



## 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://www.for2305.fu-berlin.de)

[http://edocs.fu-berlin.de/docs/receive/FUDOCS\\_series\\_00000000669](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:

Melde, Daniel / Bruns, Vivien L. / Peters, Christian: Zeithistorische Novität im Epos. Gattungshistorische Überlegungen mit Einzelstudien zur Epik des italienischen Quattrocento und der französischen Renaissance, Working Papers der FOR 2305 *Diskursivierungen von Neuem*, No. 9/2018, Freie Universität Berlin.

DOI 10.17169/FUDOCS\_document\_000000029853

ISBN 978-3-96110-169-6

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](mailto:sabine.greiner@fu-berlin.de)

**DFG** Deutsche  
Forschungsgemeinschaft

**Zeithistorische Novität im Epos.  
Gattungshistorische Überlegungen mit Einzelstudien zur Epik des italienischen Quattrocento und  
der französischen Renaissance**

Daniel MELDE (FU Berlin), Vivien L. BRUNS (FU Berlin), Christian PETERS (WWU Münster)

## 1. Einführung

Das Teilprojekt 03 der Forschergruppe *Diskursivierungen von Neuem* konzentriert sich auf epische Texte im Frankreich des 16. und 17. Jahrhunderts, die Themen der unmittelbaren Zeitgeschichte, insbesondere die Religionskriege, behandeln und daher im Projekt als ‚Aktualitätsepik‘ bezeichnet werden. Konkret soll es darum gehen, das bestehende Spannungsverhältnis zwischen zeithistorisch ‚neuem‘ Stoff und den Darstellungsmodi der traditionsreichen, sozusagen ‚alten‘ Gattung des Epos genauer in den Blick zu nehmen.

Die Frage des Aktualitätsbezugs im Epos wird in den frühneuzeitlichen Poetiken Frankreichs und Italiens intensiv diskutiert, wobei dies häufig in ein ‚Aktualitätsverbot‘ mündet. Nach Auffassung von Pierre de Ronsard und Torquato Tasso, deren poetologische Überlegungen zum Epos in diesem Kontext oft genug zitiert werden, müsse der Dichter einen Mindestabstand zwischen dem epischen Sujet und seiner eigenen Zeit einhalten, um so die dichterische Wahrscheinlichkeit zu gewährleisten und sich klar vom Historiographen abgrenzen zu können. Pierre de Ronsard spricht von 300 bis 400 Jahren, Tasso schlicht von einem „tempo mezzano“.<sup>1</sup> Entgegen des Postulats der historischen Theoriebildung lässt sich auf der Ebene der poetischen Praxis ein reges Interesse an der Episierung historisch rezenter Ereignisse feststellen, die teilweise nur wenige Monate vor der literarischen Bearbeitung stattgefunden haben.<sup>2</sup> Hier ist die primäre Problematik durch die Spannung gegeben, in der das herkömmliche epische Formularium und dessen mittransportierte Ideologie zur unmittelbaren Neuartigkeit des Stoffes stehen.

Das *working paper* möchte das Verhältnis von generischer Form und zeithistorischer Novität eingehender untersuchen, zunächst aus forschungs- und gattungshistorischer Perspektive und schließlich im Rahmen von vier Einzelstudien zur Epik des italienischen Quattrocento (*Hesperis* und *Borsias*) und der französischen Renaissance (*Henriade* und *Lutetias*).<sup>3</sup> Mit dieser diachron-

---

<sup>1</sup> Vgl. allgemein zum Verhältnis von Epos und Zeit in der frühneuzeitlichen Epik Frankreichs CSÜRÖS 1999: 89–134. Eine eingehendere Diskussion zur Aktualitätsfrage mit Verweis auf die Poetologie bieten CSÜRÖS 1993 und JOMPHE 2002.

<sup>2</sup> Jean de la Gessée beschreibt in seiner im März 1573 veröffentlichten *Rochelléide* die noch andauernde Belagerung der Protestantenhochburg La Rochelle, die im November 1572 begann und erst im Juli 1573 aufgelöst wird. Der Autor bietet also eine Momentaufnahme, ohne den eigentlichen Ausgang des Konflikts zu kennen. Auf der Seite der neulateinischen Epen Frankreichs ließe sich die *Enguinneis* des Petrus du May nennen, die den erfolgreichen Kampf der Franzosen gegen die Spanier bei der Schlacht von Thionville im August 1643 beschreibt und noch im gleichen Jahr veröffentlicht wurde.

<sup>3</sup> Die nachfolgenden Ausführungen stellen das Ergebnis eines mehrtägigen Arbeitsgesprächs am Seminar für Lateinische Philologie des Mittelalters und der Neuzeit an der WWU Münster dar. Angeregt durch die Arbeiten von Christian Peters sollte nach Verbindungslinien zwischen der Epik des italienischen Quattrocento, die sich ebenfalls vermehrt mit zeithistorisch ‚neuen‘ Stoffen auseinandersetzt, und der französischen Renaissance gesucht werden (vgl. dazu den Bericht: <http://www.for2305.fu-berlin.de/publikationen-berichte/berichte/TP-03-Muenster-2016/index.html>). Christian Peters und Vivien L. Bruns haben die Analysen zum Quattrocento (Kap. 4) in diesem Working Paper beigetragen sowie an den allgemeinen, epochenübergreifenden Teilen zur Aktualitätsepik mitgewirkt.

komparatistischen Herangehensweise, die den regional-zeitlichen Fokus des Teilprojekts ergänzen soll, verbindet sich das Ziel, Aktualitätsepiik im Sinne einer heuristisch sinnvollen Gruppierung epischer Texte mit zeithistorischem Thema sowohl in ihrer epochal spezifischen Ausprägung als auch im Hinblick auf mögliche transhistorische Konstanten zu beleuchten.

## 2. Aktualität im Epos als Grundproblem in der Eposforschung

Universalistische Bestimmungen von Epik, wie sie seit einigen Jahrhunderten immer wieder unternommen worden sind, heben nicht selten auf die spezifische Zeitdimension epischer Texte ab. In Abgrenzung zum Roman definiert Michail Bachtin das Epos über drei konstitutive Merkmale:

1. Gegenstand des Epos ist *die nationale epische Vergangenheit, das ‚vollkommen Vergangene‘* in der Terminologie Goethes und Schillers; 2. Als Quelle des Epos dient die *nationale Überlieferung* (und nicht die persönliche Erfahrung und die aus ihr erwachsende freie Erfindung); 3. Die epische Welt ist von der Gegenwart, d.h. von der Zeit des Sängers (des Autors und seiner Zuhörer), durch eine *absolute epische Distanz* getrennt.

(BACHTIN 1986: 475; Herv. DM)

Das Epos bildet laut Bachtin einen gewissermaßen entrückten vergangenen Kosmos ab, der „durch eine undurchdringliche Grenze“ (479) von der Gegenwart abgetrennt sei, es handle sich um eine für den Autor „unerreichbare Vergangenheit“ (476). Mit der Unerreichbarkeit geht die nicht nur zeitliche, sondern auch formale Abgeschlossenheit des Epos einher, das als ein „völlig fertiges, ja sogar erstarrtes und nahezu abgestorbenes Genre“ (477) erscheint. Daraus ergibt sich für Bachtin die „durch und durch fertige Weltanschauung“ (500) des Epos, das individuell agierender Protagonisten entbehrt<sup>4</sup> und nur durch eine „einzige, fertige Sprache“ (500) spreche. Dieser statischen Monologizität des Epos stehe die dynamische Dialogizität des Romans gegenüber, der konsequenterweise die „unabgeschlossene“, „noch nicht entschiedene“ und „offene“ Gegenwart (481) zum Gegenstand habe. Allerdings gesteht Bachtin ein, dass es durchaus „epische Heldenlieder über Zeitgenossen“ gebe, die aber erst „auf der Grundlage einer längst fertigen epischen Tradition entstanden“ seien (477). Derartige Epen – Bachtin nennt als Beispiel die russischen Tschastuschki – etablieren trotz ihres Gegenwartsbezugs eine epische Distanz, indem sie

auf Zeitereignisse und Zeitgenossen eine fertige epische Form [übertragen], d.h. sie übertragen auf sie eine Wert-Zeit-Form der Vergangenheit, lassen die Zeitereignisse und Zeitgenossen an der Welt der Väter, der Ursprünge und der Höhepunkte teilhaben, kanonisieren sie sozusagen zu Lebzeiten. Unter den Bedingungen der patriarchalischen Ordnung gehören die Vertreter der herrschenden Gruppe in gewissem Sinne an sich schon zur Welt der „Väter“ und sind von den übrigen Menschen durch eine nahezu „epische“ Distanz getrennt.

(BACHTIN 1986: 477)

Dieser Gedanke ist in zweierlei Hinsicht zu problematisieren. Zum einen besteht laut Bachtin die Möglichkeit der Darstellung einer „hohen Gegenwart“ in einem „hohen Genre“ (481), in dem epische Distanz als unüberwindbare Trennung zwischen sozialen Gruppen hervortritt. In diesem Sinne scheint das Epos als ein macht- bzw. ideologiestabilisierendes Vehikel. Zum anderen weist die generische Form selbst den eigentlich entscheidenden Zeitindex auf, sie selbst konstituiert das „vollkommen Vergangene“ als „eine spezifische (hierarchische) Wertkategorie“ (478), sodass es Bachtin nicht nur um die *histoire* des Textes, sondern auch (oder gerade) um dessen diskursives Formenarsenal geht.

<sup>4</sup> Auch in BACHTIN 2008: 153 heißt es zu den Figuren im Epos: „[D]ie Ereignisse ihres Lebens fallen mit den Ereignissen im Leben des gesellschaftlichen Ganzen zusammen, und diese Ereignisse haben auf der individuellen wie auch gesellschaftlichen Ebene die gleiche Bedeutung.“



Es stellt sich dann aber die Frage, wie der *discours* eines Epos konkret als etwas Vergangenes im Sinne einer Wert-Zeit-Form zu begreifen ist. Hier wäre zunächst ganz schlicht an das Alter der Gattung zu denken, deren Tradition bis in die altbabylonische Zeit (Gilgamesch-Epos) zurückreicht und die schließlich mit den antiken Werken Homers und Vergils mustergültige und nachzuahmende Vertreter herausbildete.<sup>5</sup> Insbesondere die typischen epischen Bauformen, wie Seesturm, Ekphrasis, Prophezeiung, Götterapparat, Katabasis oder Aristie, sind es, die die produktionsästhetische Basis der ‚alten‘ Gattung bis in die Neuzeit bilden. Dass das bloße Alter der Form jedoch allein ausreichen könnte, um Zeitgenossen zu kanonisieren und sie automatisch den Urvätern anzugleichen, darf bezweifelt werden und ist von Bachtin sicherlich nicht so gemeint. Vielmehr muss es dabei um die Funktionalisierung ganz bestimmter Topoi des epischen Formulariums gehen, die einer Kanonisierung des Helden, sei er zeitgenössisch oder aus einer vergangenen Zeit, zuarbeiten, indem sie ihn beispielsweise in eine typologische Beziehung zu früheren bzw. späteren Heroen setzen oder gezielte genealogische Bezüge aufbauen, um etwaige Herrschaftsansprüche zu legitimieren. Die Prophezeiungen in der *Aeneis* (Rede Jupiters in Buch 1, Anchises' Heldenschau in Buch 6 und die Schildbeschreibung in Buch 8) ließen sich hier beispielhaft anführen.

Die Einlassungen Bachtins zu einer potentiellen Aktualitätsepik sind in mancher Hinsicht bedenkenswert, sie können aber nicht über das monolithische Gattungsverständnis<sup>6</sup> hinwegtäuschen, das in der Forschung wiederholt kritisiert worden ist. Rachel Falconer konnte überzeugend am Beispiel der *Aeneis* nachweisen, wie das vergilische Epos der Bachtinschen Eposkonzeption zuwiderläuft, indem es Vergangenheit und Gegenwart in komplexer Weise miteinander verknüpft und dabei zwischen Affirmation und Kritik der augusteischen Ideologie changiert. Daraus schlussfolgert Falconer, dass Epik insgesamt eher Situationen des Übergangs, der ideologischen Unsicherheit zum Gegenstand habe, die im Entstehungskontext des Werks – in einer Zeit politisch-kultureller Umbrüche – begründet liegen.<sup>7</sup> Darüber hinaus zeigt auch der gattungshistorische Befund, dass Epik nicht nur auf imperialistische Narrative beschränkt ist, sondern sich ideologisch in sehr differenzierter Weise zwischen den Extrempolen einer zentripetalen ‚Siegerepik‘ (mit einem ideologischen Zentrum, z.B. Vergils *Aeneis*) und einer zentrifugalen ‚Verliererepik‘ (mit ideologischer Unordnung, z.B. Lucans *Bellum civile*) verorten lässt.<sup>8</sup>

Die Wirkmächtigkeit einer Eposkonzeption, die das Vergangene als entscheidendes Konstituens der Gattung privilegiert, kann teilweise bis in die jüngere Eposforschung nachverfolgt werden, die scheinbar *a priori* jene Epen mit einem zeithistorisch aktuellen Sujet als minderwertiger einstuft bzw.

<sup>5</sup> Bruno Méniel spricht vom „le plus antique des genres antiques“ (MÉNIEL 2004: 23).

