



FOR 2305
Diskursivierungen von Neuem

Freie Universität  Berlin

Working Paper No. 2

David Nelting

„Hybridisierung“ als Strukturprinzip. Überlegungen zu Poetologie und Epistemologie in Torquato Tassos *Gerusalemme liberata*

Diskursivierungen von Neuem

Tradition und Novation in Texten des Mittelalters und der Frühen Neuzeit



RUHR
UNIVERSITÄT
BOCHUM

RUB



Universität
Zürich ^{UZH}



DFG



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

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

www.for2305.fu-berlin.de

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

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

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

Zitationsangabe für diesen Beitrag:

Nelting, David: ‚Hybridisierung‘ als Strukturprinzip. Überlegungen zu Poetologie und Epistemologie in Torquato Tassos *Gerusalemme liberata*, Working Papers der FOR 2305 *Diskursivierungen von Neuem*, No. 2/2016, Freie Universität Berlin

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

,Hybridisierung‘ als Strukturprinzip. Überlegungen zu Poetologie und Epistemologie in Torquato Tassos *Gerusalemme liberata*¹

David NELTING (Ruhr-Universität Bochum)

o.

Im Mittelpunkt des Teilprojekts 05 der Forschergruppe *Diskursivierungen von Neuem* steht das Verhältnis von ‚alt‘ und ‚neu‘ in Epos und Epostheorie des *Secondo Cinquecento*. Im italienischen 16. Jahrhundert stellt sich die Frage der Etablierung ‚alter‘ Autoritäten in Hinblick auf die Herstellung ‚neuer‘ Geltungsfiguren mit besonderem Nachdruck (HUSS 2016: 10-11); eines der wichtigsten Felder ist hier ohne Zweifel der ‚neue‘ aristotelische oder besser: aristotelisierende Klassizismus, der aus dem Rückgriff auf die ‚alte‘ philosophische Autorität seine Geltung bezieht und insbesondere die dichtungstheoretischen Diskussionen der zweiten Jahrhunderthälfte prägt. Ab Alessandro De‘ Pazzis lateinischer Übersetzung des griechischen Textes, die 1536 in Venedig bei Aldus erschienen war (eine bereits 1498 von Giorgio Valla besorgte Übersetzung ist rezeptionsgeschichtlich kaum von Belang) gewinnt die aristotelische Poetik rasant an Autorität, und damit wird die mimetische Ausrichtung von Dichtung zunehmend verbindlich. Die *imitatio auctorum* wird im Rahmen einer spezifisch rinascimentalen Lesart des Aristoteles ergänzt bzw. in ihrem Stellenwert teils nachgerade überlagert durch die *imitatio naturae*, die Nachahmung einer Handlungswelt außerhalb der Literatur selbst (vgl. HUSS 2014; KABLITZ 2009; KAPPL 2006). Mein Teilprojekt möchte versuchen, die Verflechtungen älterer *imitatio*-Lehren und ‚neuer‘ aristotelisierender Einheitspoetiken aus dem systematisch spezifischen Blickwinkel der Forschergruppe und in Bezug auf die Konzeption des Epos zu beleuchten. Neben diesem Feld humanistischer Dichtungslehren sind hier freilich auch Faktoren von erheblichem Belang, die ‚neuen‘ posttridentinischen Kunstlehren im weitesten Sinn zuzurechnen sind. Unser Anliegen besteht vor diesem Hintergrund letztlich darin, diese spätrinascimentale Diskurslandschaft als literarisches und auch als kulturelles Feld nicht dualistisch (im Sinne stabiler Gegensätze von *romanzo* und *poema* oder von ‚Humanismus‘ und ‚Gegenreformation‘) zu sortieren, sondern zunächst morphologische, bis zu einem gewissen Punkt aber auch epistemische Interferenz- und Integrationsdynamiken in den Blick zu nehmen. Als konkretes Beispiel bietet sich in diesem Zusammenhang Torquato Tassos *Gerusalemme liberata* von 1581 als das unbestritten wichtigste Beispiel des ‚neuen‘ *poema eroico* (in Absetzung vom ‚alten‘ *romanzo cavalleresco*) an. In Tassos *Liberata* überschneiden sich vielfältige und breit gefächerte Stil- und Denksysteme; Tasso entfaltet gleichsam eine Poetik stilistischer und semantischer Fülle, die als solche nicht wenig zu der Kanonisierung seines *poema* beigetragen haben dürfte. Aus diesem weiten Feld möchte ich nun im folgenden einen Teilbereich herausgreifen und anhand dessen im punktuellen Ansatz deutlich machen, wie mein Teilprojekt die Leitfrage der Forschergruppe zu „Diskursivierungen von ‚Neuem““ mit Blick auf Epos und Epostheorie im *Secondo Cinquecento* angehen will. Dieser Teilbereich betrifft die Interferenzen von ‚humanistischen‘ und ‚gegenreformatorischen‘ Diskursregeln.

Man braucht keinen stupenden philologischen Scharfsinn aufzubieten, um zu bemerken, dass Torquato Tassos *poema eroico* Diskurssysteme verbindet, welche ebenso humanistischen Traditionen wie der gegenreformatorischen Kultur zuzurechnen sind. Die Frage ist nur, wie man mit diesem

¹ Dieses *working paper* ist die dem vorliegenden Rahmen angepasste Fassung meines Vortrags auf der von Dietrich Scholler und Jing Xuan ausgerichteten DFG-Tagung *Traumwissen und Traumpoetik von Dante bis Calderón* vom 28. bis 30. September 2016 in Mainz. Für wertvolle Diskussionshinweise danke ich insbesondere Andreas Kablitz, Stephan Leopold und Gerhard Regn.



Datum umgeht. Einen angemessenen Überblick der einschlägigen Forschung zu liefern, ist hier nicht der Ort. Die Forschungssituation lässt sich aber auch, ohne ins Detail zu gehen, bündig als weitgehend hartnäckige Modernisierung der komplexen historischen Dynamiken und Verflechtungen zusammenfassen. Bezeichnend für die aktualisierenden Denkvorsetzungen moderner und meist auch weltanschaulich modernisierender Hermeneutik wird die Anlage der *Liberata* fast immer als formsemantisches Spannungsverhältnis, ja als unhintergebarer Dualismus empfunden, wird Tassos *poema* gleichsam, um es ganz allgemein in den Worten von Bruno LATOURS Modernekritik zu sagen, dichotomisch ‚purifiziert‘. In der *Liberata* stehen sich, so die bis heute vorherrschende Auffassung, zwei fundamental gegenstrebige kulturelle Normen-, Werte- und Wissenssysteme gegenüber, auf der einen Seite die progressive Diesseitigkeit des Humanismus, auf der anderen Seite die restaurative Religiosität der Gegenreformation, die zwar Wissen zur Bewältigung einer als zunehmend kontingent wahrgenommenen Welt bereitstellt, aber so gar nicht in die moderne Erzählung der Menschheitsgeschichte als Fortschritt hin zu Autonomie und individueller Freiheit passen will. Vor diesem Hintergrund hält sich von Francesco DE SANCTIS über Lanfranco CARETTI oder Paul LARIVAILLE (DE SANCTIS 1870; CARETTI 1971; LARIVAILLE 1987) bis in die heutige Forschung die Auffassung einer dualistischen Textstruktur; Giulio FERRONI resümiert die gängige Meinung pointiert und spricht von „contraddizioni insanabili“ als wesentlichen Eigenschaften, die Tassos *poema* auf eine „tensione moderna“ hin öffnen (FERRONI 1991: 237). In diesem Horizont werden die Antinomien des Werks oftmals – und angesichts der vielfach unterschwellig emanzipatorischen Haltung moderner Hermeneutik wenig verwunderlich – dahingehend bilanziert, dass unter der Oberfläche des gegenreformatorischen Kreuzzugsepos das *prima facie* artikulierte Sinnsystem durch poetische Lizenzen, etwa die erotische und ästhetische Sprengkraft der Armida-Figur, untergraben werde, und dass die *Liberata* in „dissimulation“ und „hidden resistance“ tridentinischer Normativität gegenüber humanistische Diesseitigkeit und quasi-moderne Psychologie zur Entfaltung bringe (z.B. ARDISSINO 1996; ZATTI 2006; sporadisch finden sich auch umgekehrt Versuche, den Dualismus zugunsten christlicher Erbaulichkeit zu vereindeutigen, z.B. POTENTE 2005).

