



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

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

www.for2305.fu-berlin.de

<https://refubium.fu-berlin.de/handle/fub188/17742>

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

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

Zitationsangabe für diesen Beitrag:

Capparelli, Maria Debora / Di Santo, Federico / Nelting, David: Tassos ‚Dritte Räume‘. Ein Dialog über ‚Hybridisierung‘ als Schlüsselbegriff für die Beschreibung von Theorie und Praxis epischen Dichtens bei Torquato Tasso, *Working Papers der FOR 2305 Diskursivierungen von Neuem*, No. 14/2019, 2. überarbeitete Version 2020, Freie Universität Berlin.

DOI 10.17169/refubium-4117.2

<https://refubium.fu-berlin.de/handle/fub188/25413.2>

ISBN 978-3-96110-351-5

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

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

FOR 2305 Diskursivierungen von Neuem

Geschäftsstelle

Freie Universität Berlin

Habelschwerdter Allee 45

D-14195 Berlin

Tel: +49-(0)30-838 50455

mail: sabine.greiner@fu-berlin.de

DFG Deutsche
Forschungsgemeinschaft

Tassos ‚Dritte Räume‘. Ein Dialog über ‚Hybridisierung‘ als Schlüsselbegriff für die Beschreibung von Theorie und Praxis epischen Dichtens bei Torquato Tasso

Maria Debora CAPPARELLI / Federico DI SANTO / David NELTING

1. Voraussetzungen

Am 4. und 5. April 2019 hat an der FU Berlin unter dem Titel „Multitemporalitäten, Heterochronien, *novantiquitates*“ die Abschlusstagung der ersten Förderphase der DFG-Forschungsgruppe 2305, „Diskursivierungen von Neuem. Tradition und Novation in Texten des Mittelalters und der Frühen Neuzeit“, stattgefunden. Das Tagungsformat sah vor, dass die Teilprojekte der Forschungsgruppe auswärtige Respondentinnen und Respondenten einladen sollten, um diese aus deren Sicht Anregungen, Kritik und Einschätzungen zu den jeweiligen Projektansätzen und bislang gewonnenen Ergebnissen formulieren zu lassen. Auf die betreffenden Statements sollten sich je Entgegnungen der Teilprojekte und Diskussionen im Plenum anschließen. Ein Gesamtbericht der Tagung mit Zusammenfassungen der einzelnen Vorhaben, Statements, Antworten und Diskussionsschwerpunkte findet sich auf der Netzpräsenz der Forschungsgruppe unter <http://www.for2305.fu-berlin.de/>.

Das vorliegende *Working Paper* gibt von dieser Abschlusstagung Statement und Entgegnung aus dem Bereich von Teilprojekt 05 der Forschungsgruppe wieder. Dieses Teilprojekt möchte unter dem Titel *Canto l'arme pietose. Hybridisierungen von ‚alt‘ und ‚neu‘ in Epos und Epentheorie des Secondo Cinquecento* die üblicherweise hermeneutisch vorausgesetzte Dichotomie von posttridentinisch konfessionellen Diskursen auf der einen und humanistischen Regelsystemen auf der anderen Seite für den Bereich der Literatur einer Revision unterziehen. Der Vorschlag lautet, die kulturelle Dynamik des Secondo Cinquecento nicht im Sinne einer Abfolge oder eines Widerstreits (einer ‚Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen‘) von ‚weltlichem Renaissancehumanismus‘ einerseits und ‚geistlich-rigoristischer Gegenreformation‘ andererseits zu beleuchten, sondern zu fragen, ob sich in den betreffenden Zusammenhängen nicht auch literar- und rationalitätsgeschichtliche Hybridisierungen beobachten lassen. Von großer einschlägiger Repräsentativität ist hier das epische und epentheoretische Werk Torquato Tassos (v.a. *Gerusalemme liberata* und *Discorsi dell'arte poetica* sowie *Discorsi del poema eroico*), in welchem das (epistemische, ideologische, thematische und motivische) Aufeinandertreffen humanistischer und konfessioneller Traditionsbestände und Formulierungen gattungsgeschichtlich von der konflikträchtigen Beziehung zwischen ‚spielerischem‘ und mimetisch entlastetem *romanzo cavalleresco* als nachantik ‚moderner‘ Gattung einerseits und sinnstiftend aristotelisch-einheitspoetischem *poema eroico* als würdevoll antikisierender Gattung andererseits begleitet werden. Die zentrale These des Teilprojekts lautet, dass ‚alte‘ und ‚neue‘ Diskurse bei Tasso in einem Spannungsverhältnis von Rückversicherung und Traditionsbruch nicht nur miteinander konkurrieren, sondern dass sie sich mit dem Ziel einer umfassenden Integration gegenseitig durchdringen.



Vor diesem Hintergrund hat das Teilprojekt als Respondenten für die Abschlussstagung Federico Di Santo eingeladen, der durch monographische Veröffentlichungen zur aristotelisch-mimetischen Epik der italienischen Renaissance (DI SANTO 2016; 2018) ausgewiesen und derzeit als Humboldt-Stipendiat im Rahmen des Marie Skłodowska-Curie Programms mit einem Projekt zu „The Rhyme: Theory and History of Rhyme in Italian and European Literature“ seit 2017 an der FU Berlin tätig ist. Der Austausch mit Federico Di Santo hat zentrale Problemzusammenhänge der Arbeit des Teilprojekts behandelt und ist auf eine für die Projektarbeit und, unserer Wahrnehmung nach, darüber hinaus auch für die generelle Diskussion von Tassos Theorie und Praxis epischen Dichtens überaus ergiebige Weise verlaufen. Daher erschien es uns lohnend, im Folgenden das Statement von Federico Di Santo mitsamt der Antwort des Teilprojekts durch Maria Debora Capparelli (Projektmitarbeiterin) und David Nelting (Projektleiter) im vollen Wortlaut aufzunehmen. Bewusst wurde dabei auf eine Über- und Ausarbeitung im Stil eines wissenschaftlichen Aufsatzes verzichtet, sondern stattdessen der lockere Charakter des Werkstattgesprächs beibehalten.

2. Federico Di Santo (FU Berlin): Statement

2.1 Short Introduction to the Project

The first working paper published by the research project conducted by Prof. David Nelting and his PhD candidate Maria Debora Capparelli is titled “‘Hybridisierung’ als Strukturprinzip. Überlegungen zu Poetologie und Epistemologie in Torquato Tassos *Gerusalemme liberata*”. The project is based on the application of the concept of hybridization, derived from Homi Bhabha and Bruno Latour, to the literary culture of late 16th century Italy. Focusing particularly on the case of Torquato Tasso’s epic poetry, the project investigates both the author’s theoretical production and the poetic practice which led to his masterpiece, the epic poem *Gerusalemme liberata*. The usefulness of the concept of hybridity lies in its ability to contest the widespread tendency to interpret the period in question, and Tasso’s oeuvre in particular, as riven by an irreconcilable conflict between humanist culture on the one hand, and the apparently diametrically opposed ideology of the Counter-Reformation on the other hand. According to the perspective proposed by the project, however, it would be much more fruitful and more appropriate to interpret these polarities – both at the ideological level and in terms of literary genres – as fused together, as a hybrid entity which can no longer be reduced to any of its components nor to their dialectical opposition, but which transforms them, instead, into something new and unified within a ‘third space’.