<sup>6</sup> Bachtins Definition oszilliert oftmals zwischen einem transgenerischen Verständnis des Epischen und der Berücksichtigung konkreter Epen im Sinne einer historischen Gattung. Epenhafte Züge werden beispielsweise in Oden, die zur Glorifizierung der Ahnen beitragen (vgl. BACHTIN 1986: 481), wie auch bei Rabelais, der in seiner Zeitdarstellung Ähnlichkeiten zu Homer aufweise, festgestellt. Vgl. zusammenfassend dazu HUSS/KÖNIG/WINKLER 2016: 28.

<sup>7</sup> FALCONER 1997: 263: „[E]pic heroes are characteristically placed on a threshold; the plot structure centres on the time of emergence, from one culture into another“. Das Chronotopos-Konzept Bachtins ist zuletzt von HUSS/KÖNIG/WINKLER 2016 einer kritischen Betrachtung und Revision unterzogen und für die Analyse ideologischer Konflikte im Epos weitergedacht worden.

<sup>8</sup> Vgl. zu dieser von QUINT 1993 geprägten Unterscheidung HUSS/KÖNIG/WINKLER 2016: 58f. Die beiden hier besprochenen Beispiele der französischen Renaissance-Epik (*Henriade* von Sébastien Garnier und *Lutetias* von Paulus Thomas dem Älteren) können jeweils als Vertreter des einen bzw. anderen Pols angesehen werden. In Bezug auf die lateinische Epik des Quattrocento liest Craig Kallendorf etwa das dritte Buch von Francesco Filefos *Sphortias*, das die Eroberung und Plünderung Vicenzas im Jahr 1447 schildert, als einen stummen (weil nur intertextuell hörbaren) Schrei der Empörung über die Gräueltaten des Siegers Francesco Sforza und damit als eine Kritik am Versagen von dessen Koerzitionsgewalt im eigenen Heer, vgl. KALLENENDORF 2007: 50–66. Erhebliche Kritik an der Stichhaltigkeit dieser Deutung üben BURKARD 2012: 41–44 und DE KEYSER 2016: 396–401.

deren generischen Status generell in Frage zu stellen scheint. So stellt David Maskell in seiner Überblicksstudie zur historischen Epik in Frankreich paradigmatisch fest:

The alliance of epic and the living hero had a cramping effect on the poets who tried this *experiment*. The interest of these poems therefore remains largely historical. *As epics they are too violently distorted by the weight of contemporary events.*

(MASKELL 1973: 62; Herv. DM)

Ein derartiger Duktus („experiment“, „violently distorted“) zeugt von der Annahme, dass es sich bei der Aktualitätsepik um einen generischen Sonderfall handeln müsse, der literarische Qualitäten notwendigerweise vermissen lasse. Eine solche Perspektive ist gleichzeitig Ausdruck eines purifizierenden Gattungsverständnisses, das sich an einem literarischen ‚Höhenkamm‘ orientiert, damit verbundenen normativen Setzungen aus der historischen Theoriebildung folgt und dadurch „notwendig in Gegensatz zur lebendigen Literaturentwicklung“ gerät.<sup>9</sup> Es zeugt zugleich von einem dem modernen Denken innewohnenden Dichotomisierungsbestreben, das den gegenwartsbezogenen, ‚fortschrittlichen‘ Roman der Moderne von der vergangenheitsbezogenen, ‚rückschrittlichen‘ Epik der Vormoderne zu scheiden versucht.<sup>10</sup>

Blickt man auf die Gattungsgeschichte des Epos und die empirisch fassbaren Gattungsvertreter, so wird schnell klar, dass die historische Epik – und gerade jene mit einer mehr oder weniger aktuellen Thematik – in der literarischen Praxis gerade keinen Sonderfall, sondern vielmehr eine Normalität, wenn nicht sogar die dominierende Form darstellt, die dennoch aber nie ganz unumstritten war.

### 3. Diachrone Perspektive auf Aktualitätsepik

Wenn nun im Folgenden die literarhistorischen Grundzüge einer Epik, die sich mit zeithistorisch naheliegenden Stoffen beschäftigt, skizziert werden, so bedeutet dies nicht die Annahme eines transhistorisch anzusetzenden differenzierenden Gattungsbewusstseins, das immer klar zwischen heroischer, historischer oder didaktischer, später auch biblisch-hagiographischer Epik zu unterscheiden wusste. Zwar wurde ein Epos wie das *Bellum civile* Lucans seit der Antike kontrovers in Bezug auf seinen generischen Status diskutiert, doch ging es dabei um die grundsätzliche Frage nach der Epizität bzw. Poetizität des Textes, eine Frage, die nicht allein mit dem historischen, zeitlich relativ naheliegenden Sujet des römischen Bürgerkriegs, sondern auch mit der spezifischen (Nicht-)

---

<sup>9</sup> KIRSCH 1982: 278. Kirsch wendet sich in seiner gattungstheoretischen Betrachtung des spätantiken Epos gegen eine vorschnelle Analogie zwischen einer Gattungsnormative postulierenden Literaturwissenschaft oder Poetik und der poetischen Praxis. Ein schlagendes Beispiel für das Zusammenfallen von analytischer Metaebene und historischer Objektebene mit Blick auf die Aktualitätsepik Frankreichs stellt die Aussage bei CSÚRÖS 1993: 306f. dar: „L’incompatibilité d’un sujet contemporain avec l’idée que nous avons de l’épopée, et qu’avaient aussi, du moins théoriquement, les poètes aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, ressort clairement des réflexions citées au début et des remarques relevées en cours de ce chemin [sc. les réflexions et remarques de Ronsard, Tasso, Bakhtin etc.]. Ce phénomène existe pourtant, et fleurit même, sur le plan quantitatif du moins.“ (Herv. DM)

<sup>10</sup> „It is certain that from Schiller to Hegel to Lukács to Bakhtin the trope of contrasting epic with novel as a means of illustrating the larger difference between antiquity and the modern period was a staple of modernist self-definition.“ (FARRELL 2003: 391) Das Ziel der Forschergruppe „Diskursivierungen von Neuem“, im Rahmen derer das hier vorgestellte Teilprojekt verfolgt wird, besteht genau in einer Abkehr von derartigen fortschrittsteleologischen Vorstellungen (vgl. Huss 2016a: 2f.). Vgl. auch die anderen bisher erschienenen *working paper* unter: <http://www.for2305.fu-berlin.de/publikationen-berichte/publikationen/index.html> (letzter Zugriff 12.02.2018).

Verwendung epischer Bauformen homerisch-vergilischer Prägung zusammenhängt.<sup>11</sup> In Anlehnung an an Reinhard Häußler können wir feststellen, dass es sich mit Blick auf die Antike bei der ‚historischen Epik‘ um eine anachronistische Kategorie als Resultat einer von uns auf der analytischen Metaebene vorgenommenen Purifizierung handelt, mit der wir „künstlich eine Gruppe epischer Werke aus dem Gesamtverband des von Homer geprägten Epos der Antike herauslösen und ihm rein terminologisch zu einer eigenständigen Literaturgattung verhelfen, die es in Wirklichkeit so nie gegeben hat.“<sup>12</sup> Andeutungen zu einer möglichen Dichtung mit historischem Inhalt finden wir bei Aristoteles, der bekanntlich zwischen Dichtung und Geschichtsschreibung in dem Sinne unterscheidet, dass erstere „das nach den Regeln der Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit Mögliche“<sup>13</sup> und letztere das wirklich Geschehene darstellen würde. Ein Geschichtswerk in Verse zu bringen reiche daher nicht aus, um als Dichter zu gelten, womit Aristoteles Gattungen wesentlich über ihre je spezifische Mimesisrelation definiert. Der Dichter müsse seine Inhalte vorrangig aus den Mythen<sup>14</sup> beziehen, aber – und das schließt Aristoteles eben nicht aus – „von dem wirklich Geschehenen [ist] manches so beschaffen, daß es nach der Wahrscheinlichkeit geschehen könnte“,<sup>15</sup> so dass auch dieser eigentlich historische Bereich vom Dichter entsprechend aufgegriffen werden kann.<sup>16</sup> Aus einer literaturwissenschaftlichen Perspektive erscheint die Rede von ‚historischer Epik‘ oder in unserem konkreten Fall ‚Aktualitätsepik‘ heuristisch sinnvoll, um auf die textuell fassbaren Spezifika einer quantitativ beachtlichen Gruppe epischer Texte von Ennius’ *Annales* über Lucans *Bellum civile* und Silius Italicus’ *Punica* bis hin zu den zahlreichen historischen Epen der Literatur der Frühen Neuzeit hinzudeuten. Zugleich gilt es, das oftmals als problematisch empfundene Verhältnis zwischen Zeithistorie und Epik jenseits von transhistorischen Grundannahmen über die epische Gattung im konkreten literarhistorischen Zusammenhang zu betrachten.<sup>17</sup>

<sup>11</sup> Nadja Kimmerle stellt gleich zu Beginn ihres Aufsatzes zur antiken Lucan-Kritik fest, dass „ein historischer Fokus als geradezu typisch für römische Epen zu gelten hat“ (KIMMERLE 2013: 463), wir jedoch erst mit Lucan das erste umfangreich erhaltene historische Epos vorfinden. Der historische Stoff könne damit kein hinreichendes Differenzkriterium zur Gattungseinordnung sein. Wenn beispielsweise Servius über Lucan schreibt „videtur historiam composuisse, non poema“, so ist damit nicht der Vorwurf gemeint, bei Lucan handle es sich um einen Geschichtsschreiber, sondern die Tatsache, dass er ein historisch geschehenes Ereignis – ein nach aristotelischer Auffassung durchaus adäquates Thema für die Dichtung – nicht mit dem notwendigen dichterischen Kolorit, d.h. einem mythologisch-göttlichen Überbau, versehen habe (vgl. KIMMERLE 2013: 495).

<sup>12</sup> HÄUßLER 1976: 13. Neben der umfassenden Berücksichtigung von oft auch fragmentarischen Primärtexten zeichnet Häußler in seiner beachtlichen Studie ebenso das Spannungsverhältnis zwischen historischer Epik und Historiographie nach. Ein Bewusstsein für „historische Epik“ als Subgattung von Epik lässt sich signifikant erst in der Frühen Neuzeit feststellen (vgl. die Belege bei HÄUßLER 1978: 126f.).

<sup>13</sup> „οἷα ἂν γένοιτο καὶ τὰ δυνατὰ κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον“ (Arist. *Poet.* 9, Übers. M. Fuhrmann).

<sup>14</sup> In der Antike und darüber hinaus wurde jedoch vielfach eine historische Basis für den epischen Mythos angenommen (vgl. HÄUßLER 1976: 23). Noch Pierre de Ronsard greift in seinem Vorwort zur *Franciade* die Diskussion um die Historizität des trojanischen Krieges auf (vgl. RONSARD 1950: 7).

<sup>15</sup> „τῶν γὰρ γενομένων ἔνια οὐδὲν κωλύει τοιαῦτα εἶναι, οἷα ἂν εἰκὸς γενέσθαι [καὶ δυνατὰ γενέσθαι]“ (Arist. *Poet.* 9, Übers. M. Fuhrmann).

<sup>16</sup> Aristoteles scheint sich hier wohl bewusst zu sein, dass es mit den *Persern* des Aischylos eine Tragödie mit einem hoch aktuellen historischen Stoff gibt (vgl. HÄUßLER 1978: 127). Mit KIMMERLE 2013: 490 ließe sich entsprechend feststellen, dass „sich ein inhaltlicher Überschneidungsbereich zwischen Epos und Geschichtsschreibung [ergibt]: Nach dem Stoff sind die beiden Gattungen folglich nicht zu trennen, sondern nur durch die Art des Wirklichkeitsbezugs.“

<sup>17</sup> Zur Rolle der Zeit für die Bestimmung von Gattungen vgl. HEMPFER 1973: 169f. Idealistische und marxistische Modelle der Gattungsentwicklung haben dazu geführt, die Epik monolithisch auf das Vergangene zu reduzieren und den Unterschied zwischen transhistorischer Schreibweise und historischer Gattung zu nivellieren (vgl. HEMPFER 1973: 192–202).

Choirilos von Samos gilt als der erste Epiker, der sich einem aus seiner Sicht zeithistorisch aktuellen Stoff zugewendet hat. In den nur fragmentarisch erhaltenen *Persika*, entstanden gegen Ende des 5. Jh. v. Chr., werden die noch nicht allzu lange zurückliegenden Ereignisse der Perserkriege (ca. 480 v. Chr.) episch behandelt. Dass er sich stofflich von dem Geschichtswerk Herodots inspirieren ließ, scheint möglich, lässt sich aber nicht vollends belegen.<sup>18</sup> Von Interesse ist jedoch ein Fragment des Proöms, in dem der Dichter die Muse um einen *allos logos*,<sup>19</sup> nämlich den Perserrieg, für sein Werk bittet, da die Wiese des Mythos bereits abgemäht und die Kunst an ihre Grenzen gelangt sei.<sup>20</sup> Inwiefern Choirilos hier durch die Wahl eines ‚neuen‘ Stoffes eine Art Ästhetik der Originalität weg von einer Vorstellung der *imitatio* andeutet<sup>21</sup> oder doch versucht, stoffliche Neuerung mit traditionellen homerischen Eposelementen in Einklang zu bringen,<sup>22</sup> lässt sich mit Blick auf die vorhandene Textbasis nicht sagen.