Auch die neueste Forschung ist vom Willen zur dualistischen Modernisierung der *Liberata* geprägt. So liest auch Helga GIAMPICCOLO die *Liberata* als *Epic at the Crossroads of Renaissance Humanism and the Counter-Reformation* als Subversion eines hegemonialen katholischen Sinnsystems (GIAMPICCOLO 2008); und Teresa STAUDACHER zeichnet in ihrer – übrigens sehr ergiebigen – Dissertation ausgehend von „Widersprüchlichkeiten“ in Tassos Heidendarstellungen das Bild einer Affektpoetik als Demontage repressiver Normen (STAUDACHER 2013). Affekte erscheinen bei STAUDACHER als Subtexte, welche die ausdrücklichen Normen als „Oberflächentext“ und „fragwürdig“ erscheinen lassen, womit die Dichotomisierung mundaner und gegenreformatorischer Diskurse in der räumlichen Figur von Oberfläche und Tiefe fortgeschrieben (und epistemisch mit dieser Bildgebung vielleicht noch verstärkt) wird. Eine bemerkenswerte Ausnahme in diesem Tableau bildet die Studie von Katharina KERL über die Pragmatik von Tassos Fiktionalitätsbegriff (KERL 2014; vgl. synoptisch zu STAUDACHER und KERL CAPPARELLI 2016). Auch wenn KERL zunächst von Diskrepanzen, Paradoxien und Gegensätzlichkeiten als Basisstruktur der *Liberata* ausgeht, und auch wenn sie letzten Endes Tasso auf dem Weg in eine „Autonomie-Ästhetik“ sieht (395), so berichtigt sie in Hinblick auf Tassos historisches Fiktionsverständnis die Präsupposition schroffer Gegensätzlichkeit und gewinnt stattdessen einen Eindruck „theoretischer Ununterscheidbarkeit“ (393) zwischen fiktionaler Wahrscheinlichkeit und christlich-dogmatischem Wahrheitsanspruch. Schon Georges GÜNTERT hatte seine wichtige Studie zur *Liberata* mit der Beobachtung geschlossen, die gemeinhin dualistisch separierten Dimensionen des Werks, also „finzione“, „diletto“, „sensualità“ auf der einen und „idealismo astratto“, „significato“, „utile“ und „bene“ auf der anderen Seite, fügten sich in einem „Oxymoron“ zusammen (GÜNTERT 1989: 206), und auf diese Weise das strukturelle Zusammenspiel der beiden Bereiche als Grundprinzip tassosker Textkonstitution betont. KERLS griffige Formel der ‚Ununterscheidbarkeit‘ geht in der Sache aber noch einen qualitativ wesentlichen Schritt weiter, und

KERLS Beobachtung scheint mir damit einen außerordentlich wichtigen Fingerzeig für eine diskurshistorisch² angemessene, nicht dichotomische Behandlung von Tassos Text zu liefern. Angeregt von KERLS Befund ließe sich fragen, ob man die betreffenden Diskursgefüge nicht womöglich als Übergänglichkeiten, Integrationsdynamiken, ja als Verschränkungen und Amalgame, kurz: ganz im Sinn der in kritischer Auseinandersetzung vor allem mit Homi K. BHABHA entwickelten Grundannahmen der FOR 2305 als ‚Hybridisierungen‘ (HUSS 2016: 7-8) humanistischer und gegenreformatorischer Dimensionen rekonstruieren könnte und sollte. Mit anderen Worten: anders als die Forschungsansätze, welche in der *purification* des historischen Gegenstands den Denkvorsetzungen ihrer eigenen modernistischen Hermeneutik aufsitzen und humanistische und gegenreformatorische Dimensionen gegeneinander auszuspielen trachten, frage ich mich, ob Tassos *Liberata* nicht sinnvollerweise und gegenstandsangemessener als ein morphologisch, funktional und epistemisch Drittes zu rekonstruieren wäre. – Dies möchte ich nun in der gebotenen Skizzenhaftigkeit eines *working paper* und ausgehend von einer Traumsequenz im vierzehnten Gesang der *Liberata* anzudeuten versuchen, die nicht nur für die Handlungsentwicklung des *poema* von großer Wichtigkeit ist, sondern die meinem Eindruck nach auch die wechselseitige Bedingung und Durchdringung humanistischer und tridentinischer Positionen und Leitsätze für die *Liberata* in besonderem Maße anschaulich macht. Von den im Arbeitsvorhaben der Forschergruppe genannten Objektebenen (HUSS 2016: 4) sind dabei insbesondere die Ebenen 2 und 3 (poetische Praxis und inhärente Poetik; autoreflexive Selbstthematization der historischen Texte) von Belang, während Ebene 3 (historische Theoriebildung) im vorliegenden, begrenzten Rahmen nur gestreift wird.

1.

Handlungsgegenstand der *Liberata* ist bekanntermaßen der erste Kreuzzug, der mit der Eroberung Jerusalems 1099 endete. Ebenso bekannt ist, dass Tasso in der *Liberata* diesen historischen Gegenstand mit abenteuerlichen Verwicklungen ausstattet, zu deren wichtigsten gehört, dass Rinaldo das christliche Herr verlässt und sich liebeschmachtend in Armidas Zaubergarten zurückzieht. Ohne Rinaldo aber sind die Siegesaussichten stark beeinträchtigt. An dieser Stelle bringt die betreffende Traumsequenz die entscheidende Wende. In dieser Traumsequenz erscheint der Kapetinger Hugo de Vermandois dem Führer des christlichen Kreuzfahrerheeres, Godefroy de Bouillon. Hugo, oder eben Ugone, der schon im ersten Gesang der *Liberata* bei dem Antreten des Kreuzheeres an erster Stelle genannt wurde, erklärt dem von den Widrigkeiten seines Feldzugs inzwischen erschöpften Goffredo, dieser werde bald in der *città celeste* bei den Glaubenskriegern seinen Platz finden. Vorher aber habe Goffredo die Aufgabe, den – sozusagen ‚iliadisch‘ – abwesenden Rinaldo wieder in das Heer zurückzuholen und Jerusalem zu befreien. Goffredo selbst sei zwar der *capo*, Rinaldo aber die *mano* des Kreuzzugs, und kein anderer könne ihn ersetzen; nur er könne den verzauberten Wald abholzen, um die notwendigen Belagerungsmaschinen für die Eroberung Jerusalems zu bauen. Der Traum ist damit generisch eines der letzten Beispiele des von William V. HARRIS so genannten spezifisch vormodernen „epiphany dream“³, dessen admonitorische Vorsehungssicherheit Tasso noch einmal zu restaurieren bestrebt ist, bevor sie in der cartesianischen Neuzeit als Autorisierungsfigur verschwindet. Goffredo kommt seinem göttlichen Auftrag selbstredend unverzüglich nach; der titelgebende Fortgang der Handlung ist damit ebenso vorhersehbar wie bekannt. Dem Unvermögen Tassos, anderweitig, also durch intern handlungslogische Verfahren, Goffredo die Notwendigkeit der Wiedereingliederung Rinaldos ins Heer erkennen zu lassen, ist das Eingreifen Gottes an dieser Stelle

² Dies meine ich durchaus im ‚archäologischen‘ Sinn. Zur Aktualität des Paradigmas vgl. KÜPPER (2002); HUSS (2016: 6).

³ Ganz allgemein kennzeichnen den „epiphany dream“ folgende Eigenschaften: „a single visitor to the sleeper“; „the visitor is authoritative“; „the visitant’s appearance is [...] usually splendid“; „the visitor conveys an admonition or pronouncement, the meaning of which is clear to the dreamer“ (HARRIS 2009: 36f.).

ganz sicher nicht geschuldet, und dass der *pio Goffredo* für die Seligkeit bestimmt ist, das wissen wir schon seit der Parade der Glaubenskämpfer in Dantes *Commedia* (*Par.* XVIII, 47). Die Frage nach dem diegetischen Warum der Traumsequenz öffnet sich damit notwendig auf die nach ihrer konzeptuellen Bedeutung; die Frage nach ihrer inhaltsseitigen Funktion auf die nach ihrer darstellungsseitigen Programmatik. Um es vorweg zu nehmen: Ich habe den Eindruck, dass Goffredos Traum dichtungstheoretische Grundsätze und rationalitätsgeschichtliche Voraussetzungen der *Liberata* in hohem Maße verdichtet und als solche auch ausstellt. Die Traumvision selbst umfasst 14 Oktaven; mitsamt ihrer Einbettung kommt man auf 20 Oktaven.⁴