In this brief statement I would like to highlight two crucial aspects of the project. The first is also the most important, namely the way in which the application of the concept of hybridization permits a different reading of Tasso’s poetics with regard to the specifically literary question of the relationship between epic and romance, as well as to the question of the ideological dimension inseparably connected to it. The second question is more closely circumscribed, and yet inextricably linked to the first: it is that of the representation of the pagan characters, and specifically of the emblematic function your project attributes to the great final battle of the *Liberata*.



2.2 Epos and Romance

Let us therefore begin with the first question. With regard to the central topic of the hybridization of epic poetry and romance, it seems to me that you are essentially talking about it at the level of Tasso's poetic theory, with particular focus on the *Discorsi del poema eroico* (*DPE*). Yet the advantages of designating the epic-romance hybrid with the term 'epopeia' as opposed to the terms 'romanzo' and 'poema' are still not entirely clear to me: while the term 'epopeia' is employed by Tasso extensively in the *DPE*, it is arguably for the straightforward reason that the term is used by Aristotle in the *Poetics*, where it simply designates the epic genre – and the epic poem (particularly in opposition to tragedy). Perhaps, a brief clarification on this point would be useful. In any case, this is only a question of terminology, which in no way compromises the interpretative hypothesis itself. As far as this hypothesis is concerned, I think it is important, even more than the theoretical aspect, to highlight hybridization first of all in the author's poetic production, that is to say, in the *Liberata* itself. In this context, it may be interesting to note that the two genres of romance and epos, as well as the epic theory of Aristotelian origin, already present numerous intermediary – if not common – elements: from the duel to the *ekphrasis* (in the Renaissance sense of the description of a historiated object) via the heroic stature of the protagonists and the figure of the traitor/deceiver (the Virgilian Sinon as well as Gano or Pinabello) up to the presence of the 'marvelous' (either divine or magical), etc. These shared elements (I only mentioned a few of them at random) are probably also due to the fact that romance as conceived in Italian culture is already in itself a genre hybridized with epic: first with the vernacular epic of the *chansons*, and then with classical Latin epic (in the poems of Boiardo and Ariosto). But whatever the precise origin of the hybridization you describe, the fact remains that the existing points of contact between the genres of epic and romance strongly encouraged this process – to some extent from Boiardo and Ariosto onwards, and then quite obviously in the works of Trissino and later of Tasso. In this regard, a very important aspect often overlooked by critics is that the epic genre – as conceptualized in Aristotle's *Poetics* – not only admits, but rather *requires* the presence of collateral episodes. Though not immediately pertinent to the main action, such episodes generate variety and increase the volume of the plot. Above all, however, they include some very important mechanisms of diversion (which critics tend to attribute to chivalric romance only). This, in my opinion, is the true meeting point between the structure of the epic plot and that of romance: diversion. Perhaps one could say, from your perspective, that diversion is the third space that permits to hybridize the two. There is no doubt, of course, that the plot of romance is based on diversion (the so called Arthurian 'ambages'). What often remains unnoticed in Renaissance criticism is that the epic structure itself *requires* diversion as an essential structural component of its plot, and this holds true not only for Tasso, but in general: the fulfillment of the epic *telos* must necessarily be delayed and postponed in order to open up a narrative space, which is precisely why classical epic poems exhibit diversionary mechanisms of their own: in the *Iliad*, for example, Achilles' long absence from the fight due to his wrath consists largely of a series of diversions (the episode of Thersites, the *aristia* of Diomedes, the embassy to Achilles, the "Doloneia", the episode of the deception of Zeus, etc.). The *Odyssey* is, in the "journey" section, a whole series of diversionary episodes which



postpone the return of Odysseus to Ithaca. In the *Aeneid*, the story of Dido, the *katabasis*, the episode of Nisus and Euryalus are all diversions that postpone the fulfillment of the epic *telos*. If, therefore, epic *requires* diversion within its plot and romance is by its nature *structured* according to the principle of diversion, it is clear that given this common ground, hybridization was an almost inevitable outcome for the encounter between these two genres in the 16th century. It was therefore quite natural for Tasso to resort to romance when the epic plot demanded an extensive diversion. The structure of the *Gerusalemme liberata*, following the model proposed in Trissino's *Italia liberata*, is based on a hybridization which takes place precisely at this level: the epic scheme of “withdrawal, devastation and return” of the hero (Achilles) on which the plot of the *Iliad* is based (as pointed out by LORD 1960) is taken up by Tasso for his character Rinaldo, and structures the poem's entire plot. The central phase of “devastation”, that is, of serious difficulty for the Christian camp after Rinaldo's withdrawal from the fight, is the site of fictional and romanesque diversion par excellence: it becomes the third space where epic and chivalric poetry can be integrated. Would you consider this perspective to be compatible with your interpretation, and if so, to what extent? Can it be an adequate way to describe the hybridization of epic and romance in the *Liberata*? And what is the relationship between poetic production and theoretical reflection in relation to this?

2.3 Is Hybridization Equally Ideological and Literary?

As I mentioned before, a central aspect of your project is the inclusion in the category of hybridization, together with the more specifically *literary* aspects, of the *ideological* dimension of Tasso's poetics. In light of this, your perspective immediately appears to be a significant break with critical tradition. Of course, the relationship between the literary question of the epic-romance dialectic and the poem's ideological dimension is well known; what is novel about your approach is the argument that the two ideological-cultural universes recognizable in the *Liberata*, i.e. those of Humanism and the Counter-Reformation, are likewise not to be interpreted as opposed, but rather as hybridized, and thus new and distinct from both those cultural models.

Concerning this matter, too, I think it is appropriate to make a few comments and ask a few questions. In the critical tradition of scholarship on Tasso, it is probably true that there is a tendency to consider the tension between humanist and counter-reformist values as a conflict that, after all, must be resolved in one way or the other. Hence, it has often been argued that the humanist aspects of Tasso's poem ultimately prevail over the ideological-religious dimension in his work. But it seems that the same cannot be said for the literary opposition between epic and romance. Critics do not usually attribute to Tasso a preference for one or the other: on the contrary, the value and depth of the *Liberata*, in opposition to many other minor works of the 16th century, is widely considered to be dependent precisely on the contamination and the dialectic interaction of the two genres, rather than on the prevalence of one over the other. In short, the benefit to be gained from deploying the category of hybridization in relation to the *ideological* dimension seems clearer to me, while the progress made compared to the previous critical tradition through the application of this concept to the specifically *literary* context, in particular with regard to the dialectic between the genres of epic and romance, appears less evident to me. In this sense, then, does not the



category of hybridization risk being less productive for the specifically literary side than for the ideological one? Isn't there a risk that it will bring little advancement compared to the panorama of existing scholarship, or that it will be more in line with the critical tradition than it intends to be? I believe that this criticism could well be levelled against your perspective by other scholars in the field. Perhaps it would be useful to explain in more detail, how the category of the 'hybrid' provides an innovative approach compared to the current state of research on the question of literary genre, not so much in theoretical terms, but in regard to the analysis of Tasso's poem itself.