Für die Zeit des Hellenismus ist bezeugt, dass Herrscher wie Alexander der Große von Dichtern auf ihren Feldzügen begleitet wurden, um so als epische Heroen nach dem Vorbild der *Ilias* glorifiziert und für die Nachwelt verewigt zu werden.<sup>23</sup> Neben die rein historische Thematik tritt hier also eine enkomiaistisch-politische Komponente hinzu, die in ihrer Angemessenheit, gerade im Falle des Alexanderepikers Choirilos von Iasos, nicht ganz unumstritten war.<sup>24</sup> Die auf die Glorifizierung von Einzelpersonen abzielende Aktualitätsepik des Hellenismus wird ergänzt von Epen mit einem regionalhistorisch-aitiologischen Fokus, wie z.B. jenen des Rhianos von Kreta. Zuweilen wird die zeithistorische Epik des Hellenismus in Kontrast zu den kanonisch gewordenen mythologischen Epen bzw. Epyllien eines Apollonios von Rhodos oder Kallimachos verortet. Während erstere eine poetische Archaisierung des historisch ‚Neuen‘ betreiben und somit aus poetologischer Warte wenig innovativ erscheinen, würden letztere sich durch poetisch-poetologische Erneuerung des mythisch ‚Alten‘ auszeichnen.<sup>25</sup>

<sup>18</sup> Laut Reinhard Häußler ist davon auszugehen, dass „von Anbeginn die historische Epik als solche der Geschichtsschreibung verpflichtet ist; es dürfte kein bloßer Zufall sein, daß ungefähr gleichzeitig Historiographie und historisches Epos in Griechenland entstanden sind.“ (HÄUßLER 1978: 128)

<sup>19</sup> „ἤγγεό μοι λόγον ἄλλον, ὅπως Ἀσίας ἀπό γαίης / ἦλθεν ἐς Εὐρώπην πόλεμος μέγας“ [„Erzähle mir eine andere Geschichte, <nämlich> wie aus Asien nach Europa der große Krieg kam“] (zit. n. HOSE 2000: 4; Herv. DM).

<sup>20</sup> „ἄ μάκαρ, ὅστις ἔην κεῖνον χρόνον ἴδρις αἰοιδῆς, / Μουσάων θεράπων, ὅτ' ἀκήρατος ἦν ἔτι λευμών / νῦν δ' ὅτε πάντα δέδασται, ἔχουσι δὲ πείρατα τέχνη / ὕστατοι ὥστε δρόμου καταλειπόμεθ', οὐδέ πη ἔστι / πάντη παπταίνοντα νεοζυγὲς ἄρμα πελάσσαι“ [„Selig der, der zu jener Zeit kundig des Gesangs war, ein Musendiener, als deren Wiese noch ungemäht war. Jetzt aber, da alles zerteilt ist und die Künste ihre Grenzen erreicht haben, sind wir zurückgeblieben wie Verlierer beim Wettlauf, und auch nicht, selbst wenn man überall Ausschau hält, findet sich irgendwo ein Platz, einen frisch angeschirrten Wagen zu fahren.“] (zit. n. HOSE 2000: 3f.).

<sup>21</sup> Diese Ansicht vertritt HOSE 2000: 5.

<sup>22</sup> Vgl. zu diesem Standpunkt HÄUßLER 1976: 66–74.

<sup>23</sup> Zur stofflichen Vielfalt der uns insgesamt nur spärlich überlieferten hellenistischen Epik vgl. ZIEGLER 1966.

<sup>24</sup> Vgl. HÄUßLER 1976: 81–84. Sowohl Curtius Rufus (Curt. 5,5,8) als auch Horaz verweisen auf Dichter im Gefolge Alexanders des Großen, wobei Horaz insbesondere auf die Kritik an Choirilos von Iasos (nicht zu verwechseln mit Choirilos von Samos, dem Autor der *Persika*) eingeht, dessen panegyrisches Epos auf Alexander kurze Zeit später vom Makedonenkönig selbst wegen fehlender literarischer Qualität verboten worden sei (Hor. *epist.* 2,1,232ff.).

<sup>25</sup> Hierzu die modernistisch geprägte Aussage von Brooks Otis: „Choerilus [sc. Choirilos von Iasos] and Rhianos could only make an Alexander talk like Zeus or an Aristomenes like Achilles. Theirs was the reverse of the procedure by which the great Alexandrians had given new, contemporary vitality to Homeric subjects: *instead of modernizing the old, they archaized the new.*“ (OTIS 1964: 18; Herv. DM)



Die römische Epik ist seit ihren Anfängen von historischen Themen geprägt. Sowohl Naevius (ca. 265 bis 201 v. Chr.) mit seinem *Bellum Poenicum* als auch Ennius (ca. 239 bis 169 v. Chr.) mit seinen *Annales* verhandeln in ihren Epen bedeutende Ereignisse der unmittelbaren Zeitgeschichte, wobei letzterer sowohl mit der Einführung des Hexameters als auch mit Blick auf die epischen Elemente insgesamt eine weitreichende Homerisierung der römischen Epik bewirkte.<sup>26</sup> Das Beispiel Ennius ist auch insofern instruktiv, als mit seiner wohl panegyrisch-epischen Darstellung des Scipio Africanus im Zweiten Punischen Krieg das für die Aktualitätsepik charakteristische Verhältnis von Epiker und zu epischer zeithistorischer Herrscherfigur fassbar wird bzw. selbst zum Gegenstand späterer Epen wie Silius' *Punica* und Petrarca's *Africa* geworden ist. Aus spätrepublikanischer und augusteischer Zeit sind ebenfalls Aktualitätsepen bezeugt: Das prominenteste Beispiel ist hier wohl Ciceros *De consulatu suo*, wobei dessen überhöhende Selbstdarstellung in der Antike scharf kritisiert worden ist.<sup>27</sup> Die lyrische und elegische Dichtung der Augusteischen Zeit weist in ihren genretypischen *recusationes* ehrfurchtsvoll auf eine Epik hin, die sich zeithistorischen Herrscherfiguren widmet, sodass Aktualitätsepen als prinzipiell möglich wahrgenommen worden sind.<sup>28</sup> Dass Vergil eine *Aeneis* und keine *Augusteis* verfasst hat, scheint zu suggerieren, dass einer symbolträchtigen, nur partiell auf die eigene Zeit verweisenden mythhistorischen Darstellung gegenüber einer direkten aktualitätsepischen Panegyrik der Vorzug gegeben wurde.<sup>29</sup>

Ein erstes umfassendes Bild einer zeithistorisch-panegyrischen Epik können wir in der Spätantike mit den Dichtungen Claudians (ca. 370 bis 404) und später Coripp's (ca. 500 bis 570) greifen. Während Claudian eher kürzer gehaltene panegyrische, aber auch invektivische Epen über Zeitgenossen verfasste, schuf Coripp mit seiner *Iohannis* ein panegyrisches Großepos. Die Forschung zur spätantiken panegyrischen Epik<sup>30</sup> hat sich auch mit Fragen einer Gattungstypologie beschäftigt, die für unsere Überlegungen zu möglichen transhistorischen Filiationen einer Aktualitätsepik von Relevanz sein können. Dabei ging es unter anderem um die Herausarbeitung der Relation zwischen Herrscherpanegyrik, historischem Geschehen und traditionellem Epos. Ziel eines panegyrischen Epos sei die überhöhend lobende Darstellung einer Person bzw. eines Ereignisses, die durch Elemente des traditionellen, d. h. vor allem vergilischen, Epos vermittelt wird,<sup>31</sup> wobei das Verhältnis von „panegyrischen, historischen und traditionell-epischen Elemente[n] [...] von Werk zu Werk schwanken [kann]“.<sup>32</sup> Zu betonen ist, dass es sich bei diesen Epen nicht um eine grundsätzliche Erneuerung der Gattung handelt, sondern dass auf der Basis bestehender Gattungskonventionen partiell ‚neue‘ Strukturmerkmale, wie z.B. eine deutlich kommentierende Erzählerstimme, hinzutreten.<sup>33</sup> Die

<sup>26</sup> Vgl. HÄUßLER 1976: 126f.

<sup>27</sup> So kritisiert zum Beispiel Quintilian, dass er sich auf übertriebene Weise als Retter Roms stilisiere und als Protagonist seines Epos an einer von Jupiter einberufenen Götterversammlung teilnimmt (Quint. *Inst. or.* 11,1,23f.).

<sup>28</sup> Vgl. die Belegstellen aus Horaz, Propertius und Ovid bei HÄUßLER 1976: 219–222. Das aus Horazens *Ars poetica* bekannte Kennzeichen epischer Dichtung, die *res gestae regumque ducumque* (Hor. *ars* 73), ist dementsprechend auch als Verweis auf historische Personen der eigenen Zeit und nicht zwingend mit Blick auf eine mythhistorische Vergangenheit zu lesen.

<sup>29</sup> Dass Mythos und Zeithistorie bei Vergil dennoch produktiv aufeinander bezogen werden und eine panegyrische Lesart nahegelegt haben, belegen die spätantiken Vergil-Kommentare, wie z.B. Serv., Verg. *Aen.* I, pr.: *intentio Vergilii haec est, Homerum imitari et Augustum laudare a parentibus.*

<sup>30</sup> Vgl. zur spätantiken Verspanegyrik die ausführliche Studie von SCHINDLER 2009, zu nennen sind auch die gattungstheoretisch angelegten Aufsätze von KIRSCH 1982 und HOFMANN 1988.

<sup>31</sup> Vgl. HOFMANN 1988: 128.

<sup>32</sup> HOFMANN 1988: 134.

<sup>33</sup> Vgl. dazu KIRSCH 1982: 278–283, der das literarischen Gattungen eigene Trägheitsmoment, das die Verstehbarkeit eines Textes in seinem generischen Zusammenhang – im Sinne einer Konvention der Textgestaltung – gewährleiste, betont. Anders HOFMANN 1988: 133, der das ‚Neue‘ des spätantiken panegyrischen



panegyrisch-zeithistorische Lesart Vergils lässt ihn zum zentralen Bezugspunkt der spätantiken Epen werden, wobei wir aber gerade bei Claudian auch ein Bewusstsein für die ennianische Tradition zeithistorischer Epik feststellen können, wenn dieser sein eigenes Verhältnis zum Feldherrn Stilicho mit dem von Ennius zu Scipio vergleicht („noster Scipiades Stilicho“<sup>34</sup>).

Das lateinische Epos des Mittelalters kennt ebenfalls die Behandlung zeithistorischer Stoffe gut.<sup>35</sup> Die kanonisch gewordene *Alexandreis* des Walter von Châtillon bildet mit ihrem inhaltlichen Fokus auf eine antike Herrscherfigur eher die Ausnahme. Aus der Zeit vom 9. bis zum 13. Jahrhundert sind uns mehr als 20 Aktualitätsepen bekannt, die von ihren Verfassern zumeist mit Verweis auf antike Epiker, die bereits selbst „ihre eigene Gegenwart episiert, heroisiert und panegyrisch dargestellt hätten“, gerechtfertigt werden.<sup>36</sup> Ein interessantes Beispiel stellt laut Thomas Hays die *Philippis* des Wilhelm von Bretagne (ca. 1165 bis 1226) dar, in deren Prolog unterschiedliche Epostypen (antikisierend, mythisierend, biblisch-allegorisierend und zeithistorisch-panegyrisch) thematisiert und miteinander verglichen werden. Explizit setzt sich der Dichter mittels intertextueller Anspielung von der antikisierenden *Alexandreis* ab. Schlussendlich wird in dem Prolog die zeithistorisch-panegyrische Epik und damit das eigene Epos über den französischen König Philipp II. in seiner Dignität und der überaus positiv konnotierten, auf der eigenen Zeugenschaft beruhenden Wahrhaftigkeit<sup>37</sup> besonders hervorgehoben, da diese Art der Epik mit den antiken Autoren am ehesten konkurrieren, ja sie sogar überbieten könne.<sup>38</sup>

Der diachrone Überblick zur Aktualitätsepik zeigt zum einen die quantitativ beachtliche Produktion zeithistorischer Epen, obgleich deren Textbasis – gerade mit Blick auf die klassische Antike – nur bedingt Aussagen über ein transhistorisches Paradigma erlaubt. Zum anderen finden wir in der Literaturgeschichte eine mal ablehnende (Quintilian über Cicero), mal bejahende Haltung (Wilhelm von Bretagne) zu derartigen Epen. Trotz ihrer stofflichen, zur Aktualitätsepik divergierenden Ausrichtung fungieren in der Regel die Epen Homers und Vergils als produktionsästhetische Basis, was sich in der Übernahme typischer Szenen und Sequenzen zeigt. Partiiell, so z.B. bei Claudian (mit seinem Verweis auf Ennius), scheint aber auch ein Bewusstsein für eine aktualitätsbezogene Epostradition auf. Im Folgenden soll ein detaillierterer Blick auf die Epenproduktion des Quattrocento und des frühneuzeitlichen Frankreichs und auf das sich dort spezifische Verhältnis von Epik und Zeitgeschichte geworfen werden.