Was geschieht in wesentlichen Zügen in dieser Traumsequenz? Zunächst einmal beginnt der vierzehnte Gesang mit der Modellierung der anbrechenden Nacht: „Usciva omai dal molle e fresco grembo / de la gran madre sua la notte oscura“ (XIV.1.1-2)⁵. Nach einem lang ersehnten Regen ist die Erde weich und erfrischt, und die Nacht bringt klaren Tau mit sich, dessen feuchter Schleier Blümlein und Gräser benetzt, während leichte Lüfte, „aure lievi“ (XIV.1.3), den Schlaf, den *sonno* (XIV.1.8), der Menschen umschmeicheln. Über den Sterblichen, die ihre Tageserlebnisse und Gedanken dem süßen Vergessen des Schlafs überantworten, wacht Gott, der *Re del mondo* (XIV.2.4), der insbesondere seinen wohlwollenden Blick auf Goffredo richtet. Ihm schickt er nun einen Traum, der ihm seine Aufgabe offenbaren soll: „inviava un sogno cheto / perché gli rivelasse alto decreto“ (XIV.2.7-8). Dem allgemeinen Schlaf, *sonno*, kommt nun also ein individueller Traum, *sogno*, hinzu, welcher ausdrücklich als exogen ‚wahre‘ Willenskundgebung Gottes markiert ist. Die dritte Oktave baut die Bedeutsamkeit dieses Traums in aufwändiger Bildgebung weiter aus. Mit der „cristallina porta in oriente“ (XIV.3.2) greift Tasso die vom Ende des sechsten Buchs der *Aeneis* geläufige Bildlichkeit der *porta Somni* (*Aeneis* VI, 893f.) variierend auf und verbindet diese mit einer spezifischen Zeitlichkeit der Öffnung des Traumtors in den Morgenstunden vor Sonnenaufgang; „che per costume inanti aprir si sòle / che si dischiuda l’uscio al dì nascente“ (XIV.3.3-4). Dies entspricht der horatianischen Topik, der zufolge die *somnia vera* nach Mitternacht zu den Morgenstunden hin erscheinen (ausgehend von *Sermones* I, 10, 33). Damit sind die äußeren Voraussetzungen geschaffen, dass der folgende Traum, wie Tasso in der zweiten Hälfte der Oktave annonciert, der empfangenden „casta mente“ den Willen Gottes wahrheitsgemäß offenbaren werde: „Da questa [porta] escono i sogni, i quai Dio vòle / mandar per grazia a pura e casta mente“ (XIV.3.5-6). Mit der vierten Oktave weitet sich die passive Erfahrung des Traums, denn gleich im ersten Vers öffnet Tasso das gottgesandte Traumgesicht auf das Modell der Traumvision, die *qua* Vision nicht nur die auserwählte Reinheit des Empfängers bestätigt, sondern dessen Anteil am Geschehen gattungstypologisch auf ein aktives Schauen und Sprechen ausdehnt: „Nulla mai vision nel sonno offerse / altrui sí vaghe imagini o sí belle / come ora questa a lui, la qual gli aperse / i secreti del cielo e delle stelle; / onde, sí come entro uno specchio, ei scerse / ciò che là suso è veramente in elle“ (XIV.4.1-6). Mit der aufsteigenden Reihung von *sonno*, *sogno* und *vision* wird Goffredo der Erde entrückt; *traslato* (XIV.4.7). Die Traumvision entfaltet sich als Reise in einen Himmel, welcher sich als „eccelso loco“ (XIV.5.1) durch *ampiezza*, *moti*, *lumi* und – als Reimwort besonders hervorgehoben – *armonia* auszeichnet (XIV.5.2). Lichtmetaphysisch besetzte Begriffe und Farbwerte wie *auree fiamme* (XIV.4.8), *rai* und *foco* (XIV.5.3) weisen diesen Himmel als christliches Paradies aus. Reimwortlich verknüpft ist die sichtbare Harmonie, *armonia*, des Paradieses mit *venia* im vierten Vers sowie mit – und dies ist mir nun wichtig – *parlar udia* im sechsten Vers, womit zum Sehen auch das harmonische Sprechen und damit Goffredos Hören ins Spiel kommen. Die Traumvision wird so als unmystische Diskursoffenbarung eingeleitet. Der Ritter, der Goffredo in der von göttlicher Strahlkraft durchdrungenen Sphäre erscheint, stellt sich als Ugone vor; in einem „dolce amico affetto“ (XIV.6.5) umarmt Goffredo seinen Waffengefährten. Obschon die direkte Begegnungs- und Sprechsituation insgesamt erlebnisrechte Präsenz stiftet, erweist sich Ugone als lieblich unscharfe

⁴ Der vollständige Wortlaut der Passage findet sich im Anhang.

⁵ Hier und hinfort zitiert nach TASSO 1993.



Luftgestalt, „quasi leve sogno“ bzw. als „aer vago“ (XIV.6.8). Damit buchstabiert Tasso das augustinische Modell der *visio in somnis* mit ihren „imagines [...] non esse vera corpora“ aus, die sich bei Augustinus prominent im Bild des erscheinenden Freundes darstellen,⁶ und verbindet dieses unkörperliche Traumbild auf kognitiver Ebene mit der Funktionalität der von Augustinus so genannten *visio spiritalis*, die weder in der materiellen Wirklichkeit der *visio corporalis* verbleibt noch in die spirituelle Ekstase jener *visio intellectualis* vordringt, in welcher die *mens* des Visionärs zur Teilhabe am Göttlichen aufsteigt, sondern die die *cogitatio* des Träumers *per spiritum hominis* betrifft (*De Genesi ad litteram* 12.6.15). Und wenn Augustinus in diesem Zusammenhang vier Wirkfelder der *visio spiritalis* benennt – *revelatio*, *agnitio*, *prophetia* und *doctrina* (*De Genesi ad litteram* 12.8.19) –, dann wird rasch deutlich, dass Tassos Traumvision Goffredo alle ersten drei Bereiche erschließt, indem sie in ihrem Verlauf diesem die konkrete Bedeutung Rinaldos und seine diesbezügliche Aufgabe (*revelatio*), die Beschränktheit weltlicher Größe (*agnitio*) sowie seine eigene Zukunft und die des Kreuzheeres (*prophetia*) erschließt. Goffredo müsse, so die Ermahnung Ugones, das Heilige Land befreien und christlicher Herrschaft unterstellen. Dann erst könne er in die Ewigkeit der „vive fiamme“ (XIV.9.3) des Paradieses zum Klang einer „celeste lira“ aufsteigen (XIV.9.6), im Vergleich zu denen sich die irdische Welt als eitler „picciolo cerchio“ ausnimmt (XIV.10.3). Sein bisheriger Weg sei *verace* (XIV.12.5), die Vorsehung habe ihn als „sommo capitano“ auserwählt (XIV.13.2); aber ebenso habe sie als Sekundanten einen „essecutor soprano“ (XIV.13.4) bestimmt, und dies sei eben Rinaldo. Auch wenn dieser Rinaldo ein „fer garzon“ sei (XIV.17.2), der von *ira* getrieben Gernando erschlagen und sich nun der welt- und pflichtvergessenen Liebe zu Armida hingegeben habe, „vaneggia ne l’ozio e ne l’amore“ (XIV.17.6), so müsse er doch wieder ins christlichen Heer eingeholt werden. Der Einsiedler und Rompilger Piero werde durch Weisungen des Himmels die zu diesem Ziel auszusendenden Ritter zu leiten wissen (XIV.18). Mit diesem Hinweis ist die heilsgeschichtlich relevante Partie der Vision eigentlich zu Ende; es folgt mit der Wendung „Or chiuderò il mio dir“ (XIV.19.1) nur noch ein kurzer, exakt zwei Verse langer Hinweis auf die genealogische Dimension der Rettung und Wiedereingliederung Rinaldos, über dessen – *de facto* fiktive – Person Tasso einen enkomiastischen Bezug zu den Este herzustellen bestrebt ist („sarà il tuo sangue al suo commisto, e deve / progenie uscirne glorioso e chiara“; XIV.19.2-4). Der Träumende, der in der periphrastischen Kollokation „pio Buglion“ die Vision lexematisch verklammert (XIV.3.7 und XIV.20.1), wacht auf, sieht den Tag angebrochen und greift zur Rüstung.

2.

Wenn man davon ausgeht, dass die nicht nur geschichtliche, sondern in Hinblick auf die Paradiesvision und die Befreiung von Christi Grab auch heilsgeschichtliche Bedeutsamkeit des Traums mit der achtzehnten Oktave, also vor der genealogischen *coda*, endet, dann ergibt sich eine in ihrer textinternen Relevanz gar nicht zu überschätzende Verknüpfung von Goffredos Traumvision mit dem Grundanliegen der *Gerusalemme liberata* insgesamt. Denn seine eigentlichen Anweisungen schließt Ugone als Sprachrohr Gottes mit den Worten: „Così al fin tutti i tuoi compagni erranti / ridurrà il Ciel sotto i tuoi segni santi“ (XIV.18.7-8) – und damit schlägt er den Bogen zu der *propositio* des Proöms, wo es in den letzten beiden Versen der ersten Strophe der *Liberata* praktisch wortgleich heißt: „Il Ciel gli diè favore, e sotto a i santi / segni ridusse i suoi compagni erranti“ (1.1.7-8). Es geht in diesen Zeilen im Wortlaut also darum, die bis dato selbstbezüglich irrfahrenden Ritter unter den Feldzeichen des Kreuzheeres gemeinschaftlich zu vereinen, wobei im Reimpaar unserer Traumvision das Lexem *santi* auf *erranti* folgt und damit das *telos* des Projekts abbildet, während die im Enjambement „santi / segni“ (1.1.7-8) prominent platzierten *segni* die providentielle Wucht und christliche Siegessicherheit

⁶ Vgl. *De Genesi ad litteram* libri XII, 12.2.3 („[...] amico meo, quem similiter in somnis videbam, non esse illa corpora, quae videbamus, sed esse imagines somnantium [...]).“)

des topischen *in hoc signo vinces* der konstantinischen Vision vor der Schlacht an der Milvischen Brücke anklingen lassen.

Die lexikalisch plakative Verstrebung zwischen beiden Passus von Canto XIV und I zeigt unmissverständlich an, dass unsere Traumsequenz ganz wesentlich an die Programmatik des Proöms anknüpfen soll. In Hinblick auf die Tragweite der Traumpassage ist freilich zu bedenken, dass es im Proöm nicht nur um die einheitliche Zusammenführung der individuell fahrenden und damit auch ‚irrenden‘ Ritter unter den Fahnen der Kreuzfahrer geht, sondern auch um den poetischen Auftrag, die unverbindliche *varietas* des mundanen *romanzo* durch die ernst- und lehrhafte Einheit des *poema eroico* zu ersetzen. In Hinblick auf die Traumsequenz in XIV lohnt es sich daher, einige der wichtigsten Merkmale des Proöms kurz in Erinnerung zu rufen. *Propositio* und *invocatio* der *Liberata* lauten bekanntlich wie folgt:

1

Canto l'arme pietose e 'l capitano
che 'l gran sepolcro liberò di Cristo.
Molto egli oprò co 'l senno e con la mano,
molto soffrì nel glorioso acquisto;
e in van l'Inferno vi s'oppose, e in vano
s'armò d'Asia e di Libia il popol misto.
Il Ciel gli diè favore, e sotto a i santi
segni ridusse i suoi compagni erranti.