2.4 Aristotele's *Poetics*

Finally, of course, when dealing with the question of the genres of epic and romance in relation to Italian literature of the second half of the 16th century, it is inevitable to consider Aristotle's *Poetics*. A lot could be said about the relationship between the *Poetics* as used by Tasso and the hybridization of epos and romance in the *Liberata*. I will mention only a few points that I think are particularly interesting in terms of their possible implications for your perspective:

1) Aristotele's demand for the poet to fashion the links between individual episodes of the epic plot in accordance with the principles of verisimilitude or necessity (*katà to eikòs e to anankaion*) is often ignored by chivalric romance, which tends to connect events, as Tasso notes in one of his *Poetic Letters* (n. 5) – and I quote – “only with the link of time and with the link of an instant, in my opinion a very weak type of link”. Therefore, for Tasso, the hybridization of epos and romance also means reshaping the latter in order to incorporate it into the epic structure, which means reshaping it in such a way as to forge a stronger narrative link than that of mere temporal progression and simultaneity. How does Tasso bring about this adaptation of romance? And to what extent does this change enable the hybridization of the two genres, creating hybrid forms that are no longer fully congruent with either epos or romance? For example, the *chivalric* episode of the disenchantment of the forest (18th canto) is linked to the overall epic plot with a strictly *necessary* link, as this episode allows the wood to be gathered for the siege engines which break the military stalemate that has been reached at this point.

2) Another possible question would address the reversal of Aristotle's position on the preference to be accorded to fictional plots over plots based on historical events. The explanation given by Tasso in his *Discorsi* for his favoring of historical events refers to the category of verisimilitude. Is it possible, in your opinion, that hybridizing epic poetry with the genre of romance – the genre of fiction, often of openly unrealistic fiction – may have required a counterbalance to this 'excess of fiction' by enhancing the epic component's content of (historical) truth?

3) Generally speaking, the role of the *Poetics* in the Renaissance is almost always interpreted as normative, prescriptive, almost suffocating: I, on the other hand, am convinced, that in the hands of an interpreter of Tasso's caliber, Aristotle's treatise becomes an instrument of free literary reflection that helps create the best of what can be found in the structure of the *Liberata*. In your opinion, could it be argued, then, that Aristotle's *Poetics* itself paradoxically



becomes, in the hands of Tasso, one of the most powerful means to implement the systematic hybridization of epos and romance?

2.5 Representation of the Pagans

I now come briefly to the second question outlined at the beginning, namely that of the representation of the pagans in the poem in general, and of the final battle as a particularly emblematic case. In an article published last year, David Nelting reminds us that “Teresa Staudacher – for example – defines the representation of pagans in Tasso as a reversal of repressive and, of course, Tridentine rules.” (NELTING 2018: 59) In the interpretative perspective of hybridization, this approach to the representation of pagans (a traditional one in existing scholarship) is a perfect example of the exact dichotomy that your project seeks to overcome. How, then, is the representation of pagans in the *Liberata* to be understood within the new perspective you propose? For one, the historical chronicles that provided the subject matter for Tasso’s poem assign very little room to pagans. The fact that Tasso creates almost from scratch (compared to the ‘historical’ narratives of the chronicles) a system of antagonistic characters is of course essential to the *poetic* dynamics of an epic poem; however, this does not detract from the fact that the specific way in which pagans are represented in the *Liberata* does not seem to conform very well to the requirements of the ideology of the Counter-Reformation. Would it not be reasonable to expect a more unambiguously negative representation of the Muslim enemies, a clear dividing line between Christians and pagans? In the *Liberata*, this dividing line is continuously crossed and violated, especially (but not only) by means of the theme of love. This is what we encounter, for example, in Pietro Angeli da Barga’s neo-Latin epic poem *Syrias*, a work on the topic of the the First Crusade clearly inspired by Counter-Reformation ideology, in which the theme of love between Christian men and pagan women (though present in the chronicles of the Crusade themselves) is completely censored. And is it a coincidence that, in the *Poetic Letters*, Tasso feels the need to defend precisely this point in the only letter addressed directly to the person who was, among the reviewers, the representative of the Roman Inquisition, Silvio Antoniano (*P.L.* n. 38)? Plainly, the text’s rather favorable portrayal of Muslims and its representation of amorous entanglements with pagan women ran the risk of appearing *subversive* to the ideology of Counter-Reformation, at least in its institutionalized form. Conversely, the representation of the enemy *in his humanity* is fully in line with the humanist tradition, and in particular with Latin humanism (Virgil, first of all). Does hybridization therefore also entail the representation of pagans? And if so, how do you propose to approach this issue?

2.6 Final Battle

With regard to the representation of pagan enemies, but also more generally to the question of ideological and literary hybridization, the final battle of the *Gerusalemme liberata* appears to be, in your perspective, a particularly emblematic example that demonstrates the usefulness of the category of ‘hybridity’. In arguing this, you essentially refer to the poem’s ideological dimension: instead of offering a resolution in favor of either Christians or pagans and thus of one of the competing cultural and ideological systems they represent, winners and losers are



mixed together and appear almost indistinct, so that a 'third space' is opened. Yet it seems to me that, for this specific battle in particular (but also for the others), the category of the hybrid can be very productive above and beyond the purely ideological domain, namely also at a *poetic and literary* level, at the level of forms of representation. Battle narratives are often considered to be 'indigestible' to a modern aesthetic sensibility: more often than not, modern readers of the *Iliad* struggle with the text's uninterrupted series of battle descriptions; it is an aesthetic that appears quite remote from the modern one. In the *Liberata*, on the other hand (and this aspect has been largely overlooked by critics), Tasso manages to create an extraordinary new and modern way of representing combat, which produces, especially in the case of the final battle, an immediate aesthetic impact even on the modern reader. Or in other words: Tasso's battle scenes, especially the last one, are particularly beautiful to read. Their aesthetic impact is obtained precisely by introducing a powerful dose of chivalric and romance elements (and, in particular, a 'sentimental' element) into the fabric of epic battle narration; and Tasso achieves this in such a way that the battle scene is converted into something fundamentally different not only from Homeric or Virgilian epic battles, but from romance itself. Instead, the battle scene becomes, even on a strictly poetic level, a true *hybrid*, something third, completely new, which is not at all the same as the simple 'sum' of its epic and chivalric components. The reconciliation of Rinaldo and Armida, Erminia's healing of Tancredi, Vafrino's chivalric espionage mission (and the somewhat Arthurian conspiracy he unveils), the death of Gildippe and Odoardo, etc., are all part of this operation. These romanesque elements become perfectly homogeneous with the rest of the poem's representation of combat, transforming it into a hybrid that no longer qualifies as either romance or epic, nor as a simple mixture of the two. What is your opinion on this? Do you think this observation could fit into the analytical perspective you suggest in your project?