---

Epos in der Gattungsentwicklung hervorhebt, wobei er sich möglicher aktualitätsepischer Vorläufer zwar bewusst ist, diese jedoch aufgrund mangelnder Textbasis in seine Überlegungen nicht einbezieht.

<sup>34</sup> Claud. *Stil.* 3 *pr.* 21. Catherine Ware konnte in ihrer ausführlichen Analyse der Praefatio zum Stilicho-Epos zeigen, wie auf einer oberflächlichen Ebene Claudian den Bezug zu Ennius herstellt, intertextuell jedoch an vielen Stellen auf Vergil rekurriert: „Claudian has claimed to be Ennius but he made the claim in Virgil’s words.“ (WARE 2004: 194).

<sup>35</sup> Dies trifft auch auf den byzantinischen Osten zu, wo ebenfalls Zeithistorie episch behandelt wurde, vgl. HUNGER 1978: 111–115.

<sup>36</sup> HAYS 2008: 100. Thomas Hays spricht in seinem Aufsatz von einer „Methodenimitation“, die mittelalterliche Epiker vornehmen („das antike Wissen um die Ästhetisierung der Gegenwart wird nachgeahmt“, ebd.). Fraglich bleibt gleichwohl, welche aktualitätsepische Tradition der Antike hier konkret für nachahmungswert gehalten wird.

<sup>37</sup> Die aus der Historiographie bekannte und in Wilhelms Vorrede angeführte Zeitzeugenschaft und Authentifizierungsbestrebung des episierten Inhalts („quae novi, proprio quae lumine vidi“, zit. n. HAYS 2008: 104) werden hier positiv für die Legitimation des eigenen Aktualitätsepos ins Feld geführt.

<sup>38</sup> Vgl. dazu mit Belegen aus der *Philippis* HAYS 2008: 103–105.

#### 4. Lateinische Epik im Quattrocento – Kontinuitäten und Neuanfänge

Für den Einstieg in die Forschung zur neulateinischen Epik hat sich die Ausgangslage in den vergangenen 15 Jahren signifikant verbessert. Auch wenn bereits ein Aufsatz von Heinz Hofmann aus dem Jahr 2001 bei systematischer Transparenz gleichzeitig empirisch so weit ausgreift, dass er als Hinführung zur Thematik immer noch Referenzwert hat, so stellen die Artikel von Craig Kallendorf und Florian Schaffenrath jeweils durch ihre Anlage wichtige Fragen, die bei der Beschäftigung mit dem neulateinischen Epos den Blick für die gegenüber der Antike veränderten Parameter bei der Gestaltung epischer Texte schärfen und daher ins hermeneutische Handgepäck gehören. Sowohl Craig Kallendorf, der seinen Beitrag nach der Kategorie ‚hero‘ typologisiert, als auch Schaffenrath, dessen Kapitel statt von „Epic Poetry“ von „Narrative Poetry“ spricht, legen damit jeweils schon offen, dass in der neulateinischen Literatur das Epos und seine Verfasser ganz wesentlich auch mit der Frage befasst waren, welche Art von Held zu wählen ist und welche Art von Erzählung in die Form (meistens) hexametrischer, heroischer Verse gegossen werden sollte.<sup>39</sup> Für beide Aspekte scheint das Quattrocento die wichtigste Phase der literarischen Orientierung gewesen zu sein. Üblicherweise lässt die Neolatinistik die Geschichte des neulateinischen Epos aber mit Petrarca's *Africa* beginnen,<sup>40</sup> für die der Erzhumanist 1341 von König Robert von Neapel in Rom den Dichterlorbeer empfing und die bis zum Tode ihres Autors 1374 unvollendet blieb.<sup>41</sup> Einzig Gwynne setzt jüngst in seiner Überblicksdarstellung Walter von Châtillons *Alexandreis*, das erfolgreichste und meistverbreitete lateinische Epos des hohen Mittelalters, an den Anfang, jedoch nicht um einer Vorverlegung des neulateinisch-epischen Urknalls willen, sondern um – zurecht – die größeren Kontinuitäten in Schul- und Lektürepraxis zu unterstreichen.<sup>42</sup> Doch tritt man nur ein wenig von dem Zeitstrahl der Geschichte des lateinischen Epos zurück, so offenbart sich, dass Petrarca's Werk viel weniger die Initialzündung einer ganzen Epoche der Epik bedeutete, sondern recht solitär in einem breiten gattungsgeschichtlichen Hiatus steht. Mit Albertino Mussato's *De obsidione domini Canis Grandis de Verona ante civitatem Paduanam* würde zudem der Paduaner Frühhumanist den Primat nicht nur der humanistischen Epik in lateinischer Sprache, sondern auch der humanistischen Erneuerung der Aktualitätsepik für sich beanspruchen können, das kurze (1300 Verse in drei Büchern) Werk ist jedoch ohne signifikante Resonanz geblieben.<sup>43</sup> Die Dichterkrönung Petrarca's fand etwa 160 Jahre nach Erscheinen der *Alexandreis* statt;<sup>44</sup> nach der Ehrung des Humanisten sollten jedoch noch über 110 Jahre vergehen, bis im italienischen Humanismus wieder lateinische Epen entstanden, die für sich beanspruchten, den antiken Vorbildern auf Augenhöhe zu begegnen, und entsprechende Umfänge aufwiesen. Die kurzen epischen Werke von Maffeo Vegio,<sup>45</sup> die um 1430 herum verfasst wurden, sind fraglos enorm wichtig für das literarische Klima, das den zweiten Beginn der neulateinischen Epik ermöglichte, jedoch ist keines von ihnen auch nur annähernd so lang wie *Alexandreis* und *Africa* auf der einen und beispielsweise *Sphortias* oder *Hesperis* auf der anderen Seite. Auch im Hinblick auf den behandelten Gegenstand ist die *Africa* nicht modellhaft gewesen – Epen über antike Geschichte oder

<sup>39</sup> KALLENENDORF 2014; SCHAFFENRATH 2015.

<sup>40</sup> Bei HOFMANN 2001: 137–139 ist es das früheste genannte Epos, ohne dass er damit zwingend den Startpunkt für die gattungsgeschichtliche Epoche setzt; KALLENENDORF 2014: 451; SCHAFFENRATH 2015: 62f.

<sup>41</sup> Zur Orientierung HUSS/REGN 2007.

<sup>42</sup> GWYNNE 2017: 201–204.

<sup>43</sup> Mussato weist sein Werk im Prooemium durch den Anruf an Clio als Gattungsexperiment aus, siehe MUSSATO, *De obsidione* 1,1–3: *Invictum populum formidatumque per omnem / Italiam, Clio, quovis, soror inclita, cantu / Ede virum, nec te non equa voce sequentem / Deditgnare chelim.*

<sup>44</sup> Zum Selbstverständnis von Walters Vergil-Nachfolge (oder -Ablöse?) vgl. CARDELLE DE HARTMANN 2016: 150–153.

<sup>45</sup> Hilfreich die Einführung von PUTNAM 2004: vii–xlvi.

(mythologische) Gegenstände, die der Antike eigen waren, bilden in der neulateinischen Epik die Ausnahme.

Obwohl Petrarca im Prooemium der *Africa* ausdrücklich darauf verweist, dass keiner seiner epischen Vorgänger die eigene Zeitgeschichte zum Gegenstand gemacht habe, verschweigt er nun auch nicht, dass sich ihm, der seinen dichterischen Ruhm in Teilen auch einem bestimmten Förderer verdankte, auch ein anderer Gegenstand angeboten hätte, zumal dieser Förderer eben auch eine politisch und militärisch bedeutende Figur war. Daher ruft Petrarca Robert von Neapel nicht nur nach Muse und Christus als dritte Inspirationsinstanz an, sondern wendet sich nach den Anrufen in einer ungewöhnlich langen *Recusatio* erneut an den König.

Ipse tuos actus meritis ad sidera tollam	40
Laudibus, atque alio fortassis carmine quondam (Mors modo me paulum expectet! Non longa petuntur)	
Nomen et alta canam Siculi miracula regis, Non audita procul, sed que modo vidimus omnes	45
Omnia. Namque solent, similis quos cura fatigat, Longius isse retro: tenet hos millesimus annus	
Solicitos; pudet hac alios consistere meta; Nullus ad etatem propriam respexit, ut erret	
Musa parum notos nullo prohibente per annos Liberior: Troiamque adeo canit ille ruentem,	50
Ille refert Thebas iuvenemque occultat Achillem, Ille autem Emathiam Romanis ossibus implet.	
Ipse ego non nostri referam modo temporis acta, Marte sed Ausonio sceleratos funditus Afros	
Eruere est animus nimiasque retundere vires.	55
At semper te corde gerens properansque reverti, Rex iter hoc ingressus agam, tua maxima facta	
Non ausus tetigisse prius. Magis illa trahebant; Sed timui, me teque videns atque omnia liberans.	
[...]	
Nunc teneras frondes humili de stipite vulsi,	65
Scipiade egregio primos comitante paratus: Tunc validos capram ramos; tu nempe iuvabis	
Materia, generose, tua calamumque labantem Firmabis, meritumque decus continget amanti	
Altera temporibus pulcherrima laurea nostris.	70

(PETRARCA, *Africa* 1,40–70)

Auffällig ist insbesondere der Block zur Themenfindung in der Mitte der Anrufung an Robert. Mit der Wahl seines Gegenstands stellt Petrarca sich eindeutig in die Tradition klassisch-antiker Epen, die ihre Gegenstände aus der Geschichte und heroischen Prähistorie beziehen. Als Grund nennt er die größeren Gestaltungsspielräume bei der Schilderung von Ereignissen in einer fernen Vergangenheit und führt als Beispiele Homer/Vergil, Statius und Lucan an, jeweils durch antonomastische Anspielung auf ihre Werke. Für den Moment, d.h. für die *Africa*, stellt sich Petrarca also in eine literarische Traditionslinie mit den epischen Autoren, die in ihren Dichtungen historische Sujets behandelt haben, und unterstreicht noch eigens, dass es bislang nicht üblich gewesen sei, die eigene Zeit zum Gegenstand epischer Dichtung zu machen. Zugleich kündigt er an, sich mit einem großen zeithistorischen Werk der Herausforderung stellen zu wollen, die seine antiken Vorgänger mit der Verlagerung auf die *Musa liberior* des weiter zurückgreifenden historischen Fluchtpunktes gemieden haben. Selbstbewusst lässt sich Petrarca bei seinem Widmungsnehmer König Robert für die zweite

Dichterkrone, die er für das prospektive Werk beansprucht, bereits ‚vormerken‘. Einen Vorläufer aus der römischen Antike nennt Petrarca bewusst nicht, denn auf diesen hätte die Aussage zur zeithistorischen Zurückhaltung epischer Dichter nicht zugetroffen: Ennius. Dieser spielt in der eigentlichen Handlung der *Africa* dafür eine gewichtige Rolle als Hofdichter der Scipionen und *poeta militans* im Gefolge des Scipio Africanus. Er ist damit nicht nur implizit typologisch modellhaft für Petrarca als Kandidaten für den Verfasser des Robert-Epos, sondern im neunten Buch wird er auch zum intradiegetischen Rezipienten eines von Homer prophetisch artikulierten *vaticinium ex eventu* von Petrarcas Dichterkarriere.<sup>46</sup> Jener Dichter in ferner Zukunft werde, so heißt es dort, *volumina [...] in tempus perducta suum* verfassen, womit – wiewohl ohne Gattungszusage – der Anspruch aus dem Prooemium, eines Tages auch der Zeithistorie ein literarisches Denkmal setzen zu wollen, verifiziert wird. Durch die Reaktivierung der *Recusatio* als Prooemialtopos – ein Punkt, in dem sich Petrarca übrigens von Walter unterscheidet, der seinen Widmungsadressaten ebenfalls als Inspirationsinstanz anruft, ihm aber kein Epos verspricht – hat Petrarca also unabhängig davon, ob dieses epische Projekt jemals mehr als nur Ankündigung an König Robert hätte werden sollen, für die lateinische Epik des Humanismus das literarische Desiderat eines zeithistorischen Epos als ein mögliches, plausibles und für seine Zeit nicht nur praktikables,<sup>47</sup> sondern auch folgerichtig formuliert. Eingelöst wurde es jedoch erst über hundert Jahre nach der Dichterkrönung Petrarcas.

Ohne auf Meistererzählungen von dem oder den Archegeten einer ganzen Gattung verfallen zu müssen oder die Aktivitäten einer Vielzahl weniger sichtbarer Humanisten,<sup>48</sup> die mit epischen Formen experimentierten oder operierten,<sup>49</sup> ignorieren zu wollen, lässt sich doch das Auftreten einiger Schlüsselfiguren in den 1450er-Jahren konstatieren, deren Ansatz vielleicht nicht unbedingt auf dem Wege direkter Beeinflussung prägend war, die aber in jedem Fall als Erste eine inhaltliche und gestalterische Stoßrichtung epischer Großdichtungen befolgten, die für fast 300 Jahre, die quantitativ produktivste Periode der Gattungsgeschichte, der Regelfall wurde. Es ist vor diesem Hintergrund also mehr als angemessen, die Betrachtung der frühen neulateinischen Epik im Quattrocento anhand dreier panegyrisch-zeitgeschichtlicher Werke vorzunehmen. Spannend ist diese Phase auch insofern, als die Autoren bei ihren epischen Versuchen in Ermangelung normativer zeitgenössischer Poetiken gewissermaßen ‚auf Sicht flogen‘, dem modernen Interpreten jedoch sehr deutlich eine implizite Poetik in den Werken entgegentritt.<sup>50</sup> Was die Dichter aber als gewiss ansehen konnten, war der nicht nur epideiktische, sondern rundheraus panegyrische Charakter von Vergils *Aeneis*, über den sie schon Servius in Kenntnis setzte. Von hier aus war es nur ein kleiner Schritt, sich selbst nicht zu Hofdichtern des Augustus, sondern des jeweiligen Aeneas ihrer Zeit zu machen bzw. Gestalten ihrer Zeitgeschichte durch die eigene Dichtung in diesen Rang zu versetzen.<sup>51</sup> Damit ist zunächst nicht so viel über ein mögliches neues Heldenkonzept im Quattrocento gesagt wie über die Bereitschaft der Autoren, ihr sich fundamental von der antiken Welt unterscheidendes Zeitalter, das zudem von seinen ganz

<sup>46</sup> PETRARCA, *Africa* 9,216–267.