2

O Musa, tu che di caduchi allori
non circondi la fronte in Elicona,
ma su nel cielo infra i beati cori
hai di stelle immortali aurea corona,
tu spira al petto mio celesti ardori,
tu rischiara il mio canto, e tu perdona
s'intesso fregi al ver, s'adorno in parte
d'altri dilette, che de' tuoi, le carte.

3

Sai che là corre il mondo ove piú versi
di sue dolcezze il lusinghier Parnaso,
e che 'l vero, condito in molli versi,
i piú schivi allettando ha persuaso.
Cosí a l'egro fanciul porgiamo aspersi
di soavi licor gli orli del vaso:
succhi amari ingannato intanto ei beve,
e da l'inganno suo vita riceve.

Schon die klassizistisch vergilianische Engführung der Vielzahl von *donne, cavalieri, arme, amori* und *imprese* der berühmten, rabiāt pluralisierenden *canto*-Formel des *Orlando furioso*⁷ auf den einen christlichen Helden (*'l capitano*), der in einer einzigen Haupthandlung siegreich zum Ziel kommt, mit der die *Liberata* in demonstrativ engem Anschluss an Vergils *Arma-virumque-cano*-Formel im ersten Vers anhebt (wobei Tasso den *arma* von *Aen.* I,1 allein ein – in seiner christlichen Bedeutung umso

⁷ „Le donne, i cavallier, l'arme, gli amori, / le cortesie, l'audaci imprese io canto“ (ARIOSTO 1966: 4).



auffälligeres – *pietose* hinzufügt), indiziert das Momentum einer poetologischen Einheit, das sich dem Zusammenspiel humanistischer und tridentinischer Ordnungsrestitution verdankt und die Geltung des vorgängigen – ‚älteren‘ – *romanzo* zurückzudrängen trachtet. – Dass Tasso in diesem ‚typisch‘ cinquecentesken „Nihilierungsversuch“ (HUSS 2016: 10-11) des vorgängigen Gattungsmusters gleichwohl wichtige Teile des *romanzo* in einer intrikaten Verschränkung von ‚alt‘ und ‚neu‘ (nicht zuletzt über das Bindeglied eines ‚reformierten‘ *romanzo*) in der poetischen Praxis der *Liberata* als poetische „temptation“ durchaus mitführt (ZATTI 2006: 95-113) und reformuliert, ja „substantiell“ präsent hält (REGN 1991), sei hier als ein für unsere Forschergruppe in hohem Maße bedeutsamer und für mein Projekt auch dementsprechend zentraler Gesichtspunkt angemerkt. Im Proömium allerdings wird das Anliegen, dem *poema* entschlossen eine post-romaneske Statur zu geben, ungebrochen ausgestellt, und so setzt es sich auch in der *invocatio* nachdrücklich fort, die sich über die beiden folgenden Oktaven erstreckt und einer marianisch stilisierten Muse gegenüber den Wahrheitsgehalt der epischen Fiktion beteuert. An dieser Stelle nun, und dies wird für unsere Traumsequenz noch wichtig sein, setzt sich nicht nur die Ordnung des *poema eroico moderno* im klassizistischen Rekurs auf Vergil vom älteren *romanzo cavalleresco* ab, sondern es überschneiden sich auch humanistische und gegenreformatorische Programmatik. Zentral ist hier zunächst der Begriff des *vero* (I.2.7 und I.3.3).

Es ist bekannt, dass der humanistische Aristotelismus die bei Aristoteles geforderte handlungslogisch plausible Produktion von Wahrscheinlichkeit unter Absehung vom tatsächlichen Wahrheitsgehalt des Gegenstands massiv verschiebt und die aristotelische Wahrscheinlichkeitslehre zugunsten eines Primats vorgeordneter referentieller Wahrheit in ihrer fiktionalen Lizenz empfindlich beschneidet. Schon in *Gli heroici* von Giovan Battista Pigna aus dem Jahr 1561 heißt es: „imitare è sopra una cosa vera colorire un verisimile“ (PIGNA 1561: 11), und Ludovico Castelvetro kehrt die aristotelische Priorisierung der mimetischen Produktion künstlerischer ‚Wirklichkeit‘ gegenüber lebensweltlicher Faktizität schlicht um, wenn er ereignishaft gegebene ‚Wahrheit‘ als unhintergehbaren Darstellungsgegenstand ausweist. In seiner *Poetica d’Aristotele vulgarizzata e sposta* von 1570 lautet es in diesem Zusammenhang: „Prima di natura fu la verita che la verisimilitudine, & prima di natura fu la cosa rappresentata che la cosa rappresentante, & percio, che la verisimilitudine dipende tutta dalla verita [...] è di necessita, che s’habbia prima conoscenza intera & ragionevole della verita [...]. [...] non si puo avere piena notitia della poesia, se non s’ha prima notitia piena dell’historia“ (CASTELVETRO 1978: 13f.). Zumindest morphologisch ganz auf dieser Linie und übrigens im ausdrücklichen Rekurs auf Aristoteles’ *Poetik* erklärt auch der an den Abschlussdekreten des Konzils beteiligte Bologneser Kardinal Gabriele Paleotti in seinem 1582 erschienenen *Discorso intorno alle imagini sacre e profane*: „Il versimile non si può conoscere se non per notizia del vero. [...] e perché ogni cosa, naturale o artificiale o morale, o di qualunque altra sorte, si presuppone fatta da certa persona et accaduta in certo tempo, certo luogo, con certa causa e certo modo, però ogni narrazione che vorrà spiegare un azzione o un’altra cosa vera e compita non doverà pretermettere alcuna di queste circostanze. [...] Laonde narrazione verisimile si dirà quella, la quale spiegherà medesimamente tutte le circostanze dette di sopra [...]“ (PALEOTTI 1961: 364f.). Tasso schließt sich an dieses doppelte, humanistische wie tridentinische Feld an, und dies seinerseits mit einer weiteren Einschränkung fiktionaler Lizenz. In seinen *Discorsi dell’arte poetica* von 1587 fordert er zunächst nicht nur einen realen Wahrheitsgehalt des Erzählgegenstands als unerlässlich ein, sondern spitzt dies insofern noch einmal zu, als er historische Wahrheit im christlichen Sinne ontologisch grundiert: „Deve dunque l’argomento del poema epico esser tolto dall’istoria: ma l’istoria o è di religione tenuta falsa da noi, o di religione che vera crediamo, quale è oggi la cristiana e fu già l’ebrea. [...] l’argomento dell’epico debba esser tratto da istoria non gentile, ma cristiana od ebrea“ (TASSO 1977: 7f.). Dies ist der Hintergrund für die verschämt entschuldigende Ankündigung, der zentralen Wahrheit, dem *vero* aus I.2.7, Verzierungen, *fregi*, und *diletti* (I.2.7-8) begeben zu wollen. Im Gegensatz zu dem defensiven Habitus der zweiten Oktave erlangen diese *diletti* in der nächsten Oktave aber erhebliches konzeptuelles Gewicht. Die dritte Oktave versucht nämlich eine wirkungsästhetische Begründung für Tassos fiktionale Lizenzen zu

liefern, und zwar dahingehend, dass diese für die rhetorische Wirkung, für die Evidentmachung des lehrreichen und bewegenden Gegenstands förderlich, ja nachgerade unverzichtbar sind. Der Dichter wird hier zum Arzt, dessen kunstvolle Verse die Welt zu heilen vermögen. Dieses Bild geht bis auf die Ebene einzelner Verbalreminiszenzen auf Lukrez' *De rerum natura* zurück, wo das Proöm des vierten Buchs genau dieses Bild entwirft.⁸ „Quasi musaeo dulci contingere melle“ wolle er seine Verse einsetzen, so Lukrez, um wie dem Kind, das die bittere Arznei nur dann trinke, wenn der Rand des Glases mit süßem Honig bestrichen sei, dem Leser seine Einsicht in das Wesen der Dinge zu dessen Nutzen näher zu bringen. Die *dulcedo* der Dichtkunst, die *dolcezza* der *molli versi* (l.3.2-3) sind dabei nicht zuletzt elokutioneller Art, wie die falsche *figura etymologica* des Reimpaars *versi-versi* in (l.3.1-3), auffällig präsent macht. Nun ist aber die *dulcedo*, die *dolcezza* der *molli versi* eine Eigentümlichkeit des mittleren Stils, des Stils der *poesia lirica*, und nicht des Hohen Stils. Bereits im vorletzten Vers der zweiten Oktave weist die Verbindung der Lexeme *fregi* und *adorno* (l.2.7) in genau diese Richtung, denn hier klingt ostentativ die Kollokation „adorni et fregi“ aus dem letzten Vers von Petrarca's berühmtem Schlüsselsonett „Arbor victoriosa triumphale“ an (*Canz.* 263.14). Dieses Zitat ist Programm, denn in den *Discorsi dell'arte poetica* betont Tasso im Sinn einer *varietà nell'unità* (v.a. *Discorsi* II) mehrfach die Notwendigkeit, elokutionell für Abwechslung zu sorgen; das *poema* gerät dadurch schließlich (*Discorsi* III) zu einem *in between* von Tragischem, Erhabenem und Lyrischem: „Lo stile eroico è in mezzo quasi fra la semplice gravità del tragico e la fiorita vaghezza del lirico [...]. Non è disconvenevole al poeta epico, ch'uscendo da' termini di quella sua illustre magnificenza, talora pieghi lo stile [...] verso le lascivie del lirico“ (TASSO 1977: 394).

