire la satietà che poteva nascer da l'haver detto ne' versi precedenti *leggiadretto* & in questo *leggiadra*.“ (Belloni 1992, 269).

78 Raimondi 1994a, 41. Insgesamt tendiert Daniello ebenso wie Bembo zu schwereren Stillagen für die Lyrik: Dass sich in Daniellos Kommentar eine Erschwerung des Sonetts ankündigt, wie sie später Giovanni della Casa realisiert, hat schon Raimondi festgehalten (1994a, 37 und 39): Daniello akzentuiert in der Kommentierung von RVF 1 „gravità“ als Positivum und vermerkt, dass „gravità“ insbesondere die *sonetti in morte* auszeichne. Das retrospektive Proömialsonett RVF 1, das ja strenggenommen (bzw. fiktionsimmanent) ebenso in die *seconda parte* gehöre, präludiere diese Qualität. Denn mit dem letzten Satz gehe eine markierte Schlussbildung einher, die „maggior forza“ zum Ausdruck bringe (Daniello 1541, fol. 1^o).

79 Vgl. dazu Mehlretter 2009, 140: „[...] die beste Realisation gibt die Blickrichtung auf das Ideal vor und steht zugleich in gewisser Weise dafür ein: [...] ist die letzte Wegmarke auf einer Linie der Steigerung zum unsichtbaren Ideal [...]“.

80 Nur nebenher sei hier noch auf ein Detail verwiesen, dass verdeutlicht, wie weit Daniellos bembeske Orthodoxie reicht. Denn der Kommentator nimmt auch Stellung zum Problem einer Sammlungsstruktur lyrischer Texte: Er selektiert die Autor-Varianten und veröffentlicht eine strukturierte Auswahl; Daniello ordnet sie dabei dergestalt an, dass sich in ihrer Disposition das Grundgerüst eines lyrischen Zyklus' abzeichnet – gerade so wie dies der Bemboismus ja vorsieht (vgl. dazu auch Belloni 1992, 237, Anm. 22, und 240).