3. David Nelting / Maria Debora Capparelli (RU Bochum): Entgegnung

Ein wesentliches Problemfeld, das Verhältnis von Epos und *romanzo*, spricht der erste Argumentationspunkt des Statements an (2.2), wo es um „Epos and Romance“ bzw. „epic poetry and romance“ geht sowie um die „hybridization between epic poetry and romance“ bzw. Tassos „hybridization in poetic production“. Tasso hat dieses Feld in seinen dichtungstheoretischen Schriften eingehend behandelt. Nach den bereits um 1562 entstandenen und 1587 im Druck veröffentlichten *Discorsi dell'arte poetica ed in particolare sopra il poema eroico* hat Tasso 1594, also kurz vor seinem Tod, seine *Discorsi del poema eroico* gleichsam als poetologisches Vermächtnis publiziert. Bei beiden *Discorsi* fällt auf, dass Tasso im Titel den Begriff des *poema eroico* führt. Dieser Begriff ist nun keine Spezialität von Tasso, sondern ab der Jahrhundertmitte eine Kategorie, welche für das ‚alt‘-, ‚neu‘-Verhältnis und -Verständnis der Ependiskussion von zentraler Bedeutung ist. Das *poema eroico* steht nämlich, so etwa schon bei Giovan Battista Pigna oder Lodovico Castelvetro, als an der aristotelischen Mimesislehre ausgerichtetes Einheitsepos in der Darstellung historischer Stoffe für einen nachdrücklichen Klassizismus. Es gewinnt seinen Geltungsanspruch aus dem Bezug auf die antike Autorität Aristoteles. Damit stellt sich das *poema eroico* als Gegenentwurf zu der bis dahin gängigen und überaus erfolgreichen epischen Gattung des



romanzo cavalleresco dar. Der *romanzo cavalleresco* ist eine in den Augen der humanistischen Aristoteliker der zweiten Jahrhunderthälfte höchst irreguläre, nicht antike Gattung. Der *romanzo* steht für poetische *modernità* – er verweist von seiner Bezeichnung her auf den nachantik-mittelalterlichen *roman courtois*, auf den höfischen Roman in der romanischen Volkssprache, während das *poema* ein Epos im aristotelisch antiken Sinn bezeichnen soll. In seiner Machart entspricht der *romanzo* nicht den Forderungen einer aristotelischen oder besser gesagt aristotelisierenden Mimesislehre, denn er erhebt das rhetorische Prinzip der *varietas* zu einem umfassenden Strukturprinzip und zerstört damit die Vorstellungen von Einheitlichkeit, welche die aristotelische Diskussion im 16. Jahrhundert bestimmen. *Varietas* ist in der Rhetorik ja ein Stilverfahren der *elocutio*, um Eintönigkeit zu vermeiden. Im *romanzo* avanciert sie zu einem Prinzip, das neben der *elocutio* auch *inventio* und *dispositio* bestimmt, also genau jene „mechanisms of diversion“, von denen das Statement spricht. Nachdrückliche Pluralisierung wäre ein Stichwort, das diesen seinerzeit sehr erfolgreichen Ansatz auf einen epistemologischen Nenner bringt; die einschlägigen Forschungen von Klaus W. Hempfer haben hier das Wesentliche bereits gesagt. Zweck dieser *varietas* ist letztlich Unterhaltung und in hohem Maße auch komische Unterhaltung. Einheitliche und normativ aufgestellte Bezugs- und Sinnsysteme werden sozusagen parodistisch auseinandergenommen. Das Ganze geht einher mit dem gehäuften Eingreifen von Zauberern, Hexen und anderen übernatürlichen Wesen, welche auf der Ebene des Inhalts ebenfalls klassizistischen Vorstellungen mimetischer Wahrscheinlichkeit entgegenstehen. Und auch Tasso behandelt das Verhältnis vom *poema eroico* zum *romanzo cavalleresco* sehr detailliert. Das geschieht zunächst unter den ganz erwartbaren Vorzeichen. Er erklärt, Gegenstand des *poema* müssten Ereignisse der christlichen Geschichte sein („Deve dunque l’argomento del poema eroico esser tolto da l’istorie; ma l’istorie o è di religione tenuta falsa da noi, o di religione che vera crediamo, quale è oggi la cristiana, e vera fu già l’ebra.“ [*Discorsi dell’arte poetica I*]), die Handlungsführung müsse einheitlich sein („procuri [il poeta] che la favola (favola chiamo la forma del poema che definir si può testura o composizione degli avvenimenti) procuri, dico, che la favola, ch’indi vuol formare, sia intiera, o tutta che vogliam dire, sia di convenevol grandezza, e sia una.“ [*Discorsi dell’arte poetica I*]) usf. Sukzessive aber legitimiert er Verfahren des *romanzo*, und auf diese Tatsache lohnt es einzugehen.

Wenn Tasso in den Titeln seiner beiden großen poetologischen Schriften vom *poema eroico* spricht, dann wählt er einen historisch spezifischen Begriff, der von den aristotelischen Dichtungstheoretikern des humanistischen 16. Jahrhunderts gegen den *romanzo* ins Feld geführt wird. *Romanzo cavalleresco* und *poema eroico* sind bei Tasso so auf einer Begriffsebene, sie bezeichnen zwei historische Varianten dessen, was man allgemein mit epischem Dichten verbinden würde. Das ist uns wichtig, kommt dadurch doch eine dichtungstheoretische und -praktische ‚alt‘-, ‚neu‘-Spannung zur Darstellung, im Rahmen derer Tasso zunächst offenkundig für das im Rückgriff auf die Antike würdevolle *poema* als Ablösung des ‚modernen‘ *romanzo* Stellung bezieht. Aber in Tassos *Discorsi* gibt noch einen dritten Gattungsbegriff, den des Epos. Das ist der Begriff, den das Statement als *epic*, *epos* und *epic poetry* dem *romanzo* gegenüber stellt, und der bei Tasso „epopeia“ lautet. Der springende Punkt hierbei ist freilich, wie und wann Tasso ihn einführt. Der Eposbegriff bei Tasso scheint uns nämlich als ‚dritter‘ Gattungsname auf einer ganz anderen Ebene angesiedelt zu sein als die Begriffe *romanzo* und *poema*. Er ist nicht synonym mit *poema*.