<sup>47</sup> Hier kann der erneute Verweis auf Mussatos *De obsidione* genügen, der ebenfalls (vermutlich gegen besseres Wissen) ein langes Schweigen der Gattung postuliert, siehe MUSSATO, *De obsidione* 1,4–5: *Sanctorum tempora vatum / Preteriere, modis nunc nostra minoribus etas / Admittit tenerum leni modulamine carmen.*

<sup>48</sup> Die hier gezeichnete knappe Skizze der Geschichte des lateinischen Epos im Quattrocento stützt sich neben den maßgeblichen Beiträgen von HOFMANN 2001 und SCHAFFENRATH 2015 auf PETERS 2016a: 99–450.

<sup>49</sup> Vgl. hier etwa den späteren Bischof von Benevent, Leonardo Grifo, der immerhin Schüler Filelfos war und dessen Unterweisung durch den Lehrer sich bereits im Prooemium seines *Conflictus Aquilanus* niederschlägt, das ganz ähnliche poetologische Aussagen wie das der *Sphortias* trifft. Dazu PETERS 2016a: 109–132.

<sup>50</sup> Freilich waren die Autoren mit horazischer Poetik und ihren aristotelischen Residuen ebenso vertraut wie mit ciceronianischer Rhetorik, doch für ihren spezifischen Anwendungsfall konnten sie auf keine präzisen Anweisungen zurückgreifen. Zur Verfügbarkeit von normativen Poetiken in der Renaissance s. BUCK 1994.

<sup>51</sup> TISSONI BENVENUTI 1988: 200.

eigenen Brüchen und Erschütterungen durchzogen war, als ein heroisches literarisch neu zu entwerfen. Die Form des heroischen Epos bot, selbst ohne jegliche inhaltliche Bestimmung, an sich schon große panegyrische Potentiale. Der epische Held zeichnet sich dadurch aus, dass er Übermenschliches vollbringt, in eine Leistungssphäre vordringt, die den Göttern vorbehalten ist und deren Bemeisterung ihn den Göttern ähnlich macht.<sup>52</sup> Viele Epen haben politische Figuren zu Helden, die einen schnellen oder kategorialen Aufstieg bewerkstelligt haben (Sigismondo Malatesta, Francesco Sforza, Borso d'Este, später etwa auch Federico da Montefeltro). Paradigmen und Techniken der Kriegführung verschoben sich im 15. bis 17. Jh. in der Welt der Generäle und Fürsten schnell und unterspülten die unmittelbare Evidenz einer militärischen Rechtfertigung von Nobilität.<sup>53</sup> Eine gangbare literarische Bewältigung dieses Phänomens mag die Überwindung des Menschenmöglichen im Epos sein. Gleichzeitig gab es, je nach Blickwinkel, unter den Zeitgenossen auch ausreichend oder zu viele Heroen. Selbst ein Herzog von Mailand war eben, anders als Augustus, nicht Herr der zivilisierten Welt und ein Sigismondo Malatesta blieb ein Condottiere unter hunderten (zeitweise eben nur der bestbezahlte). Hier könnte die epische Darstellung kriegerischer *virtus* zur Heraushebung eines Einzelnen im geschützten literarischen Raum, der am Ende eben doch nur ästhetischer Attraktivität und narrativer Plausibilität verpflichtet ist, eine besondere Anziehungskraft besessen haben.

Die Suche nach den Agenten des epischen Neubeginns führt unweigerlich zu den bedeutendsten Schulen und Lehrern der ersten Hälfte des Quattrocento, einer Zeit, die eine starke didaktische Institutionalisierung des Humanismus sah.<sup>54</sup> Aus dem Ferrareser Unterrichtsumfeld Guarino Veroneses gingen mit Tito Strozzi, Basinio da Parma und Janus Pannonius mehrere wichtige Figuren des frühen neulateinischen Epos hervor. Es ist mindestens ein vielsagender Zufall, dass Guarino Tobia del Borgo, einem ehemaligen Schüler, in einem Brief Anweisungen für das Abfassen eines Geschichtswerkes, das Tobia offenbar für seinen neuen Dienstherrn Sigismondo Malatesta von Rimini zu schreiben beabsichtigte, mit auf den Weg gab, die sich umgekehrt aber ebenso gut als Anleitung zu dichterischer, d.h. epischer Aneignung von Zeitgeschichte lesen lassen,<sup>55</sup> und dass dann ein anderer Schüler Guarinos, der auf Vermittlung Tobias nach Rimini kam, nach dessen Tod schließlich Ernst machte mit dem Projekt eines zeithistorischen Epos für den Malatesta, das zugleich das erste je abgeschlossene panegyrisch-zeitgeschichtliche Großepos werden sollte: Basinio da Parmas *Hesperis*.

Anhand der Dreiergruppe von *Hesperis*, *Sphortias* und *Borsias* lässt sich Wesentliches zum gattungsgeschichtlichen Phänomen der Quattrocento-Epik herausstellen.<sup>56</sup> Alle drei sind an bzw. für norditalienische(n) Höfe entstanden, Widmungsadressat ist jeweils ein junger oder erst seit kurzem in der Machtstellung befindlicher Herrscher oder Regent mit möglicherweise (noch) volatiler Legitimation. Die Produktion aller drei Texte schlug gewisse Wellen in humanistischen Kreisen und

<sup>52</sup> MILLER 2002: 70–132.

<sup>53</sup> BRECCIA 2016. Dass Methoden und Werkzeuge der Kriegführung sich im späten 14., vor allem aber im 15. Jahrhundert massiv verschoben und daher auch die kriegführenden Fürsten und *condottieri* im frührenaissancientalen Italien unter Handlungszwang setzten, konnte ihren Hofdichtern schwerlich verborgen bleiben, zumal wenn diese öffentlich bestallt wurden oder sogar politisch-militärische Aufgaben wahrnahmen. Als frühes und besonders augenfälliges Beispiel mögen hier einige Passagen der *Hesperis* dienen, in denen Basinio mit sichtlicher Faszination die Verwendung von schwarzpulverbasierter Artillerie und Handfeuerwaffen darstellt, denen unter anderem Sigismondo Malatestas getreuer Hauptmann Antonio da Narni zum Opfer fällt. Signifikant, und einer weiteren Untersuchung wert, ist hier die Transposition der Urheberschaft für die militärisch-technologischen ‚game-changer‘ in den Bereich des Göttlichen, vgl. *Hesp.* 2,361–3, 12,514–20 und 12,558–64. Dazu auch D'ELIA 2016: 239–40.

<sup>54</sup> Jüngst noch einmal konzise in KORENJAK 2016: 117–128.

<sup>55</sup> Dazu vgl. PETERS 2016b: 423–428.

<sup>56</sup> Spätestens seit dem eröffnenden Aufsatz von LIPPINCOTT 1989 erscheinen die drei Epen immer wieder als kanonisches Trikolon zur Veranschaulichung des literaturgeschichtlichen Phänomens.

wurde in Briefen oder Epigrammen thematisiert. Die Epen sind mehr als 5000 Verse lang, verfügen über einen voll einsatzfähigen Götterapparat, meiden narrativ-konzeptionell den *ordo naturalis*, mischen fiktive und reale Charaktere und beinhalten neben kriegerischer Auseinandersetzung und Götterszenen jeweils auch mindestens eine Liebesgeschichte. Diese Liste ließe sich noch fortsetzen, doch dürfte die Vergleichbarkeit der Text deutlich geworden sein. Als programmatisch für die gesamte gattungsgeschichtliche Epoche können dennoch die ersten Verse aus dem Prooemium der *Sphortias* des Francesco Filelfo (1398–1481) gesehen werden.<sup>57</sup>

Prisca vocent alios, qui nil nisi ficta referre  
et simulata velint vanique simillima somni.  
At nos vera iuvant, quae nostro maxima saeclo,  
nemine posterior meritis nec laude priorum,  
Sphortiadum lux clara ducum columenque ruentis  
Italiae, gessit Franciscus, solus in omnes  
idem animo ingenioque vices infractus et acer.

(FILELFO, *Sphortias* 1,1–9)

Der augenfällige Beginn auf *prisca* führt den Leser zunächst in die Irre, führt das Epos doch in der Regel im Auftakt eine Ankündigung des Gegenstands, den es behandeln, und nicht desjenigen, den es meiden will. Auch ist *priscus* positiv konnotiert und impliziert die Modellhaftigkeit des Antiken. Doch genau gegen diese *prisca* wendet sich Filelfo nun, indem er sie von anderen besungen sein lassen will, solchen Dichtern nämlich, deren Gegenstandsbereiche die *ficta*, *simulata* und *simillima vani somni* seien. Das im nächsten Satz postulierte Wahrhaftigkeits- und Aktualitätsgebot seiner Epik formt Filelfo schon hier *ex negativo* vor: Zumindest *ficta* und *simulata* sind ja für einen Dichter prinzipiell nicht ehrenrührig, sondern bilden zusammengenommen sein ureigenes Betätigungsfeld – Qualität von Dichtung, die selbstverständlich Erfundenes (*ficta*) darstellen darf, bemisst sich an der Plausibilität und Wahrscheinlichkeit des von ihr als geschehen Fingierten (*simulata*).<sup>58</sup> Deutlicher als Basinio oder Strozzi äußert sich Filelfo hier poetologisch zur Wahl seines Gegenstandes, indem er auch anspricht, welches Sujet mindestens erwartungsgemäß gewesen wäre für ein großes Epos. Vergleichen wir Filelfos Äußerungen hier insbesondere mit Petrarcas *Africa*, die für sich ja in Anspruch nimmt, in erster Linie eine Lacuna in der bisherigen epischen Tradition zu füllen und hier vor allem mit der bisherigen Gewohnheit argumentiert, sich aus dichterischer Pragmatik weit zurückliegende Ereignisse zum Thema zu wählen.<sup>59</sup> Für den von Filelfo formulierten Selbstanspruch, neue Wege beschreiten bzw. von der gängigen Gattungspraxis abweichen zu wollen, gibt es durchaus empirischen Rückhalt. Gerade die assoziative Nähe, in die Wahrheitsanspruch (*vera*) und Zeitzeugenschaft (*nostro saeculo*) gerückt werden, sind einerseits nicht weit von der Historiographie entfernt,<sup>60</sup> erinnern aber

<sup>57</sup> Einführend zur *Sphortias* und der aktuellen Forschungsdiskussion DE KEYSER 2016.

<sup>58</sup> Dazu für die neulateinische Epik PETERS 2016b: 423–435; grundsätzlich STILLERS 1994.

<sup>59</sup> Auch der Blick auf die einzigen nennenswerten epischen Gehversuche zwischen Petrarca und Filelfo, Maffeo Vegios kurze Epen nämlich, zeigt, dass dort die Anknüpfung an die Gattungstradition über die Behandlung antik-mythologischer Gegenstände vorgenommen wird, entweder als supplementäre Fortschreibung (*Astyanax*) oder mit besonderer Betonung des weit ausgreifenden Zeithorizonts (das *Vellus Aureum* ist gerade auch aufgrund der Pionierleistung der Argo als erstem Schiff von Interesse). Vegios *Antonias* distanziert sich zwar prononciert von den paganen Inspirationsinstanzen – er wolle eben nicht *prisco more* die *ficta et inania nomina Musae* anrufen. Vegio begründet die Wahl seines Stoffes aber unter anderem damit, dass es sich bei Paulus Eremita, dem der Titelheld Antonius in Vegios kurzem Epos einen Besuch abstattet, um sich in die monastisch-anachoretische Filiation einzuschreiben, um den ersten Einsiedler handelte.