Vor diesem Hintergrund ist Tassos Proömium zu lesen, wobei die didaktische Funktionalisierung der eigenen dichterischen Rede Tassos Poetik in konstitutivem Maße auf tridentinische Leitsätze öffnet. Während in der humanistisch aristotelischen Stildiskussion die von Tasso eingeforderten und unverkennbar am *romanzo* geschulten Lizenzen mit wenigen Ausnahmen nicht vorgesehen sind und in der Debatte über die *Liberata* auch auf wenig Gegenliebe gestoßen sind, finden sich genau diese Grundsätze im Bereich der gegenreformatorischen Predigtlehren. In einer umfassenden Rhetorisierung, welche ebenso offenkundig wie verblüffend das biblische Stilideal der hieronymitischen *sancta simplicitas* (HIERONYMUS, *Epistulae* 57,12) verabschiedet, setzen weite Teile der zeitgenössischen Homiletik (die borromäische Rhetorik ist die große Ausnahme) umfänglich auf elokutionelle *varietas* und *delectatio* – vom Schisma offenbar ereignishaft bedrängt zieht die katholische Predigtlehre mit einem Programm persuasiver und affizierender Sinnlichkeit die rhetorischen Konsequenzen aus der ‚nominalistischen Wende‘ und entwickelt gleichsam auch Kompensationsfiguren zu dem zeitgenössisch aufkommenden Skeptizismus eines Henri Estienne, Michel de Montaigne und Francisco Sánchez.

Tasso war nun recht gut bekannt mit einem der wichtigsten Starprediger seiner Zeit, dem 1548 geborenen und 1594 gestorbenen Bischof von Asti, Francesco Panigarola. Dies belegen Tassos Briefe sowie mehrere Sonette von Tasso an bzw. über Panigarola. Panigarola, der seinerseits in einem Brief von 1593 bekennt, eine „buona moltitudine de' luoghi della Gerusalemme“ in seine *elocuzione sacra* eingebracht zu haben (vgl. TASSO 1827: 343), hat einer radikalen Stilmischung das Wort geredet und in seinem postum erschienenen *Predicatore* grundsätzlich erklärt: „Ove al Predicator Cristiano si parino innanzi alcune, ò parole, ò strutture, ò lumi, ò precetti retorici, ò altri ornamenti da essere adoperati, pensi subito se essi, adoperati, fanno, maggiormente fruttuosa la loro oratione, e servono a imprimere

⁸ Vgl. *De rerum natura* IV.11-25 (LUKREZ 1972: 222): „...nam vel uti pueris absinthia taetra medentes / cum dare conantur, prius oras pocula circum / contingunt mellis dulci flavoque liquore, / ut puerorum aetas inprovida ludificetur / labrorum tenus, interea perpotet amarum / absinthi laticem deceptaque non capiatur, / sed potius tali facto recreata valescat, / sic ego nunc, quoniam haec ratio plerumque videtur / tristior esse quibus non est tractata, retroque / volgus abhorret ab hac, volui tibi suaviloquenti / carmine Pierio rationem exponere nostram / et quasi musaeo dulci contingere melle, / si tibi forte animum tali ratione tenere / versibus in nostris possem, dum perspicis omnem / naturam rerum ac persentis utilitatem.“

più, e far più acquisto d'anime [...] niun precetto, e niun' ornamento rifiutato, purché serva alla gloria di Dio“ (PANIGAROLA 1609: 32). Eine solche Position spitzt Leitsätze des bereits 1574 gestorbenen Bischofs von Bitonto, Cornelio Musso, zu. Musso plädiert für eine entschlossene Verwendung von rhetorischem Ornat in der Predigt, um den Zuhörerinnen und Zuhörern *diletto* zu verschaffen und sie auf diese Weise wirkungsvoll anzusprechen. Und mit Musso schließt sich sehr konkret der Bogen zu der dritten Oktave des Proöms, wenn Musso nämlich erklärt, der Prediger, der den „oratori mondani“ gleich sich mühe, seine Rede in Hinblick auf *diletto* zu feilen und schmücken, *limare* und *ornare*, gleiche dem „medico saggio, che linisce la tazza di dolce, per far bere all' infermo il molto amaro della medicina“ (MUSSO 1588: 199). Nicht nur auf der Ebene dieser Bildgebung, auch in der Sache überschneidet sich dieser Ansatz ganz massiv mit Tassos Programm. Das *dolce* am Rand der Tasse mit der bitteren Medizin ist auch für Musso und für Panigarola die *dulcedo* des weltlichen mittleren Stils; Panigarola verortet die einschlägigen Verfahren unter dem Rubrum einer *venustà*, die sich aus dem *leggiadro, florido, vago, gratioso* und *ornato stile* ergibt (vgl. PANIGAROLA 1609: 413f.). Dass hier die Grundlage zur Herausbildung des ‚barocken Stils‘ liegt, hat FÖCKING (1994) gezeigt. So weit ist man bei Tasso freilich noch nicht, da er die von Seiten der zeitgenössischen Homiletik radikal propagierte und praktizierte Stilmischung letztlich noch ‚klassizistisch‘ einhegt, indem er sie funktional begrenzt und nicht, wie bei Panigarola oder in der Dichtung barockmanieristischer *meraviglia*, zum allgültigen und konsensuellen rhetorischen Normen enthobenen Prinzip erhebt.

3.

Die Traumsequenz des vierzehnten Gesangs scheint mir nun die im Proöm formulierte Programmatik nicht nur noch einmal nachdrücklich in Erinnerung zu rufen, sondern mit besonderer Konsequenz auch auszuführen. Dass die visionäre Wahrheitsrede in intertextueller Hinsicht mit humanistischen Textbeständen verwoben ist, hat die Forschung längst herausgearbeitet. Neben Vergil ist hier insbesondere, darauf weist Tasso brieflich selbst hin, Ciceros *Somnium Scipionis* von Belang. Dies betrifft etwa die zehnte Oktave, in welcher die *vanitas* des Irdischen in engem Rückgriff auf Cicero artikuliert wird, bei dem ebenfalls die Erde als kleine Insel im großen Ozean beschrieben wird (*De re publica* 6.21), der sich dann in der Himmelschau aber seinerseits als armselig (*parvus*) ausnimmt (ein Topos, der in der Frührenaissance bereits von Petrarca's *Secretum meum* III.85-88 und *Africa* 2.358-365 ausbuchstabiert wird und dort in christlicher Reformulierung der Nichtigkeit des Irdischen geographisch Evidenz verleiht). Auf die Verschränkung von praktisch-theologischem Gehalt und ciceronianischen Redeformularen möchte ich im vorliegenden Zusammenhang aber gar nicht so sehr abheben. Als interessanter und auch bezeichnender empfinde ich etwas anderes, und zwar das Verhältnis zwischen der Traumvision und ihrem epischen Rahmen. Hier ist zunächst einmal auffällig, dass der Sprecher Gottes in Goffredos Vision kein Engel ist – wie etwa der Erzengel Gabriel, der im ersten Gesang den Auftrag zum Kreuzzug gegeben hatte – und auch kein Seliger, sondern der historisch weltliche Waffengefährte Ugone. Dieser bezeichnet sich zwar als Bewohner, als *cittadin*, der *città celeste*, hat aber zu dem Zeitpunkt seiner Erscheinung noch keineswegs dort seinen angestammten Platz. Vielmehr ist der historische Hugo de Vermandois erst 1101 in Tarsus gestorben, und von daher tritt Tassos Ugone innerhalb der *Liberata* auch nach Goffredos Traumvision noch zweimal, nämlich in XVII.76 und XVIII.94, quicklebendig als Glaubenskämpfer auf. Damit ist die Traumvision in auffälliger Weise auf syntagmatischer Ebene mit der epischen Handlung des weltlichen *vero* verknüpft; Diesseits und Jenseits sind also nicht nur durch die Zielursache der Offenbarung miteinander verbunden, sondern greifen auch durch den Agenten Gottes, Ugone also, ineinander. Diese Durchdringung von himmlischer Traumvision und weltlichem Rahmen betrifft freilich auch, und das scheint mir von entscheidender Bedeutung, die diskursive Ebene des Gesangs. Eingeleitet wird die Traumvision durch ein erfrischend liebliches, bukolisches Szenario in der *dolcezza* eines *stile leggiadro* und *florito*, dem nicht einmal die Dunkelheit der hereinbrechenden Nacht zuwiderläuft. Ganz im Gegenteil variiert die Bildlichkeit des Taus auf besonders sanfte Weise das lebensspendende