Inwiefern? Tasso grenzt an einer Stelle seiner *Discorsi romanzo* und *poema* von der Tragödie ab, und zwar im dritten Buch seiner 94er *Discorsi*. Diese Abgrenzung ist historisch in höchstem Maße auffällig: üblicherweise wird im *Secondo Cinquecento* nämlich das *poema* funktional der Tragödie angenähert (Katharsis) und gleichzeitig vom *romanzo* geschieden (Minturno; Pigna). Tasso dagegen fasst *romanzo* und *poema* gegenüber der Tragödie zusammen, und er verwendet an dieser Stelle den ursprünglichen, aristotelischen Begriff der *epopeia*, um einen gleichsam in der zeitgenössischen Diskussion unbelasteten Oberbegriff für das *poema* und für den *romanzo*, der damit zu einer Spielart der übergeordneten Gattungsform wird, zu finden. Er schreibt dazu, der *romanzo* sei zwar eine eigene Art des Epos, im aristotelischen System aber potentiell bereits enthalten. Auch darin bezieht Tasso eine Gegenposition zu anderen Dichtungstheoretikern, wie etwa Giraldo oder Minturno, die meinen, Aristoteles habe den *romanzo* noch nicht gekannt, weswegen auch nicht alle Eposregeln von Aristoteles auf den *romanzo* anzuwenden seien.¹ Daher ist der *romanzo* für Tasso von derselben Gattung, der „medesima spezie“, wie die *epopeia* insgesamt („Ma il romanzo imita le medesime azioni, imita co 'l medesimo modo, imita con gli stessi istrumenti; è dunque della medesima spezie. [...] Se dunque il romanzo e l'epopeia sono d'una medesima spezie, a gli obblighi de le stesse leggi deono esser ristretti, massimamente parlando di quelle che non solo in ogni poema eroico, ma in ogni poema assolutamente sono necessarie.“ [*Discorsi del poema eroico III*]). Von diesem Passus im dritten Buch an verwendet Tasso den Begriff der *epopeia* als wichtige Leitkategorie seiner Argumentation, und ab da macht Tasso zunehmend nicht mehr die Spannungen zwischen *romanzo* und *poema* stark, sondern die Gemeinsamkeiten. Auf den letzten Seiten des sechsten Buchs schließlich interessiert Tasso sich überhaupt nicht mehr für *romanzo* und *poema*, sondern spricht nur noch von *epopeia*. *Epopeia* ist für Tasso somit Zielpunkt seiner Darstellung und der Oberbegriff, der *romanzo* und *poema* in sich vereint; beide Gattungen sind für Tasso Varianten der *epopeia*. Und so versteht man dann auch den Schluss der *Discorsi*, in dem es Tasso um die großartigen Wege der *epopeia* geht, die er mit seinem eigenen Werk verbindet. Tasso spricht hier in einer Geste nachhaltiger Selbstautorisierung von sich, ausdrücklich: „io imiteró“ („perciò che in questa diversità di parere io imiteró coloro i quali ne la divisione de le strade sogliono dividersi per breve spazio, e poi tornano a congiungersi ne l'amplessima strada,“ [*Discorsi del poema eroico VI*]), und in einer energischen Bildgebung von seinem Ziel, der *epopeia*, als überaus edler Stadt voller großartiger und königlicher Häuser, die geschmückt ist mit Tempeln, Palästen und anderen königlichen und wunderbaren Gebäuden („altissima meta [...] nobilissima città piena di magnifiche e di reali abitazioni ed ornata di templi e di palazzi e d'altre fabriche reali e maravigliose“ [*Discorsi del poema eroico VI*]).

¹ „E perché molti hanno creduto che 'l romanzo sia spezie di poesia non conosciuta da Aristotele, non voglio tacer questo, che spezie di poesia non è oggi in uso, né fu in uso ne gli antichi tempi, né per un lungo volger de' secoli di novo sorgerà, ne la cui cognizione non si debba credere che penetrasse Aristotele con quella medesima sottigliezza d'ingegno con la quale tutte le cose ch'in questa gran machina Dio e la Natura rinchiuse sotto dieci capi dispose, e con la quale, tanti e sì vari sillogismi ad alcune poche forme riducendo, breve e perfetta arte ne compose. Vide Aristotele che la natura de la poesia non era altro che imitare; vide conseguentemente che la diversità de le sue spezie non poteva in lei altronde derivare che da qualche diversità de l'imitazione; e che questa varietà solo in tre guise potea nascere, o da le cose o dal modo o da gli istrumenti“ (*Discorsi del poema eroico III*).

Tasso geht es in seinen *Discorsi* somit darum, zunächst den zeitgenössischen dichtungstheoretischen Disput um *romanzo* und *poema* aufzugreifen und fortzuschreiben. Dann aber wechselt er mit der dritten Kategorie der *epopeia* auf eine andere Begriffsebene, und dadurch gelingt es ihm, Gemeinsamkeiten von *romanzo* und *poema* sprachlich evident zu machen: beide sind sie doch Spielarten der großen *epopeia*. Was nun eine hervorragende *epopeia* ausmacht, das ist genau das, was man in der *Gerusalemme liberata* dann auch praktisch eingelöst findet: die Verbindung der besten Anteile sowohl von *romanzo* als auch von *poema* (schon ganz zu Beginn seiner Darstellung übrigens zeigt Tasso diesen seinen hybridisierenden Anspruch an, auch wenn er dort von einem „eccellentissimo poema eroico“ spricht, welches seine Anregung nicht aus einem Modell-*poema* beziehen sollte, sondern „le bellezze e le perfezioni di ciascuno“ vereinen möge [*Discorsi del poema eroico*]). Tasso geht es letztlich von Anfang an um die Schaffung einer integrativen und überzeitlich relevanten Gattung. Die *epopeia* überschießt den historischen Antagonismus von *romanzo* und *poema*. Die ‚edle‘ und ‚großartige‘ *epopeia* ist eine Erscheinungsform des Überzeitlichen; als solche gewinnt sie für Tasso überragende Geltung jenseits der ihn dichtungstheoretisch umgebenden ‚alt‘-, ‚neu‘-Debatten. Tasso selbst sieht sich als den Verwirklicher einer solchen *epopeia*, das ist der große Anspruch der *Liberata*. Deswegen ist es uns wichtig, die drei Begriffe *romanzo*, *poema* und *epopeia* in ein hierarchisches Strukturverhältnis zu bringen, das *romanzo* und *poema* als diachrone Sonderformen versteht, *epopeia* als überzeitliches Allgemeines. Die Darstellungsökonomie der *Discorsi*, die sukzessive Akzentverschiebung weg von dem *romanzo-poema*-Verhältnis hin zum Wesen der *epopeia* ist es, die uns dazu bringt, Tassos Bestreben als Hybridisierung epischer Möglichkeiten sehen zu können, nicht als Überwindung des *romanzo* durch das *poema*.