<sup>60</sup> Die Selbstverpflichtung zur Wahrhaftigkeit als Leitbild für seine *Sphortias* nennt Filelfo auch in einem Brief, in dem er sich 1453 persönlich an Sigismondo Malatesta wendet, um diesen um Informationen aus erster Hand

andererseits auch daran, wie Petrarca unter anderem aus seinem Augenzeugentum der Taten König Roberts das Desiderat eines zeitgenössischen Epos als Folgeprojekt zur *Africa* andeutet, ohne diesem Desiderat selbst nachzukommen. Durch die Zuwendung zu zeitgenössischen Gegenständen gelingt Epikern wie Filelfo, Basinio und ihren Nachfolgern also zweierlei: Sie können für die eigenen Imitations- und Erneuerungsbestrebungen in der lateinischen Epik zum einen das Potential nutzen, das sich daraus ergibt, ein Feld zu bestellen, auf das die meisten (ihnen greifbaren) Epiker der Antike und Nachantike bescheidenheitstopisch keinen Fuß zu setzen wagten, und andererseits können sie den Ruh ihrer eigenen Zeit als einer heroischen – und damit eposwürdigen – zugunsten ihrer Widmungsadressaten und epischen Titelhelden verbuchen. Der Bruch der epochalen dedikatorisch-recusationalen Spielregeln resultiert in einem panegyrischen Zirkelschluss, der Autoren wie Adressaten für den Moment einen synchronen und diachronen Wettbewerbsvorteil gegenüber den bekannten und verehrten antiken Modellen verschafft. Die praktische Umsetzung dieser konzeptionellen Ansprüche soll im Folgenden kurz an den beiden anderen der genannten Epen illustriert werden.

#### 4.1. Basinio da Parma, *Hesperis*: Der pagane Götterapparat Homers und seine panegyrische Funktionalisierung

Quod si laudis habent, aliquid mea carmina, ab illo  
Fonte mihi et fluviis magni defluxit Homeri<sup>61</sup>

Anhand dieser zwei Verse, mit denen der Hofdichter Basinio da Parma in einem Brief an seinen Arbeitgeber Sigismondo Malatesta<sup>62</sup> seine Dichtung rechtfertigt, wird bereits deutlich, in wessen Schatten der Dichter Basinio sich und auch seine Dichtungen sieht: nämlich gerade nicht im Schatten Vergils, wie es sonst zu seiner Zeit üblich war,<sup>63</sup> sondern Homers, ja er stilisiert sich selbst geradezu als zweiten Homer, wie im Rahmen dieses Kapitels anhand exemplarischer Beispiele gezeigt werden soll.

Basinio da Parma wurde 1425 in Parma geboren und von namhaften Lehrern, wie z.B. Vittorino da Feltre, Theodorus Gaza oder Guarino Veronese, in Latein und Altgriechisch unterrichtet. Nachdem

---

zu dessen Beteiligung an Ereignissen in der Karriere des einstmaligen Schwiegervaters – Sigismondos zweite Ehefrau Polissena Sforza war 1449 gestorben – zu bitten, vgl. FILELFO, *Epistulae* 11,01,23–26: *Quamobrem cum dignitati consules tuae, tum etiam veritati meae, si commentarios ad me aliquos dederis vel materno (ut aiunt) sermone scriptos, unde tanquam ex aliquo fonte quod in re verum sit hauriam*. Von der *Hesperis* ist (noch?) keine Rede, ab diesem Zeitpunkt muss Sigismondo jedoch sicher gewusst haben, dass ein entsprechendes Projekt für Francesco Sforza in Arbeit war. Das einzige panegyrische Werk für den Malatesta, das Filelfo erwähnt, ist jedoch der elegisch-mythologische Versepistelzyklus *De amore Iovis in Isottam* des Porcellio Pandoni, vgl. FILELFO, *Epistulae* 13,22,7–14. Auch der Verfasser der *Borsias*, Tito Strozzi, ist nach dem Zeugnis von Filelfos Korrespondenz von seinem Mailänder Kollegen nicht als epischer Dichter wahrgenommen worden, vgl. FILELFO, *Epistulae* 11,09.

<sup>61</sup> FERRI 1920: 47.

<sup>62</sup> Sigismondo Malatesta galt historisch als eine sehr ambivalente Gestalt des 15. Jahrhunderts, der zwar militärisch ein hervorragender *condottiere* war, aber durch seine Unzuverlässigkeit sowohl den Papst als auch den König von Neapel gegen sich aufbrachte. Gerade wegen seiner Ambivalenz ist die Darstellung des Sigismondo im Epos des Basinio, in dem er als epischer Held fungiert und mit Aeneas bzw. Odysseus gleichgestellt wird, interessant und zentraler Untersuchungsgegenstand dieses Abschnitts.

<sup>63</sup> HOFMANN 2001 verweist in seinem grundlegenden Aufsatz darauf, dass gerade die *Aeneis* nicht nur hinsichtlich der Makrostruktur, sondern auch hinsichtlich der Mikrostruktur, also der Ausgestaltung ‚typischer‘ epischer Szenen als paradigmatisches, modellbildendes Epos den humanistischen Dichtern panegyrischer Großdichtungen Vorbild war.

er in Ferrara beim Markgrafen Leonello d'Este nicht seinen gewünschten dichterischen Erfolg erzielen konnte, ging er schließlich nach Rimini an den Hof des *condottiere* Sigismondo Malatesta. Seine literarische Aktivität als panegyrischer Dichter für Sigismondo Malatesta war schon zu Beginn seiner Zeit in Rimini beachtlich. Als sein panegyrisches Hauptwerk ist die *Hesperis*, ein Epos in dreizehn (geplant wohl 14) Büchern über den Kampf zwischen Sigismondo Malatesta und Alfonso V. Aragon, König von Neapel, anzusehen, in welchem das Instrumentarium seiner episch-panegyrischen Techniken einen Höhepunkt erreicht. Basinio da Parma gelingt es, mit der gezielten und geschickten Verbindung von mythologischen Elementen und zeitgeschichtlichen Ereignissen Sigismondo Malatesta von einem einfachen *condottiere* zu einem Zivilisationsheros avancieren zu lassen, wobei auch die Charakterisierung als Odysseus eine entscheidende Rolle einnimmt, wie im Folgenden zu zeigen sein wird. Neben der *Hesperis* verfasste Basinio da Parma aber auch noch andere Werke: drei panegyrische Versepisteln, die *Meleagris* (ein Epos über die Jagd auf den kalydonischen Eber), den *Liber Isottaeus* (fiktive elegische Briefe zwischen Sigismondo Malatesta und seiner Frau Isotta degli Atti), die *Diosymposis* (Gedicht über ein Gastmahl der olympischen Götter), das Lehrgedicht *Astronomicon* und das mythologische Epos *Argonautica*.<sup>64</sup>

### Exkurs 1: Die Rezeption Homers im Quattrocento

Zunächst ist festzustellen, dass von einer Kenntnis der Homerischen Epen im Original im Mittelalter nur bedingt auszugehen ist und die Rezeption des Originaltextes erst im 14. bzw. 15. Jahrhundert einsetzt, obgleich der Name des Dichters Homer im Mittelalter ein gängiger Begriff war. Dass die Originallektüre der Homerischen Epen mit dem Ende der Antike abnimmt, lässt sich einerseits auf die im westlichen<sup>65</sup> Mittelalter mangelnden Griechischkenntnisse sowie auf die dort fehlenden Homer-Codices zurückführen, andererseits aber auch auf das Gedankengut des Mittelalters und die damit verbundene christliche Kritik am heidnischen Götterglauben.<sup>66</sup>

In der Spätantike wurde der *poeta* Homer noch bewundert und im Original rezipiert, wie sich beispielsweise in den *Confessiones* des Augustinus zeigt: *Nam et Homerus peritus texere tales fabellas et dulcissime vanus est et mihi tamen amarus erat puero* (I, 14).<sup>67</sup> Auch die Kenntnis der Homerischen Epen galt am Ende des 4. Jahrhunderts noch als erstrebenswert, wie es in dem Epithalamium für Honorius des Claudian deutlich wird: *Latios nec volvere libros / desinit aut Graios, ipsa genetrice magistra, / Maeonius quaecumque senex aut Thracius Orpheus / aut Mytilenaeo modulatur pectine Sappho* (232–234).<sup>68</sup>

<sup>64</sup> Vgl. ausführlicher zum Leben des Basinio AFFÒ 1794, CAMPANA 1970 und FERRI 1914 sowie BERGER 2002 und PETERS 2016a.

<sup>65</sup> Die geringe Rezeption der homerischen Epen gilt nur für die Länder des ehemals weströmischen Reiches. In Byzanz dagegen florierte die Rezeption Homers, auch wenn dort die Trojaromane des Dictys oder Dares ebenfalls bekannt waren. Die Rezeption Homers zeigt sich besonders an zwei byzantinischen Homer-Kommentatoren des 12. Jahrhunderts, nämlich Johannes Tzetzes mit seiner „Exegesis zu Homer's Ilias“ (1143) und Eustathios mit den „Homerischen Allegorien“ (1145), siehe dazu z.B. LATACZ 2014: 18–20.

<sup>66</sup> Neben der Bewunderung, die das Mittelalter für Homer hegte, gab es vor allem in der christlichen Literatur auch den Topos vom „lügenden Homer“. Hierbei wird vor allem seine anthropomorphe Darstellung der Götter kritisiert, vgl. zu dieser Thematik auch den Lexikoneintrag zu Homer im RAC (BARTELINK 1994).

<sup>67</sup> Schon bei Platon lässt sich eine ähnliche Darstellung von Homer erkennen. Zwar habe er die Götter unmoralisch und anthropomorph gezeichnet, aber der Respekt vor seiner Dichtung hindere ihn, Sokrates, daran, etwas Negatives über Homer zu sagen, vgl. KULLMANN 1992: 354.

<sup>68</sup> KULLMANN 1992 führt an, dass dies teilweise auch noch für das 5. Jahrhundert galt. So soll auch Fulgentius – nach der Aussage seines Schülers Ferrandus – Homer gelesen haben: *Quem religiose mater, moriente celeriter*



In den folgenden Jahrhunderten entfernte man sich von diesem Bildungsideal immer weiter und die Rezeption beschränkte sich bisweilen auf die Nennung des Dichters Homer. Infolgedessen war der Originaltext im westlichen Mittelalter weitestgehend verloren und auch die Basis für eine ausführliche inhaltliche Auseinandersetzung mit den Homerischen Epen nicht mehr gegeben, obgleich zumindest die *Ilias latina* sowie die Trojaromane des Dictys Cretensis und Dares Phrygius und die *Periochae Homeri Iliados et Odysseiae* des Ausonius bekannt waren.<sup>69</sup> Trotz der nicht vorhandenen inhaltlichen Auseinandersetzung mit den Homerischen Epen war die Nennung des Dichters stets mit Bewunderung verbunden, wie sich z.B. im 10. Jahrhundert im *Panegyricus Berengarii* zeigt: *Non hederam sperare vales laurumve, libelle, / Quae largita suis tempora prisca viris. / Contulit haec magno labyrinthea fabula Homero / Aeneisque tibi, docte poeta Maro* (1–4). Auch im 11. und 12. Jahrhundert hält diese Bewunderung für Homer weiter an. So findet der Name des Dichters Eingang in die anonymen *accessus ad auctores*, die auch einen *accessus Homeri* enthalten, in dem der Verfasser der *Ilias latina* von Homer, also dem *Homerus graecus*, unterschieden wird. In der altfranzösischen Literatur des 12. Jahrhunderts wird der Name Homers vor allem mit Weisheit und Bildung in Verbindung gebracht. So heißt es z.B. am Anfang des *Roman de Thèbes*: „Se danz Omers et danz Platons / et Virgiles et Quicerons / leur sapience celissant / a n'en fust mes parlé avant.“ (5–8). Und auch im *Roman de Troie* des Benoît de Sainte-Maure wird von dem klugen Homer gesprochen: „Omers, qui fu clers merveilleos / E sages e escièntos“ (45–46).

Eine intensivere Auseinandersetzung mit Homer findet bei Dante in der *Göttlichen Komödie* statt, auch wenn er Homer im Original selbst nie gelesen hat.<sup>70</sup> So bezeichnet er im *Inferno* Homer, der mit einem Schwert die Dichterschar anführt, als Adler, der über den anderen Dichtern schwebt: „Mira colui con quella spada in mano, / che vien dinanzi ai tre sì come sire: / quelli è Omero poeta sovrano; / l'altro è Orazio satiro che vene; / Ovidio è 'l terzo, e l'ultimo Lucano [...] Così vid'i' adunar la bella scola / quel signor de l'altissimo canto / che sovra li altri com'aquila vola.“ (IV, 85–96)<sup>71</sup> Zwar war die Kenntnis der Originaltexte Homers im Mittelalter nicht gegeben, doch der Stoff lebte in der *Ilias latina* und anderen Romanen weiter. Sein Name als bedeutender *poeta* war im Mittelalter in aller Munde und seine Werke wurden zumindest durch Zitate bei anderen Schriftstellern ins Gedächtnis gerufen.

Einen Meilenstein in der Beschäftigung mit dem Originaltext bildet Petrarca, der selbst den Entschluss fasste, Griechisch zu lernen, um Homer im Original lesen zu können. Als er von Nikolaos Sigeros, dem Gesandten des byzantinischen Kaisers Johannes Kantakuzenos, einen Homer-Codex geschickt bekam, bedankte er sich bei diesem mit folgenden Worten:

Somit ist Dein Homer mir gegenüber stumm, wenn nicht eher ich vor ihm taub bin. Allerdings schätze ich mich glücklich, obwohl einzig im Anschauen, und oft drücke ich ihn an mich und sage ihm seufzend:

---

*patre, graecis litteris imbuendum primitus dedit et quamdiu totum simul Homerum memoriter reddidisset* (ebd. 355, Anm. 4).