Wasser des *locus amoenus*. Das erste Prädikat dieses Ortes ist *molle* (XIV.1.1), womit im intratextuellen Verweis auf die dritte Oktave des ersten Gesangs die dort erwähnten *molli versi* und ihre *dolcezza* in Erinnerung gerufen werden (1.3.2-3). *Fresco, aure lievi, rugiada preziosa, verdura* (XIV.1.1-6) und insbesondere die Diminutive *fioretti* und *venticelli* (XIV.1.6-7) lauten die in der Folge einschlägigen Lexeme und Kollokationen, wobei die *fioretti* das in Petrarcas neuntem Sonett entworfene Szenario einer frühlinghaft schönen Welt evozieren, die die Sonne mit Blümlein ausschmückt, „le rive e i colli, di fioretti adorna“, heißt es bei Petrarca (*Canz.* 9.6). Die ästhetische Verführungskraft dieses *settings* wird in XIV.1.8 mit dem Lexem *lusingavano* resümiert, in dem neben seinen petrarkischen Rekurrenzen vor allem der im Proöm der *Liberata* (1.3.2) genannte *lusinghier Parnaso* als Verdichtungsraum eines sinnlich raffinierten *ornatus* anklingt. Der solchermaßen gerahmte Schlaf der Sterblichen mündet im XIV.2.2 in einen sorglosen *oblio*, der, wie könnte es anders sein, *dolce* ist. Der springende Punkt ist nun, dass die Traumvision mit der dritten Oktave zwar zeitlich von dem solchermaßen ornamentierten Ausgangsszenario ab- und in die Morgenstunden der *somnia vera* eingerückt wird, dass die Geltung der rhetorischen *dolcezza* aber mit dem Übergang auf die ontologisch wahre Realitätsebene der Traumvision nicht in Frage gestellt wird, im Gegenteil. Die Bildgebung der Vision Goffredos besticht unverändert durch, so XIV.4.2, *vaghezza* und *bellezza*, deren *armonia* (XIV.5.2) den Klang einer Rede produziert, welcher die zentrale Kategorie des Rahmens der Traumvision, die *dolcezza*, aufgreift und in der Überbietung in die wahrhaftigere, göttlich fundamentierte Realitätsebene der Traumvision integriert: „un suono, a lato a cui sarebbe roco / qual piú dolce è qua giú, parlar l’udia“ (XIV.5.5-6). Das, was auf Erden *piú dolce* ist, erscheint bedauernswert rau im Vergleich zu der Stimme des von Gott gesandten Ugone; umgekehrt aber bedeutet dies, dass der Wertmaßstab der *dolcezza* auch für die Traumvision als Referenzsystem bestand hat. „Mirabilmente adorno“ (XIV.6.2), bewundernswert ausgeschmückt erscheint die Figur des Ugone, dessen *imago* reimwortlich mit dem kategorial ebenso programmatischen *vago* verknüpft ist. Nun ließe sich an dieser Stelle einwenden, es handle sich um eine schlichte Überbietungsfigur, der nicht allzu viel Tragweite beizumessen sei, oder um einen wenig aufsehenerregenden, ja topischen Anschluss an die Vorstellung göttlicher Sphärenharmonie, an jene *dolce armonia* des Paradieses, die Justinian in seiner großen Rede Dante, übrigens in lexikalischer Doppelung des hier interessierenden *dolce*, auseinandersetzt („Diverse voci fanno dolci note; / così diversi scanni in nostra vita / rendono dolce armonia tra queste rote“; *Par.* VI, 126). Von nachhaltigem Belang scheint mir aber die syntagmatische Fügung der Passage, in welcher die *dolcezza* dieser Welt sich im Fortschreiten des *discours* aus dem Diesseits heraus in das Himmelreich gleichsam verlängert. Die genannten Schlüsselbegriffe scheinen aus dem mundanen *locus amoenus* heraus die Wirklichkeitsebene der Vision nicht nur zu tingieren, sondern in diese dahingehend auszugreifen, dass sie Erscheinung, Wahrnehmung und Verstehen der ontologisch wahrhaftigen Realität von Goffredos *epiphany dream* genauso konditionieren wie den „picciolo cerchio“ des Diesseits. Was ist der Effekt eines solchen Arrangements? Zunächst einmal überspielt Tasso in der sprachmateriellen Verlängerung der irdischen *dolcezza* in das Himmelreich das Friktionspotential der Situation. Bei näherem Hinsehen aber geht Tasso wesentlich weiter. Ganz offenkundig steht die mit mundaner Lexik und Topik gesättigte Rede einer *dolcezza* des mittleren Stils, mit welcher der Gesang anhebt, nicht nur in Einklang mit dem Offenbarungsempfang der Traumvision, vielmehr ist diese Form des *ornatus* geradezu Ermöglichungs- und Entfaltungsdispositiv der von Ugone artikulierten Rede Gottes. Das Himmelreich zeichnet sich durch eine zwar uneinholbar gesteigerte, aber in ihrer Grundlage nicht von der mundanen *dolcezza* differente Rhetorik aus, es erscheint als eine stilistisch konsequente Fortschreibung und *superatio* des Irdischen mit dessen Mitteln. Rhetorische *dolcezza* ist damit nicht mehr als ontologisch defizitärer, ja eitler Abglanz himmlischer Schönheit perspektiviert. Anders als in der zeitgenössischen Homiletik sind die elokutionellen *fregi* und *diletti* nicht nur technische Mittel zum Zweck, sondern sie haben nun substantiell Teil an jenem *vero*, dem sie Evidenz verleihen. In Hinblick auf die humanistische Diskurstradition ist die *dolcezza*, die in Bembos *Asolani* als rhetorisches Dispositiv moralphilosophische Geltung für die höfische Geselligkeit gewonnen hatte (ich

denke etwa an das Ende des ersten Buchs, wo der weinende Perottino im Modus eines „dolcemente racconfortare“ in die Gemeinschaft reintegriert wird) und die in Bembos *Prose* als petrarkisches Leitbild für das höfische *volgare* reflektiert und autorisiert worden war, als solche in dem „dolce amico affetto“ Goffredos durchaus präsent. Es kommt aber auch hier etwas Anderes, Wesentliches hinzu: die *dolcezza* transzendiert bei Tasso in der Entfaltung des *discours* ihre Weltlichkeit aus dieser selbst heraus, wodurch die Grenzen zwischen beiden Sphären, zwischen diskursiven Regularitäten humanistischer Provenienz und offenbarter Wahrheitsrede, grundsätzlich verschwimmen. Eine solche Ontologisierung rhetorischer *dolcezza* überschießt ihre humanistischen und gegenreformatorischen Bezugssysteme gleichermaßen und eröffnet im Amalgam einen ‚neuen‘ Diskurs, der die Charakteristik seiner Referenzdiskurse verändert und der daher nicht in deren Sinn dialektisch, dualistisch, widersprüchlich oder subversiv ist, sondern seine eigene Struktur entfaltet.

4.

Was aber ist mit dem Zaubergarten der Armida, jenem überaus berühmten und beliebten Motiv und Handlungsraum der *Liberata*, auf den Goffredos Traum syntagmatisch zuläuft und der – sicher nicht von ungefähr – in der bildenden Kunst von Luca Giordano über Giambattista Tiepolo bis zu Francesco Hayez als Paradigma weltlich-sinnlichen Genusses aufgegriffen worden ist? Ist es nicht so, dass Armidas Zaubergarten, in welchem sich der gesuchte Rinaldo befindet, metonymisch mit der unheilvoll verführerischen Armida verknüpft ist und sich durch eine *dolcezza* auszeichnet, welche der des Ausgangsszenarios in XIV ausnehmend gleicht? Und würde dies nicht bedeuten, dass Tasso nach der christlichen Ontologisierung rhetorischer *dolcezza* genau jene *dolcezza* umgekehrt als bösen Zauber und Signum mundaner Lust inszeniert und funktionalisiert, und dass er damit auch die Verschränkung von weltlicher und himmlischer *dolcezza* wieder demontiert, ja kassiert? Morphologisch scheint dies auf den ersten Blick so zu sein, denn in der Tat betont eine der beiden „donzellette garrule e lascive“ aus Armidas Gefolge (XV.58.4) die „erbeta morbida de' prati“ (XV.64.2), während der Erzähler ihre „vezzi perfidi e bugiardi“ (XV.65.6) hervorhebt und ihren „lusinghiero aspetto e 'l parlar dolce“ (XV.65.7), kurzum: „tal dolcezza“ (XV.66.1) in den Mittelpunkt rückt. Der „bel giardin“ (XVI.9.2) zeichnet sich als „de la maga effetto“ (XVI.10.5) durch „mobili cristalli / fior vari e varie piante, erbe diverse, / apriche colinette, ombrose valli“ (XVI.9.3-5) aus, also durch blitzende Bächlein und durch die *varietas* der *fior* und *piante* als kunstvollem Arrangement von *arte* (XVI.9.8) und *ornamenti* (XVI.10.2). Die Isotopien sind damit klar, und sie sind mit jenen des lieblichen Rahmens von Goffredos Traumvision engstens verwandt, ja teilweise identisch. Nur: Ist das eine in Art und Ziel andere, subversive *dolcezza*, eine, in der ein mundaner Hedonismus sich selbst feiert und bestätigt? Eröffnet Tasso hier ein Gegenmodell zur christlichen Ontologisierung der *dolcezza* in der Vision Goffredos, ja konterkariert er vielleicht diese Ontologisierung absichtsvoll in den auf diese folgenden Gesängen? Ich meine nein. Was hier stattfindet, bedeutet nur bei einer paradigmatisierenden Herauslösung der Sequenz aus dem Textganzen eine Demontage der vorangegangenen christlichen Ontologisierung kunstvoller *dolcezza* durch die hedonistische Rückführung der *dolcezza* und *bellezza* auf die mundane Sinnlichkeit von Armidas „vaghezze allettatrici e lusinghiere“ (XVI.17.2). Wenn man nämlich Armidas Garten syntagmatisch einbettet, dann scheint mir die Überführung weltlicher Schönheit in die Wahrheit christlicher Heilserfüllung, wie sie sich im vierzehnten Gesang beobachten lässt, hier nur textintern verschoben zu sein. Denn auch die mundane *bellezza* der Armida ist im Verlauf des tassesken *poema* auf eine ontologisch stabile Ordnung ausgerichtet. Die *bellezza* der Armida und ihrer verführerischen Welt wird im letzten Gesang noch einmal plakativ weltlich markiert, wenn sie in der großen Schlacht auf ihrem goldenen Wagen (XX.61.1) mit der antinomischen Affektstruktur von *ira* und *desio* versehen (XX.61.6) und im petrarkisierenden Oxymoron in Szene gesetzt wird: „ella si fa di gel, divien poi foco“ (XX.61.8). Danach aber wird ihre so noch einmal durch Formulierungen petrarkistischer *dolcezza* geprägte Erscheinung in einer „pudica pietà“ (XX.134.4)