An dieser Stelle kommt ein weiterer Punkt (2.4) aus dem Statement, „Aristotele’s *Poetics*“, ins Spiel: dort wird gesagt, dass Tasso letztlich die rigiden Aristoteliker seiner eigenen Zeit überspringt und auf Aristoteles selbst zurück geht, der durchaus Episodenreichtum im Epos begrüßt. Wie sollte es auch anders sein, standen ihm doch Homers *Odysee* und *Ilias* vor Augen. Das Statement pointiert, dass die aristotelische Poetik paradoxerweise in den Händen Tassos zum Instrument der Hybridisierung von *romanzo* und Epos (wir würden nur sagen: von *romanzo* und *poema*) gerät. Das ist der Fall, weil Tasso in seiner, wie oben zu sehen war, nachdrücklichen Exaltierung eines umfassend geltungsmächtigen Aristoteles (durchaus gegen Giraldi, Castelvetro u.a.), den historischen Dualismus von *romanzo* und *poema* hinter sich lässt. Tasso will, so interpretieren wir die Struktur der *Discorsi*, gar kein *poema* in seiner klassizistischen Zurichtung eines Castelvetro schreiben, sondern er will eine *epopeia* schreiben. Der Unterschied ist uns wichtig, und dieses Ziel Tassos bedeutet für die Fragestellung unserer Forschungsgruppe konsequent eines: Tasso ist ein Autor, der eine Gattung theoretisch verfolgt und praktisch schreibt, in welcher der Gegensatz von ‚alt‘ und ‚neu‘ hinfällig wird, weil die Gattung der *epopeia* eben nicht in ‚alt‘-, ‚neu‘-Kategorien funktioniert, sondern überzeitlich gültig ist.

Ein weiterer wichtiger Ansatz des Statements betrifft den Hybriditätsbegriff und seine Anwendbarkeit. Es ist ein Topos der Tassoforschung, der *Liberata* einerseits eine klare ideologische (katholisch-gegenreformatorische) Oberflächensemantik und gleichzeitig eine humanistisch-subversive Tiefenstruktur zuzuschreiben. In der *Liberata*, so die gängige

Auffassung, koexistieren zwei auf den ersten Blick unterschiedliche Werte- und Normensysteme, die miteinander in Konkurrenz treten. Anzunehmen ist sicherlich, dass Tasso mit der *Liberata* auf mehrere und durchaus verschiedenartige Traditionen und Bezugssysteme zurückgreift, die als ‚alte‘ und ‚neue‘ Regelsysteme bewertet werden können und die sowohl klassizistisch humanistischer als auch modernistisch tridentinischer Prägung sein können. Lässt man die einschlägige Forschung zu Tasso, ohne ins Detail gehen zu wollen, Revue passieren, so beharrt die Forschung auf dem Standpunkt, die *Liberata* dichotomisch zu lesen. Ihre Struktur wird dabei aus den Denkvoraussetzungen einer modernisierenden Hermeneutik zunächst in ihren unterschiedlichen Bestandteile antinomisch ‚purifiziert‘, um es mit einem Begriff aus Bruno Latours Modernekritik zu sagen, um am Ende von „contraddizioni insanabili“ zu sprechen, die als Ausweis einer „tensione moderna“ gelesen werden (beispielhaft FERRONI 1991). Die *Liberata* sei somit nicht das, was sie zunächst ausgibt zu sein: Unter dem Deckmantel der religiösen Thematik und der heroischen Taten der christlichen Ritter verbergen sich, so die mehrheitliche Meinung, die von der offiziellen Ideologie abweichenden Ideale einer mundanen, sinnlichen und humanistischen Welt. Dabei sind der ideologische und der poetische Bereich aufs Engste verbunden. Entsprechend diagnostiziert Georges Güntert für die *Liberata* eine „concezione profondamente ambigua“ (GÜNTERT 1989), Folge eines Versuchs, zwei Systeme miteinander in Einklang zu bringen, die Güntert einerseits mit dem *romanzo* verbindet, der den epischen Grundton kontrastiert, und andererseits mit „den formal durchgestalteten, jedoch aufgesetzten wirkenden epischen Strukturen“ (GÜNTERT 2002). David Quint ordnet die *Liberata* innerhalb seiner Kategorisierung von „winners‘ epic“ und „losers‘ epic“ der ‚Sieger-Epik‘ zu. ‚Sieger-Epen‘ zeichnen sich durch Ordnung bzw. Restitution von Ordnung, durch eine einheitliche, teleologische Handlung aus, mithin durch eine epische Form, die ihren Geltungsanspruch aus dem Bezug auf Aristoteles gewinnt und Träger einer imperialistischen Botschaft wird, die im Falle Tasso eine gegenreformatorische Botschaft sei, während ‚Verlierer-Epen‘ sich Forderungen nach Einheit entziehen (QUINT 1993). In diesem ideologischen Horizont beleuchtet die Forschung meist auch Tassos Anverwandlung romanzesker Verfahren im *poema*. Die *Liberata* wird, um nur drei nachgerade beliebige Beispiele zu nennen, von Georges Güntert als ein Oxymoron und als ein brüchiger Versuch der Vereinigung des Gegensätzlichen gelesen (GÜNTERT 1989), von Ezio Raimondi als ein instabiles Gleichgewicht, das stets vom Zusammenbruch bedroht wird (RAIMONDI 1999) oder von Klaus W. Hempfer als eine „erzwungene Versöhnung“ (HEMPFER 1993). Das Statement fragt, worin der Mehrwert unseres begrifflichen Ansatzes liegt; die Antwort darauf lautet: es geht uns um eine qualitative Zuspitzung des Verfahrens, wie Tasso ‚alte‘ und ‚neue‘ Paradigmen (‚Multitemporalitäten‘, wenn man so will), die ihm zur Verfügung standen, als ‚Hybride‘ in gleichsam ‚dritten Räumen‘ miteinander verschränkt, und dies mit dem Ziel, unterschiedliche Textschichten nicht dekonstruktiv oder subversiv gegeneinander auszuspielen, sondern diese zu integrieren. Was uns der Begriff des Hybriden im Gegensatz zu den Lösungsversuchen der Tassoforschung anbieten kann, ist die morphologische Sichtbarmachung und funktionale Erklärung von Friktionen, die bei der Verbindung und der Integration der unterschiedlichen Elemente entstehen. Unser Ansatz soll poetische und semantische Friktionen nicht stillstellen oder gar tilgen, sondern die einschlägigen Dynamiken durch die Metapher der Hybride anschaulich machen. Dualistisch

ausgerichtete Entscheidungsfragen nach Semantik und Poetik des *poema* werden damit ausgehebelt:

Hybridity is not confined to a cataloguing of difference. Its ‚unity‘ is not found in the sum of its part, but emerges from the process of opening what Homi Bhabha called a third space within which other elements encounter and transform each other. (PAPERSTERGIARDIS 1997: 258)