<sup>69</sup> Der homerische Text war somit auch keine Instanz mehr für die Vermittlung des trojanischen Stoffes: „Im lat. MA verschwanden für ungefähr ein Jahrtausend die homer. Epen aus der Bildung und verloren somit auch ihre Funktion als Träger des Troja-Stoffs. An deren Stelle traten die lit. anspruchslosen, aber enorm populären Troja-Chroniken der spätant. Autoren Dictys aus Kreta und Dares Phrygius.“ (BAGORDO 2010: 339).

<sup>70</sup> FINSLER 1912: 15 gibt an, dass von den sechs Homerziten in Dantes Werken fünf aus den Schriften des Aristoteles, eines aus der *Ars Poetica* des Horaz stammen. Für eine eingehendere Untersuchung möglicher Homer-Bezüge in Dantes *Commedia* vgl. CERRI 2007.

<sup>71</sup> KULLMANN 1992: 369 verweist auch auf *Purgatorio* XXII 101–102, wo Homer erneut als Mittelpunkt der antiken Dichter gilt, dem, wie Vergil sagt, die Musen mehr Milch gegeben haben als irgendjemand anderem: „siam con quel Greco / che le Muse lattar più ch'altri mai“.

„Oh Du Übereagender, wie begierig wollte ich Dich hören: aber das eine Ohr hat mir der Tod und das andere die lästige Entfernung der Länder verstopft.“<sup>72</sup>

Auch wenn Petrarca's Originallektüre aufgrund der mangelnden Fähigkeit seines Griechischlehrers Barlaamo<sup>73</sup> und der Distanz zu Nikolaos Sigeros, wie das obige Zitat zeigt, nicht geglückt war, so war doch ein erster Grundstein dafür gelegt, das Interesse an Homer in Italien zu entfachen.<sup>74</sup> Dieses Bestreben teilte auch Petrarca's Humanistenkollege Boccaccio, der Leonzio Pilato 1360 einen Lehrstuhl in Florenz verschaffte, um bei ihm Griechisch zu lernen.<sup>75</sup> Leonzio Pilato fertigte, angeregt durch Boccaccio und Petrarca,<sup>76</sup> auch eine lateinische Übersetzung Homers an.<sup>77</sup>

Einen entscheidenden Beitrag zur Beschäftigung mit der griechischen Literatur in Italien leistete Manuel Chrysoloras, der nicht nur in Florenz seit 1396 zahlreiche Männer in der griechischen Sprache und Literatur unterrichtete, sondern auch eine griechische Grammatik, die *Erotemata*, herausgab, bei der es sich um eine Bearbeitung der Grammatik des Dionysios Thrax handelte.<sup>78</sup> Aber nicht nur der Unterricht des Griechischen entwickelte sich zunehmend, sondern es entstanden in dieser Zeit zahlreiche lateinische Übersetzungen griechischer Werke, vor allem der Homerischen Epen.<sup>79</sup> Leonardo Bruni war nach der mangelhaften Übersetzung des Pilato der nächste, der sich an eine neue Übersetzung Homers wagte, die in lateinischer Prosa allerdings nur die Reden des Odysseus, Phoinix und Achill aus dem 9. Buch der *Odyssee* umfasste.<sup>80</sup> Papst Nikolaus V. hegte hingegen stets den Wunsch, dass Homer in lateinische Hexameter übersetzt werde.<sup>81</sup> Dieser Aufgabe nahm sich zunächst Carlo Marsuppini an, der jedoch nicht mehr als das erste Buch und die Reden von Bruni übersetzen

<sup>72</sup> PETRARCA, *Fam.* 18,2,10.

<sup>73</sup> Barlaamo kam 1339 aufgrund von Verhandlungen über die kirchliche Union nach Avignon, wo er wohl seit 1342 Petrarca in Griechisch unterrichtete. Der gewünschte Erfolg blieb jedoch aus.

<sup>74</sup> SCHNEIDER/MECKELNBORG 2011: 1 bezeichnen Petrarca sogar als den Ersten, der sich nicht damit zufriedengeben konnte, kein Griechisch und damit auch Homer nicht lesen zu können.

<sup>75</sup> Der Unterricht von Pilato soll Boccaccio angeblich wenig gefördert haben, doch sein Werk *Genealogia deorum gentilium* zeigt Spuren einer Rezeption Homers, die eine intensive Beschäftigung mit dem Originaltext voraussetzt.

<sup>76</sup> SCHNEIDER/MECKELNBORG 2011: 1–2 sowie PERTUSI 1964: 16–20 sind der Meinung, dass diese lateinische Homerübersetzung von Petrarca und Boccaccio initiiert wurde. Nachdem Petrarca die ersten fünf Bücher der Übersetzung des Pilato dem Boccaccio zeigte, habe Boccaccio diesen nach Florenz geholt, wo er dann die Übersetzung der homerischen Epen fortsetzte. Beide sollen Pilato auch finanziell unterstützt haben und Boccaccio nahm diesen wohl sogar in seinem Haus auf.

<sup>77</sup> Diese Übersetzung ist letztlich sowohl sprachlich als auch stilistisch aufgrund der mittelalterlichen Methode *verbum de verbo* nicht sonderlich gut gelungen, vgl. dazu SCHNEIDER/MECKELNBORG 2011: 2–3. Schneider/Meckelnborg verweisen darauf, dass sich Petrarca und Boccaccio dieser Problematik der Übersetzungsmethode durchaus bewusst waren, aber die Erschließung des Inhalts der homerischen Epen für sie an erster Stelle stand.

<sup>78</sup> FINSLER 1912: 21.

<sup>79</sup> Es gab zu dieser Zeit auch viele Personen, wie Giovanni Aurispa oder Guarino da Vero, die große Mengen an griechischer Literatur nach Italien brachten und somit die Rezeption z.B. eines Homer erst ermöglichten. Für eine Auflistung der lateinischen Homerübersetzungen siehe PERTUSI 1964: 522–529 oder SOWERBY 1996: 161–202. Für einen Überblick über Homer in der Renaissance siehe WALZ 2011: 2409–2417.

<sup>80</sup> FINSLER 1912: 22 verweist auch auf die interessante Vorrede der Übersetzung, in der sich Bruni in Anlehnung an Quintilian mit den drei Arten einer Rede beschäftigt, die er dann auch den drei Protagonisten zuordnet. Des Weiteren geht Bruni auch auf die Art seiner Übersetzung ein und thematisiert den Umgang mit den Epitheta, die er nicht übersetzt hat, da sie nicht zu einem Redner, der die Wirklichkeit darstellt, passten. Vgl. zu Bruni auch Edition und Kommentar von THIEMANN 1993.

<sup>81</sup> Auch Basinio hat, wie bereits oben erwähnt, von Nikolaus V. den Auftrag erhalten, die *Ilias* zu übersetzen, was er jedoch ablehnte.

konnte, bevor er verstarb. Als nächstes versuchte sich Orazio Romano an einer Übersetzung, von der nur die ersten 58 Verse des ersten Buches der *Ilias* erhalten sind. Der dritte im Bunde war Francesco Filelfo, der wohl eine Prosaübersetzung der *Odyssee* geschaffen hat.<sup>82</sup>

Neben den vom Papst aufgetragenen gab es auch eigenständig verfasste Übersetzungen. Dazu gehören insbesondere die Prosaübersetzung der ersten 16 Bücher der *Ilias* von Lorenzo Valla<sup>83</sup> sowie die Übersetzungen von dessen Schüler Francesco Aretino, der sich im Anschluss die Bücher 17–24 der *Ilias* und die *Odyssee* vornahm und sie dem Papst widmete.<sup>84</sup>

Auch außerhalb der großen Zentren humanistischer Bildung in Florenz oder Rom wurde sich an einer Reihe von kleineren Fürstenhöfen intensiv mit dem Erlernen der griechischen Sprache beschäftigt. Hier ist zum einen Mantua zu nennen, wo Vittorino da Feltre unter dem Markgrafen Gian Francesco II. im Jahre 1423 eine Schule gründete, an der er Griechisch unterrichtete und mit seinen Schülern vor allem Homer las. Zum anderen ist auch Ferrara zu erwähnen, wo Guarino Veronese ebenfalls eine Schule gründete, an der Theodorus Gaza Griechisch lehrte. Einer ihrer zahlreichen Schüler war auch Basinio da Parma, wobei gerade Gaza Basinios Interesse für die griechische Sprache und Literatur weckte, was sich später durch eine breite Bezugnahme auf die Epen Homers in Basinios eigenen Dichtungen, besonders in der *Hesperis* und in den *Argonautica*, zeigt. Eine weitere wichtige Person im Zuge der griechischen Renaissance war der Dichter Angelo Poliziano, der am Hofe des Lorenzo de' Medici lebte.<sup>85</sup> Poliziano, der von dem Byzantiner Joannes Argyropulos in Griechisch unterrichtet wurde, erhielt bereits mit 26 Jahren eine Professur für griechische und lateinische Rhetorik in Florenz.<sup>86</sup> Poliziano setzte die Übersetzung von Marsuppini fort, wobei von seiner Arbeit nur das zweite bis fünfte Buch der *Ilias* erhalten sind.<sup>87</sup>

Alles in allem wird aus dieser Darstellung deutlich, dass Homer im lateinisch geprägten Mittelalter des Westens als *poeta* zwar bekannt war, doch seine Werke im Original nicht. Die Rezeption der Homerischen Epen erfolgte zunächst indirekt über die *Ilias latina* oder die Trojaromane sowie durch Zitate bei anderen Schriftstellern. Mit dem Byzantiner Manuel Chrysoloras begann der Wendepunkt in der Rezeption Homers in Italien: Der Unterricht der griechischen Sprache und Literatur entwickelte sich ab 1400 zunehmend, und es entstanden zahlreiche lateinische Übersetzungen der *Ilias* und *Odyssee*. Doch zur Vermittlung der griechischen Sprache und Rezeption der griechischen Literatur spielten auch kleinere Fürstenhöfe, wie z.B. Ferrara, eine wichtige Rolle durch die Gründung von

<sup>82</sup> FINSLER 1912: 12 weist darauf hin, dass Filelfos Biograph Rosmini zwar eine von ihm in der Mailänder Bibliothek gesehene und um 1516 gedruckte Prosaübersetzung der *Odyssee* erwähne, aber bezweifle, ob sie wirklich von Filelfo stamme.

<sup>83</sup> Schon aufgrund der Abfassungszeit von 1442–1444 kann die Übersetzung nicht mit einem Auftrag durch Nikolaus V. zusammengebracht werden. Die Übersetzung ist *ad characterem oratorium* gestaltet, womit sich Valla auf die antike Art der Übersetzung bezieht, wie sie Cicero in *De optimo genere oratorum* beschreibt, vgl. dazu ausführlich SCHNEIDER/MECKELNBORG 2011: 4–5. Warum Valla seine Übersetzung der *Ilias* nicht zu Ende führte, bleibt unklar.

<sup>84</sup> Aretino setzte – auch stilistisch – die Arbeit seines Lehrers Valla fort und übersetzte die restlichen Bücher der *Ilias* und die *Odyssee* im Auftrag von Papst Pius II. Doch sein Name wird in den Drucken oder Handschriften nicht erwähnt, sondern allein der Name Vallas. Lediglich der Codex Vat.lat. 3297 nennt neben Valla auch Aretino als Übersetzer, vgl. SCHNEIDER/MECKELNBORG 2011: 5.

<sup>85</sup> FINSLER 1912: 38 verweist auf einen Zeitgenossen Polizianos namens Antonio Urceo, der zwar kein Dichter, aber doch ein Verehrer Homers war. Er war Griechischprofessor in Bologna und versuchte stetig seine Schüler für die Homerischen Epen zu begeistern.

<sup>86</sup> FINSLER 1912: 33–34 hält den Ruhm des Poliziano sogar für größer als den seines späteren Lehrers Demetrios Chalkondyles, der für die erste gedruckte Ausgabe Homers, die auf den 9. Dezember 1488 datiert ist, verantwortlich war.

<sup>87</sup> Seine Übersetzung, die sich sprachlich am Vorbild Vergils orientiert, gilt als sehr gelungen, wie wir aus einem Brief Marsilio Ficinos an Lorenzo erfahren (vgl. FINSLER 1912: 35).

entsprechenden Schulen mit kompetenten Lehrern, die ihren Schülern die griechische Sprache und Literatur lehrten. Zu diesen Schülern gehörte auch Basinio da Parma, der für die Rezeption Homers, wie anhand von exemplarischen Beispielen gezeigt werden soll, eine tragende Rolle spielte.