eingefangen, wobei ihre Schönheit, und das scheint mir nun überaus belangvoll, auch in ihrer Konversion ausdrücklich bestehen bleibt. Sie ist wie „fior“ (XX.128.5) und „rosa“ (XX.129.4) und dreimal „bella“ (*bel fianco*, *bel volto* und *bel seno* werden noch einmal in Erinnerung gerufen; XX.128.7 und 129.1). Die heilige Dreizahl wiederholt sich dabei in ihren Handlungen: „Tre volte alzò le luci e tre chinolle“ (XX.129.7), bevor sie im Zitat von *Lk* 1.38 mit der marianischen Formel „Ecco l’ancilla tua“ (XX.136.7) ihr Dasein dem christlichen Heilsversprechen unterstellt. Mundane Schönheit und christliche Salvierung greifen also auch dort, im letzten Gesang der *Liberata*, konstitutiv ineinander; auch dort setzt sich die weltliche Schönheit in eine christliche Schönheit hinein fort. Auch dort liegt kein Ersetzungsverhältnis vor, sondern eine Durchdringung: *dolcezza* und *bellezza* der Armida ändern wie in XIV ihren ontologischen Status nicht in der Verabschiedung der mundanen Erscheinungs- und Wahrnehmungsdispositive, sondern in ihrer Fortschreibung.

Kurzum: Im Lizenzraum der Fiktion entfaltet Tasso eine poetische und epistemische Integrationsdynamik, in der sich weltliche Darstellungsformate und göttliches *vero* im gleichsam ‚dritten Raum‘ der Traumvision gegenseitig durchdringen. Im Ergebnis rangiert die *Liberata* dadurch weder im Feld humanistischer Diesseitigkeit, noch geht sie, so mein Eindruck, in einer restaurativen Religiosität tridentinischer Observanz auf. Mit dem Amalgam vorgängiger und zeitgenössischer Paradigmen eröffnet sie im Spielraum der Fiktion vielmehr einen poetisch und epistemisch ‚neuen‘ Diskurs. Ein solches, im vierzehnten Gesang auf der textuellen Objektebene praktiziertes und ausgestelltes Prinzip symbiotischer Überblendung, ja ‚Hybridisierung‘ im eingangs erwähnten Sinn scheint mir über den hier diskutierten Problemzusammenhang hinaus auch entscheidend für ein angemessenes Verständnis von Tassos *Liberata* als einem formal ‚neuen‘ Projekt epischen Dichtens im Spannungsfeld von aristotelischer Einheitspoetik, romanesker *varietas* und homiletischer Stilmischung. In der Inszenierung dieses Strukturprinzips liegt gleichsam die poetologische und epistemologische Erkenntnisdimension von Goffredos Traumvision. Von ihr wird das Teilprojekt 05 der Forschergruppe 2305 auszugehen versuchen. – Dass es dabei in der Projektarbeit im Vorfeld derartiger Befunde zunächst wiederum zu ‚Purifikationen‘ kommt – freilich ohne dabei die form- und bedeutungskonstitutiven Differenzen zu hierarchisieren oder zu teleologisieren –, sei insofern als ein unserem gemeinsamen analytischen Ansatz geschuldetes Vorgehen angemerkt, als es nicht um eine überzeugt ‚nachmoderne‘ Totalisierung der Latourschen Kritik geht, sondern um nicht mehr und nicht weniger als den von LATOUR her inspirierten Versuch (HUSS 2016: 7), auf methodisch transparente und nachvollziehbar ‚plausible‘, ja im rationalen Sinn ‚valide‘ Weise (ich denke hier u.a. an die Positionen von HEMPFER 2012) hermeneutische Modernisierungen der *Liberata* – und der sie umgebenden Epoche – zu revidieren und diskursive Verflechtungen auf Objektebene historisch und kategorial angemessener zu erfassen.

Literatur

- ARDISSINO, Erminia: *„L'aspra tragedia". Poesia e sacro in Torquato Tasso* (Storia, Letteratura, Paleografia, Bd. 265), Firenze 1996.
- CAPPARELLI, Maria Debora: Besprechung von STAUDACHER (2013) und KERL (2014), in: *Romanistisches Jahrbuch* 68 (2016), 202-207.
- CARETTI, Lanfranco: *Ariosto e Tasso*, Torino 1971
- CASTELVETRO, Lodovico: *Poetica d'Aristotele vulgarizzata e sposta*. Ed. Werther Romani , Bd. 1, Rom/Bari 1978.
- DE SANCTIS, Francesco: *Storia della letteratura italiana*, Napoli 1870
- FERRONI, Giulio: *Storia della letteratura italiana. Dal Cinquecento al Settecento*, Milano 1991.
- FÖCKING, Marc: *Rime sacre und die Genese des barocken Stils. Untersuchungen zur Stilgeschichte geistlicher Lyrik in Italien 1536-1614* (Text und Kontext, Bd. 12), Stuttgart 1994.
- GIAMPICCOLO, Helga: *Torquato Tasso's Gerusalemme Liberata (1581): Epic at the Crossroads of Renaissance Humanism and the Counter-Reformation*, Baltimore 2008.
- GÜNTERT, Georges: *L'epos dell'ideologia regnante e il romanzo delle passioni. Saggio sulla Gerusalemme Liberata*, Ospedaletto 1989.
- HARRIS, William V.: *Dreams and Experience in Classical Antiquity*, Cambridge Mass./London 2009.
- HEMPFER, Klaus W.: „Überlegungen zur möglichen Rationalität(sform) literaturwissenschaftlicher Interpretation“, in: Gyburg Radke-Uhlmann (Hg.): *Phronesis – die Tugend der Geisteswissenschaften. Beiträge zur rationalen Methode in den Geisteswissenschaften* (Studien zu Literatur und Erkenntnis, Bd. 3), Heidelberg 2012, 263-278.
- HUSS, Bernhard: „Literaturtheorie“, in: Manfred Landfester (Hg.): *Renaissance-Humanismus. Lexikon zur Antikerezeption. Der Neue Pauly Supplemente* Bd. 9, Stuttgart/Weimar 2014, Sp. 558-566.
- HUSS, Bernhard: „Diskursivierungen von Neuem: Fragestellungen und Arbeitsvorhaben einer neuen Forschergruppe“, Working Papers der FOR 2305 *Diskursivierungen von Neuem*, No.1/2016.
- KABLITZ, Andreas: „Mimesis versus Repräsentation. Die Aristotelische *Poetik* in ihrer neuzeitlichen Rezeption“, in: Otfried HÖFFE (Hg.): *Aristoteles. Poetik* (Klassiker Auslegen, Bd. 38), Berlin 2009, 215-232.
- KAPPL, Brigitte: *Die Poetik des Aristoteles in der Dichtungstheorie des Cinquecento* (Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte, Bd. 83), Berlin/New York 2006.
- KERL, Katharina: *Die doppelte Pragmatik der Fiktionalität. Studie zur Poetik der Gerusalemme Liberata (Torquato Tasso, 1581)* (Text und Kontext, Bd. 35), Stuttgart 2014.
- KÜPPER, Joachim: „Grenzen der Horizontverschmelzung. Überlegungen zu Hermeneutik und Archäologie“, in: Werner HELMICH/Helmut METER/Astrid POIER-BERNHARD (Hgg.): *Poetologische Umbrüche. Romanistische Studien zu Ehren von Ulrich Schulz-Buschhaus*. München 2002, 428-451.
- LARIVAILLE, Paul: *Poesia e ideologia. Lettura della Gerusalemme liberata* (Letterature, Bd. 17), Napoli 1987.
- LUKREZ, *De rerum natura | Über die Natur der Dinge*, Lateinisch und Deutsch. Übersetzt von Josef Martin, Berlin 1972.
- MUSSO, Cornelio: *Delle Prediche Quadragesimali del R.^{mo} Mons.^{or} Cornelio Musso, Vescovo di Bitono. Sopra l'Epistole & Evangeli correnti per i giorni di Quaresima. E sopra il Cantico della Vergine per li Sabati. Seconda Editione. Con la Vita dell'Autore; & due Tavole: l'una delle Prediche, & l'altra delle cose piu notabili. Prima parte. Con aggiunta di Tre Prediche non più stampate*, Venezia 1588.
- PALEOTTI, Gabriele: *Discorso intorno alle imagini sacre e profane*, in: Paola BAROCCHI (Hg.): *Trattati d'arte del Cinquecento. Fra Manierismo e Controriforma*, Bd. 2, Bari 1961, 117-505.
- PANIGAROLA, Francesco: *Il Predicatore di Francesco Panigarola. Minore osservante, Vescovo d'Asti, ovvero Parafrase, Commento, e Discorsi intorno al libro dell'Elocutione di Demetrio Falereo. Ove vengono i precetti e gli essempli del dire, che già furono dati a' Greci, ridotti chiaramente alla*

prattica del ben parlare in prose Italiane, E la vana Elocutione de gli Autori profani accommodata alla Sacra Eloquenza de' nostri Dicatori e Scrittori Ecclesiastici. Con due tavole, una delle questioni, e l'altra delle cose più notabili, Venezia 1609.