Wie unser Ansatz im *poema* funktioniert, also wie Tassos Poetik als ‚hybrid‘ in ihrer Integrationsdynamik verstehbar gemacht werden kann, lässt sich anhand der großen Schlacht um Jerusalem und insbesondere anhand der Darstellung der Heiden beispielhaft anschaulich machen (Statement 2.5 und 2.6). Tasso entwirft die letzte Schlacht nicht als das Aufeinandertreffen zweier dichotomisch getrennter Seiten, sondern als ein Szenario, das keine scharfe Trennung mehr aufweist und relevante Differenzen verwischt („l vincitor dal vinto / non ben saria nel rimirar distinto“, *GL XIX*, 28, 7–8). Der Fokus liegt dabei u.a. auf der zivilen Bevölkerung Jerusalems: fliehende Mütter, die ihre Säuglinge zu schützen suchen, und junge Frauen, die von raubtierähnlichen Christen bedroht werden („Fuggian, premendo i pargoletti al seno, / Le meste madri co‘ capelli sciolti; / E ‘l predator di spoglie e di rapine / Carco, stringea le vergini nel crine.“ [*GL XIX* 30, 5–8]). Die Erfindung der Menschlichkeit im Feind und die Erregung von Mitleid für die Verlierer ist im epischen Kontext nun nichts Außergewöhnliches. Allerdings geht Tasso über einschlägige Muster hinaus. Die Christianisierung der Heiden, ihre Inszenierung als sanfte Schafherde mit ihrem guten Hirten (*Ps 23, Joh 10:11*) sticht hier besonders heraus.² Die Endschlacht hat, so der zunächst verblüffende Befund, nichts mit der erwarteten heroischen und gerechten Rückeroberung der heiligen Stadt durch die Christen gemein. Vielmehr ist sie eine „imagine dolente“, ein schmerzhafter Anblick, ein „spettacolo atroce“ und eine „strage“, in der sich die Körper unterschiedslos türmen.³ Dies hat zur gängigen Interpretation beigetragen, den Passus und die *Liberata* insgesamt als Unterminierung des konfessionellen Sinnangebots zu lesen: die letzte Schlacht, so Laura Benedetti, werfe ein zwiespältiges Licht auf die Christen, die nun weniger menschlich als ihre Feinde erscheinen (BENEDETTI 1997); die Grausamkeit der Christen erzeuge, so Erminia Ardisino, das Gefühl der Orientierungslosigkeit, der Verwirrung und Fassungslosigkeit (ARDISSINO 1996), und die Verwischung der Differenz, so Helga Giampiccolo, ermuntere den Leser, sich auf der Seite der Heiden zu stellen, und stelle so die gesamte Mission in Frage (GIAMPICCOLO 2008). Nicht zu vergessen sind einzelne Duelle und Episoden innerhalb der letzten Schlacht, die auf starke affektische Rührung zielen. Die Versöhnung zwischen Rinaldo und Armida sei an dieser Stelle beispielhaft erwähnt. Ist Armidas Abschied mit den Worten „Ecco l’ancilla tua“ [*GL XX*, 136] aus *Lk* 1:38 bloß eine weitere Geste der Verführung oder ist es

² „Come pastor quando, fremendo intorno / Il vento e i tuoni, e baleando i lampi, / Vede oscurar di mille nubi il giorno, / Ritrae la greggia dagli aperti campi: / e sollecito cerca alcun soggiorno / Ove l’ira del Ciel sicuro scampi; / Ei col grido indirizzando e con la verga / Le mandre innanzi, agli ultimi s’atterga; // Così il Pagan, che già venir sentia / L’irreparabil turbo e la tempesta, / Che di fremiti orrendi il Ciel feria, / D’arme ingombrando e quella parte e questa; / Le custodite genti innanzi in via / Nella gran torre, ed egli ultimo resta. / Ultimo parte, e si cede al periglio / Ch’audace appare in provvido consiglio“ (*GL XIX*, 47-48).

³ „Mentre qui segue la solinga guerra, / Che privata cagion fé così ardente, / L’ira de’ vincitor trascorre, ed erra / Per la Città sul popolo nocente. / Or chi giammai dell’espugnata terra / Potrebbe appien l’immagine dolente / Ritrarre in carte? Od adeguar parlando, / Lo spettacolo atroce e miserando? // Ogni cosa di strage era già pieno: / Vedeani in mucchj e in monti i corpi avvolti. / Là i feriti sui morti, e qui giacino / Sotto morti insepolti egri sepolti“ (*GL XIX*, 29–30, 1–4).

marianische Demut? Zeugen ihre Worte und Tränen von profaner oder himmlischer Liebe? Ist die wörtliche Wiederaufnahme der Antwort Marias an den Erzengel Gabriel auf den Lippen einer Zauberin nur die letzte Metamorphose der infernalischen Figur, die bereits im fünften Gesang als neuer Proteus⁴ bezeichnet wird? Zunächst scheint dies der Fall zu sein: als Armidas Pfeile die Rüstung Rinaldos nicht durchbohren können („Sì dunque impenetrabile è costui“ [GL XX, 66, 1]) und sie auch nicht mehr auf die Unterstützung ihrer „cavalieri“ rechnen kann, kommt ihre proteische Natur wieder zum Vorschein („Or qual arte novella e qual m’avanza / nova forma in cui possa anco mutarmi?“, GL XX, 67). Ihre weltliche Schönheit wird in dieser Szene zunächst als weltliche Schönheit markiert („bel fianco“, „bel volto“, „bel seno“, GL XX, 128, 7; 129, 1). Die Lage ist aber nicht so einfach. Die weltliche Schönheit der Amida wird mit einer „pudica pietà“ (GL XX, 134, 4) verschränkt, und die heilige Dreizahl bestimmt ihr Handeln („Tre volte alzò le luci e tre chinolle“ [GL XX, 129, 7]). Der Hybriditätsbegriff scheint uns nun vorzüglich imstande, diese Faktur auf den Punkt zu bringen. Die weltliche *bellezza* und *dolcezza* der Armida bleibt erhalten, wird aber mit der Wahrheit christlicher Heilserfüllung überblendet. Tasso hybridisiert im Möglichkeitsraum der Fiktion Dispositive, die sich auf den ersten Blick als gegenläufig darstellen. Dabei wird weder das konfessionelle Sinnangebot einlinig unterminiert, noch wird es unproblematisch exaltiert: ganz wie bei der Verschränkung der Möglichkeiten von *romanzo* und *poema* eröffnet Tasso auch hier einen dritten Raum, der die Grenzen seiner Bestandteile überschießt.

Tassos *in between* wird synästhetisch präsent u.a. durch einen diffusen ‚neuen‘ Klang zwischen „silenzio“ und „grido“, ein „non so che roco e indistinto“ [GL XX, 51, 5–8], das der Erzähler als *non so che* nicht bestimmen kann und das weder Freund noch Feind, Christen noch Heiden, Leben noch Tod zuzuordnen ist. Tasso stellt einen nicht-dualistischen Fiktionsraum her, der als diskursiver Möglichkeitsraum in der Lage ist, kulturelle Differenzen zu überholen, indem er unterschiedliche Diskurssysteme nicht miteinander konkurrieren lässt, sondern sie miteinander verschränkt. Funktionales Ziel dieser Hybride ist dabei, anders als es eine postkoloniale Hybriditäts-Metapher nahelegt, Integration und nicht Subversion. Während die Moderne dazu neigt, Hybridität funktional mit Subversion auszustatten (was angesichts von kolonialen und postkolonialen Fragezusammenhängen, in denen das ‚Eigene‘ des Kolonisierenden ein zumeist hoch emphatisches und auf Abgrenzung bedachtes Eigenes darstellt, durchaus einsichtig ist), ist hier ein anderer historischer Index anzusetzen, in dem das ‚Eigene‘ stets auf vorgängig ‚Anderes‘ bezogen ist und sich Hybridität daher auch in Funktion von Integration unterschiedlicher Regelsysteme skalieren lässt. ‚Neu‘ und ‚Alt‘, Säkulares und Konfessionelles sowie *romanzo* und *poema* sind, so schließlich unser Vorschlag für eine von Tasso ausgehende, weiterreichende Perspektivierung kultureller Dynamiken des *Secondo Cinquecento*, potentiell näher beieinander, als es jene Kulturgeschichtsschreibung postuliert, die, wie zuletzt Bernd Roeck, ‚Renaissance‘ grundsätzlich unter die Vorzeichen der Emanzipation von Religion stellt (ROECK 2017).

⁴ „Tentò ella mill’arti, e in mille forme / Quasi Proteo novel gli apparse inanti, / e desto Amor, dove più freddo ei dorme, / avrian gli atti dolcissimi e i sembianti“ (GL X, 63, 3–6).

Literaturverzeichnis

- ARDISSINO, Erminia: *„L'aspra tragedia“: Poesia e sacro in Torquato Tasso*, Florenz 1996.
- BENEDETTI, Laura: *La sconfitta di Diana: Un percorso per la Gerusalemme Liberata*, Ravenna 1997.
- DI SANTO, Federico: *Genealogia della mimesis: Fra mimesis antica e imitatio rinascimentale*, Pisa 2016.
- DI SANTO, Federico: *Il poema epico rinascimentale e Iliade: Da Trissino a Tasso*, Florenz 2018.
- FERRONI, Giulio: *Storia della letteratura italiana: Dal Cinquecento al Settecento*, Mailand 1991.
- GIAMPICCOLO, Helga: *Torquato Tasso's Gerusalemme Liberata (1581): Epic at the Crossroads of Renaissance Humanism and Counter-Reformation*, Baltimore 2008.
- GÜNTERT, Georges: *L'epos dell'ideologia regnante e il romanzo delle passioni: Saggio sulla Gerusalemme Liberata*, Pisa 1989.
- GÜNTERT, Georges: „Torquato Tassos *La Gerusalemme Liberata*: Epos der Gegenreformation oder Moderner Roma?“, in: Roland HAGENBÜCHLE/Paul GEYER (Hgg.): *Das Paradox: Eine Herausforderung des abendländischen Denkens*, Würzburg 2002.
- HEMPFER, Klaus W.: *Renaissance: Diskursstrukturen und epistemologische Voraussetzungen – Literatur – Philosophie – Bildende Kunst*. Stuttgart 1993.
- HEMPFER, Klaus W.: „Probleme traditioneller Bestimmungen des Renaissancebegriffs und die epistemologische Wende“, in: HEMPFER (Hg.) 1993: 9–45.
- LORD, Albert B.: *The Singer of Tales*, Cambridge, Mass. 1960.
- NELTING, David: „Petrarchismo e Poema: Rifunzionalizzazioni post-tridentine in Tasso“, in: Maiko FAVARO/Bernhard HUSS (Hgg.): *Interdisciplinarietà del petrarchismo: Prospettive di ricerca fra Italia e Germania*, Florenz 2018, 55–73.
- PAPERSTERGIARDIS, Nikos: „Tracing Hybridity in Theory“, in: Pnina WEBNER/ Tariq MODOOD (Hgg.): *Debating Cultural Hybridity, Multi-Cultural Identities and the Politics of Anti-Racism*, London/New Jersey 1997, 257–281.
- QUINT, David: *Epic and Empire. Politics and Generic Form from Virgil to Milton*, Princeton 1993.
- RAIMONDI, Ezio: „Tasso e la totalità lacerata“, in: Gianni VENTURI (Hg.): *Torquato Tasso e la cultura estense*, Bd. I, Florenz 1999, 3–12.
- ROECK, Bernd: *Der Morgen der Welt: Geschichte der Renaissance*, München 2017.
- TASSO, Torquato: *Prose*, hg v. Ettore MAZZALI, Mailand/Neapel 1959.
- TASSO, Torquato: „Discorsi dell'arte poetica e in particolare sopra il poema eroico“, in: TASSO 1959, 349–410.
- TASSO, Torquato: „Discorsi del poema eroico“, in: TASSO 1959, 487–729.
- TASSO, Torquato: *Gerusalemme liberata*, hg. v. Lanfranco CARETTI, Turin 1993.
- TASSO, Torquato: *Lettere poetiche*, hg. v. Carla MOLINARI, Parma 1995.

Zu den Autor*innen

Maria Debora Capparelli hat an der Ruhr-Universität Bochum Romanische Philologie und Geschichte mit den Schwerpunkten Italienisch, Antike und Frühe Neuzeit studiert. Ihren Master hat sie 2015 mit einer Arbeit zu Tassos *Gerusalemme Liberata* abgeschlossen. 2016 bis 2019 war sie Mitarbeiterin im Teilprojekt 05 der FOR 2305; seitdem ist sie wissenschaftliche Mitarbeiterin im Romanischen Seminar der RUB. Der Titel ihres Dissertationsprojekts lautet: *... odi un non so che ... Osservazioni intorno all'intreccio di tradizioni e di novità nella Gerusalemme liberata*.

Federico di Santo studierte Klassische Philologie sowohl an der Universität als auch der Scuola Normale Superiore in Pisa und promovierte anschließend in Vergleichender Literaturwissenschaft. Gleichzeitig führte er seine musikalische Ausbildung am Konservatorium in L'Aquila als Violinist und Komponist fort. Die Schwerpunkte seiner Forschung sind der Dichter Torquato Tasso, die Epik der italienischen Renaissance – besonders Bezüge zur Homerischen Dichtung –, Literaturtheorie und Ästhetik (*Genealogia della mimesis*, 2016), Musikdramaturgie sowie die italienische Metrik und Stilistik. In diese letzten Bereiche lässt sich auch sein zweijähriges Forschungsprojekt einordnen, das er als Marie Skłodowska-Curie Research Fellow an der Freien Universität Berlin unter der Betreuung von Prof. Dr. Bernhard Huß durchführt. Das Ziel ist dabei, eine Theorie und Geschichte des Reims in der italienischen und europäischen Literatur auszuarbeiten.

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

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