PIGNA, Giovan Battista: *Gli Heroici di Gio. Battista Pigna, a Donno Alfonso da Este II. Duca di Ferrara V.*, Venezia 1561.

POTENTE, Giovanni: *Eros e allegoria nella Gerusalemme liberata* (Italianistica, Bd. 10), Rende 2005.

REGN, Gerhard: „Schicksale des fahrenden Ritters. Torquato Tasso und der Strukturwandel der Versepiik in der italienischen Spätrenaissance“, in: Michael TITZMANN (Hg.): *Modelle des literarischen Strukturwandels* (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur, Bd. 33), Tübingen 1991, 45-68.

STAUDACHER, Teresa: *Volendo far la favola affettuosa. Affektpoetik und Heidendarstellung bei Torquato Tasso* (Culturae, Bd. 9), Wiesbaden 2013.

TASSO, Torquato: *Lettere inedite*, poste insieme dall'Abate Pier' Antonio Serassi, Pisa 1827.

TASSO, Torquato: *Gerusalemme liberata*. A cura di Lanfranco Caretti, Torino 1993 (1971).

TASSO, Torquato: *Discorsi dell'arte poetica e in particolare sopra il poema eroico*, in: *Scritti sull'arte poetica*. Ed. Ettore Mazzali, Torino 1977, 3-64.

ZATTI, Sergio: *The Quest for Epic. From Ariosto to Tasso*, Toronto 2006.

Anhang: *Gerusalemme liberata* XIV, 1-20

1

Usciva omai dal molle e fresco grembo
de la gran madre sua la notte oscura,
aure lievi portando e largo nembo
di sua rugiada preziosa e pura;
e scotendo del vel l'umido lembo,
ne spargeva i fioretti e la verdura,
e i venticelli, dibattendo l'ali,
Lusingavano il sonno de' mortali.

2

Ed essi ogni pensier che 'l dì conduce
tuffato aveano in dolce oblio profondo.
Ma vigilando ne l'eterna luce
sedeva al suo governo il Re del mondo,
e rivolgea dal Cielo al franco duce
lo sguardo favorevole e giocondo;
quinci a lui ne inviava un sogno cheto
perchè gli rivelasse alto decreto.

3

Non lunge a l'auree porte ond'esce il sole
è cristallina porta in oriente,
che per costume inanti aprir si sòle
che si dischiuda l'uscio al dì nascente.
Da questa escono i sogni, i quai Dio vòle
mandar per grazia a pura e casta mente;
da questa or quel ch'al pio Buglion discende
l'ali dorate inverso lui distende.

4

Nulla mai vision nel sonno offerse
altrui sì vaghe imagini o sì belle
come ora questa a lui, la qual gli aperse
i secreti del cielo e delle stelle;
onde, sì come entro uno specchio, ei scerse
ciò che là suso è veramente in elle.
Pareagli esser traslato in un sereno
candido e d'auree fiamme adorno e pieno;

5

e mentre ammira in quell'eccelso loco
l'ampiezza, i moti, i lumi e l'armonia,
ecco, cinto di rai, cinto di foco,
un cavaliere incontra a lui venia,
e 'n suono, a lato a cui sarebbe roco
qual più dolce è qua giù, parlar l'udia:
- Goffredo, non m'accogli? e non ragione
al fido amico? or non conosci Ugone? -

6

Ed ei gli rispondea: - quel novo aspetto
che par d'un sol mirabilmente adorno,
da l'antica notizia il mio intelletto
sviat' ha sì che tardi a lui ritorno. -
Gli stendea poi con dolce amico affetto
tre fiata le braccia al collo intorno,
e tre fiata invan cinta l'imago
fuggia, qual leve sogno od aer vago.

7

Sorridea quegli, e - non già, come credi, -
dicea - son cinto di terrena veste:
semplice forma, e nudo spirto vedi
quì cittadin della città celeste.
Questo è tempio di Dio: quì son le sedi
de' suoi guerrieri, e tu avrai loco in queste.
- Quando ciò fia? - rispose - il mortal laccio
sciolgasi omai, s'al restar quì m'è impaccio.

8

- Ben - replicogli Ugon - tosto raccolto
ne la gloria sarai de' trionfanti;
pur militando converrà che molto
sangue e sudor là giù tu versi inanti.
Da te prima a i pagani esser ritolto
deve l'imperio de' paesi santi,
e stabilirsi in lor cristiana reggia
in cui regnare il tuo fratel poi deggia.

9

Ma perchè più lo tuo desir s'avvive
ne l'amor di qua su, più fiso or mira
questi lucidi alberghi e queste vive
fiamme che mente eterna informa e gira,
e 'n angeliche tempore odi le dive
sirene, e 'l suon di lor celeste lira.
China - poi disse (e gli additò la terra) -
gli occhj a ciò che quel globo ultimo serra.

10

Quanto è vil la cagion ch'a la virtude
umana è colà giù premio e contrasto!
in che picciolo cerchio e fra che nude
solitudini è stretto il vostro fasto!
Lei come isola il mare intorno chiude,
e lui, ch'or ocean chiamat'e or vasto,
nulla eguale a tai nomi ha in sè di magno,
ma è bassa palude, e breve stagno. -

11

Così l'un disse; e l'altro in giuso i lumi
volse, quasi sdegnando, e ne sorrise,
chè vide un punto sol, mar, terre e fiumi,
che quì paion distinti in tante guise,
ed ammirò che pur a l'ombre, a i fumi,
la nostra folle umanità s'affise,
servo imperio cercando e muta fama
nè miri il ciel ch'a se n'invita e chiama.

12

Onde rispose: - Poi ch'a Dio non piace
dal mio carcer terreno anco disciorme,
prego che del camin, ch'è men fallace
fra gli errori del mondo, or tu m'informe.
- È - replicogli Ugon - la via verace
questa che tieni; indi non torcer l'orme:
sol che richiami dal lontano essiglio
il figliuol di Bertoldo io ti consiglio.

13

Perchè se l'alta Providenza elesse
te de l'impresa sommo capitano,
destinò insieme ch'egli esser dovesse
de' tuoi consigli essecutor soprano.
A te le prime parti, a lui concesse
son le seconde: tu sei capo, ei mano
di questo campo; e sostener sua vece
altrui non pote, e farlo a te non lece.

14

A lui sol di troncar non fia disdetto
il bosco ch'ha gl'incanti in sua difesa;
e da lui il campo tuo che, per difetto
di gente, inabil sembra a tanta impresa,
e par che sia di ritirarsi astretto,
prenderà maggior forza a nova impresa;
e i rinforzati muri e d'Oriente
supererà l'esercito possente.

15

- Tacque, e 'l Buglion rispose: - Oh quanto grato
fòra a me che tornasse il cavaliere!
Voi che vedete ogni pensier celato,
sapete s'amo lui, se dico il vero.
Ma di', con quai proposte od in qual lato
si deve a lui mandarne il messaggiero?
Vuoi ch'io preghi o comandi? e come questo
atto sarà legitimo ed onesto? -

16

Allor ripigliò l'altro: - Il Rege eterno,
che te di tante somme grazie onora,
vuol che da quegli onde ti diè il governo
tu sia onorato e riverito ancora.
Però non chieder tu (nè senza scherno
forse del sommo imperio il chieder fòra),
ma richiestò concedi; ed al perdono
scendi degli altrui preghi al primo suono.

17

Guelfo ti pregherà (Dio sì l'inspira)
ch'assolva il fer garzon di quell'errore
in cui trascorse per soverchio d'ira,
si chè al campo egli torni ed al suo onore
e bench'or lunge il giovane delira
e vaneggia ne l'ozio e ne l'amore,
non dubitar però che 'n pochi giorni
opportuno al grand'uopo ei non ritorni;

18

chè 'l vostro Piero, a cui lo Ciel comparte
l'alta notizia de' secreti sui,
saprà drizzare i messaggieri in parte
ove certe novelle avran di lui,
e sarà lor dimostro il modo e l'arte
di liberarlo e di condurlo a vui.
Così alfin tutti i tuoi compagni erranti
ridurrà il Ciel sotto i tuoi segni santi.

19

Or chiuderò il mio dir con una breve
conclusion che so ch'a te fia cara:
sarà il tuo sangue al suo commisto, e deve
progenie uscirne gloriosa e chiara.-
Quì tacque, e sparve come fumo leve
al vento o nebbia al sole arida e rara;
e sgombrò il sonno, e gli lasciò nel petto
di gioia e di stupor confuso affetto.

20

Aprè allora le luci il pio Buglione
e nato vede e già cresciuto il giorno,
onde lascia i riposi, e sovrappone
l'arme a le membra faticose intorno.
E poco stante a lui nel padiglione
venieno i duci al solito soggiorno,
ove a consiglio siedono, e per uso
ciò ch'altrove si fa quivi è concluso.

Zum Autor

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

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



FOR 2305
Diskursivierungen von Neuem

Freie Universität  Berlin

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

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

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

RUHR
UNIVERSITÄT
BOCHUM

RUB



Universität
Zürich ^{UZH}



DFG