## Exkurs 2: Die Griechisch-Debatte in Rimini

Im Herbst 1455 entbrannte zwischen den drei Humanisten Basinio da Parma, Tommaso Seneca<sup>88</sup> und Porcellio Pandoni<sup>89</sup> am Hof des *condottiere* Sigismondo Malatesta in Rimini ein Streit über die Notwendigkeit des Griechischen<sup>90</sup>. Diesen Streit erzählt Basinio in einem Brief an Roberto Orsi vom 27. Oktober 1455.<sup>91</sup> Dort führt er als Ursache des Streites seine Kritik an einigen Versen des Porcellio Pandoni an:<sup>92</sup>

Quae cum ego bis et ter emendassem, non divino nec quo poetae solent, sed verissimo furore ad maxima exagitatus est iurgia; quippe qui graecum me ignorare et latinum inculcare omnibus in locis praedicaret, cum laniis, cum coquis, cum fartoribus, cum laeonibus, quorum domi maximam habet copiam, de me verba faceret [...] Quam rem ille adeo aegre tulit (quoniam magna inter mollis concordia), ut Senecae, sive potius Secae, illi sceleratissimo homini, strictissimo foedere sese coniungeret;

(FERRI 1920: 58–59)

In einer Versepistel<sup>93</sup> an Sigismondo versucht Basinio dem Malatesta den Vorteil der Kenntnis des Griechischen zu zeigen und verteidigt damit gewissermaßen auch seine von den griechischen Vorbildern geprägte Dichtung. Gleich zu Beginn dieses Briefes macht Basinio deutlich, dass die *Ausonii Poetae* ohne die *Graecae artes* nicht vermögen, die Musen vom Parnass hinabzuführen, also gewissermaßen zu dichten:

Quis ferat indocti temeraria iurgia vulgi  
Dum putat Ausonios Graecis sine posse Poetas  
Artibus e medio deducere vertice Musas  
Parnassi?

(FERRI 1920: 45)

<sup>88</sup> Tommaso Seneca aus Camerino kam wohl 1440 an den Hof des Malatesta, vgl. FERRI 1920: 7. Dies geht aus einer Urkunde hervor, in der er 1440 als Sekretär in Rimini aufgeführt wird. Über seinen sonstigen Werdegang oder seine literarischen Zeugnisse ist nicht viel bekannt, vgl. VOIGT 1960: 579–580.

<sup>89</sup> Porcellio Pandoni aus Neapel kam wohl 1453 an Hof des Malatesta, vgl. FERRI 1920: 7. In Rimini angekommen, verfasste er sogleich zwölf Elegien mit panegyrischen Bezügen, um den *condottiere* zu umwerben. Doch nach dem Streit mit Basinio verloren sowohl Pandoni als auch Seneca die Gunst des Malatesta und mussten Rimini verlassen.

<sup>90</sup> „Rimini may have been one of the smaller courts of the Renaissance, but it was an important center for the study of the Greek language and literature.” (D’ELIA 2016: 75)

<sup>91</sup> Siehe FERRI 1920: 58–59. Drei Invektiven dieses Streits sind erhalten und von FERRI 1920 im Anhang seines Aufsatzes, der sich detailliert mit selbigen auseinandersetzt, herausgegeben.

<sup>92</sup> Basinio selbst soll wohl Pandoni dem Malatesta empfohlen haben, vgl. D’ELIA 2016: 76.

<sup>93</sup> Dieser Brief trägt den Titel *Basinii Parmensis Epistola ad magnanimum invictumque regem Sigismundum Pandulphum Malatestam in qua ostendit poetas Latinos sine litteris Graecis nihil omnino posse* und ist bei FERRI 1920: 45–47 abgedruckt.

Er führt weiter an, dass Vergil ja alles, von einzelnen Szenen bis hin zur gesamten Dichtung, von Homer geraubt (!) und dass Aeneas eigentlich nur den Platz des Odysseus eingenommen habe:<sup>94</sup>

Argumenta, locos, versus, totumque poema  
Virgilius rapuit, Graio Romanus Homero;  
Aeneasque locum magni sibi sumpsit Ulyssis,  
Carthagoque fuit captis Phaeacia terris

(FERRI 1920: 46)

Weiter zitiert er für die Rechtfertigung des Griechischen antike und zeitgenössische Autoren, die das Griechische stets befürwortet haben:

Quos pueros a Graio exordia iussit  
Quintilianus enim sermone assumere rhetor  
Maximus? Aut quare tantis Hieronymus ausis  
Inseruit sese: quidnam Lactantius? Aut quid  
Augustinus adit Graium tot scripta virorum?  
[...]  
Guarinusque pater, nec non Leonardus, et omnis  
Ante alios melior Theodorus, et ipse Philelphus,  
Atque alii surgunt nostro qui tempore Vates

(FERRI 1920: 46–47)

Am Ende des Briefes betont Basinio erneut die herausragende Stellung Homers und offenbart seine besondere Zuneigung zu selbigem, gewissermaßen charakterisiert er sich selbst als zweiten Homer:

Ipse ego Maeonii Vatis<sup>95</sup>, qui carmina nuper  
Inspexi, atque libens, iterumque iterumque relegi,  
Invenio nostrum quantum iuvat ille Maronen.  
Quod si laudis habent aliquid mea carmina, ab illo  
Fonte mihi et fluviis magni defluxit Homeri.

(FERRI 1920: 47)

Dagegen zielen die Invektiven Senecas und Pandonis insbesondere auf „Italian pride and the inherent machismo of the virile Latin language as opposed to the effeminate Greek“ (D’ELIA 2016: 77). Seneca, der als erster von beiden auf die Invektive des Basinio reagiert, stützt seine Argumente vor allem auf seinen Patriotismus. Zunächst führt er Basinios Argument für die Vorrangstellung des Griechischen auf seine mangelhafte lateinische Ausbildung zurück. Es sei zudem für einen Dichter nicht notwendig, zwei Bereiche gleichermaßen zu beherrschen, so hätten ja Dante und Petrarca auch nur in ihrer Muttersprache überzeugt:

Tu sine Graiorum libris, insane, poetam  
Illustrem non esse putas; hanc forsitan ex te

<sup>94</sup> An anderen Stellen äußert sich Basinio wesentlich positiver über Vergil, doch der Fokus liegt in diesem Brief besonders auf der Rechtfertigung seiner eigenen Dichtung, die sich vor allem an Homer orientiert, was dessen eindeutige Vorrangstellung erklärt.

<sup>95</sup> Auffällig ist besonders die Stellung des Genitivattributs, welches grammatikalisch zu *carmina* in den Relativsatz gehört. Doch der Dichter stellt dieses (scheinbar) bewusst hinter das exponierte *ipse ego*, um sich als zweiten Homer zu stilisieren. Gerade die letzten zwei Verse zeigen deutlich, dass gerade Homer das Vorbild seiner Dichtung bildet und nicht Vergil, obgleich er diesen natürlich nicht gänzlich außer Acht lässt. Auch Pandoni stilisiert Basinio als Nachahmer Homers, während er selbst auf Vergil vertraut: *At tu Smirnaei Musas imitatis Homeri, / Ipse nec invidio: stet mea Musa Maro.* (FERRI 1920: 56)

Praescribis legem qui nil nisi ab indice Graio  
Ventosumque potes, Romanae nescius artis.  
An tibi materno tantum sermone probatus  
Dantes et simili cultus Petrarcha nitore  
Futilis usque adeo visus?

(FERRI 1920: 49)

Am Ende seiner Invektive bittet Seneca Sigismondo als *iudex* um Beendigung dieser Debatte:

Haec quoque discipies, iudex Malatesta, vicissim  
Nunquid acerba minus, nunquid sine mente ferantur.  
Fas vertisse animum, fas hunc novisse furorem,  
Iudicium fecisse pium, statuisse coronam  
Victori et tantam solvisse in saecula litem,  
Optimus es quoniam regum et doctissimus idem.

(FERRI 1920: 53)

Die Invektive Pandonis stützt sich auf ähnliche Argumente, doch der Fokus liegt auf den lateinischen Autoren und ihrer Überlegenheit gegenüber den griechischen:

Hic primum Cicero Romanae gloria linguae;  
[...]  
Eloquio Danaos Cicero superavit et arte  
Tucithidem Crispus, Maeoniumque Maro.

(FERRI 1920: 54)

Pandoni beendet seine Invektive mit einem schmeichelhaften Plädoyer an Sigismondo:

Hanc ego de Danais referam per saecula palmam  
Iudice Sismundo, principe, rege, deo.  
Tu quoque pro Latio, pro maiestate Latina,  
Depellis reges barbaricosque duces.

(FERRI 1920: 58)

Basinio verteidigt sich in dem Brief an Roberto Orsi, ebenfalls ein Humanist am Hofe von Sigismondo, dass er niemals versucht habe, die griechische Sprache vor die lateinische zu stellen, sondern es war und ist seine Auffassung, dass die lateinische Literatur ohne die Kenntnis der griechischen eben nicht viel vermag:

quasi ergo graecam quam latinam laudassem magis, ac meos versus non vidissent, in quibus hi sunt:  
haud equidem invideo nostrae pulcherrima linguae verba sonosque gravis numerumque, aut tersa latinus  
nomina, nec graecam cupio praeponere nostrae: *sed sine Graecorum auxilio Romana valere, Non multum  
semper docui semperque docebo.*

(FERRI 1920: 59; Herv. VLB)

Schlussendlich kann Basinio diesen Streit auch ‚gewinnen‘, Pandoni und Seneca verlassen Rimini, während Basinio mit seiner *Hesperis* die Gunst des Malatesta gewinnen konnte.<sup>96</sup>

---

<sup>96</sup> Sigismondo beauftragte nach dem Tod des Basinio den Miniaturisten Giovanni da Fano, die von ihm in Auftrag gegebenen Kopien der *Hesperis* zu illustrieren, vgl. dazu auch PÄCHT 1951.

Die *Hesperis* des Basinio da Parma

Die *Hesperis* gilt allgemein als das panegyrische Hauptwerk Basinios, nicht allein aufgrund seiner umfangreichen Anzahl von dreizehn Büchern, sondern auch aufgrund des Inhaltes: Das Werk schildert zahlreiche Episoden aus dem Leben des *condottiere* Sigismondo Malatesta, an dessen Hof Basinio in der letzten Phase seines Schaffens verweilte. Die Handlung der *Hesperis* spielt vor allem in den wichtigsten Jahren der Karriere des Sigismondo, nämlich in den Jahren 1448–1453. Nachdem Sigismondo 1447 eine *condotta* mit dem Aragonesen Alfonso von Neapel vereinbart, einen Vorschuss erhalten, aber dieses Dienstverhältnis nie angetreten hatte, begann zwischen diesen beiden eine kämpferische Auseinandersetzung. Dabei wird die historisch ambivalente Gestalt Sigismondo Malatesta durch den Rückgriff auf den (paganen) mythologischen Apparat als epischer Held mit überwiegend positiven Charakterzügen dargestellt.<sup>97</sup> Sigismondo wird jedoch nicht nur nach dem Vorbild eines *pious* Aeneas, sondern durch die dominante Präsenz der *Odyssee* als Referenztext auch des Odysseus gezeichnet. Welche Funktion(en) könnte die *Odyssee* als weiterer bzw. dominanter Referenztext haben? Warum wird Sigismondo an einigen Stellen explizit als Odysseus und gerade nicht als *pious* Aeneas dargestellt? Diese Fragen sollen bei der Betrachtung der folgenden Szenen stets im Fokus stehen.

Die erste Szene, die im Zentrum der Betrachtung stehen soll, ist aus dem siebten Buch der *Hesperis*.<sup>98</sup> Zu Beginn des siebten Buches ist Sigismondo zunächst ratlos, da er nicht weiß, wie er weiter gegen Alfonso vorgehen soll. Im Traum erscheint ihm daraufhin sein Vater, der ihn anweist, auf die Insel der Seligen zu reisen, wo die Nymphe Psycheia herrsche und es einen Eingang in die Unterwelt gebe. Am nächsten Morgen macht sich Sigismondo unter einem Vorwand auf, Richtung Westen zu segeln. Doch die Götter, die über den Wagemut des Sigismondo besorgt sind, halten auf dem Olymp ein *concilium* ab. Gerade Jupiter steht dieser Unternehmung sehr skeptisch gegenüber und fragt die Götter nach ihrer Einschätzung:<sup>99</sup>

Nec minus ignotis distendere linea ventis  
*Jupiter, unanimes cogebat in aethere Divos.*  
 Convenistis eo, vasti qui caerulea ponti,  
 Quique procul caelo terras habitatis amoenas,  
*Atque omnes alii, praeter quem nomine cuncti*  
*Neptunum appellant; dapibus nam solus edendis*  
*Aethiopum ad fines primos venit usque piorum.*  
 [...]
   
 Quare agite, o Superi, quando huc accessu jubebo  
 Concilium in magnum cunctos, sententia quae sit  
 Dicite cuique mihi;

(*Hesp.* 7, 159-191; Herv. VLB)

<sup>97</sup> Vgl. hierzu ausführlicher PETERS 2016a, der sich intensiv mit der Funktionalisierung des mythologischen Apparates in der *Hesperis* und anderen Epen beschäftigt hat, wenngleich er die dominante Bezugnahme auf die *Odyssee* bei seiner Untersuchung außer Acht gelassen hat.

<sup>98</sup> Für einen Überblick zum Inhalt der *Hesperis* vgl. ebenfalls PETERS 2016a: 176–191.

<sup>99</sup> Der Bezug zur Figur des Odysseus ist nicht nur durch die intertextuelle Bezugnahme auf die *Odyssee* gegeben, sondern schon aufgrund der charakterlichen Parallelisierung zur Figur des Odysseus. Denn ebenso wie Odysseus wird auch Sigismondo, vor allem in dieser Szene, als Abenteurer charakterisiert, der ferne Orte erkundet und gelegentlich über den (eigentlichen) menschlichen Handlungsbereich hinausgeht. In der oben skizzierten Versammlungsszene beraten die Götter gerade darüber, ob das von Sigismondo geplante Vorhaben nicht zu waghalsig für einen (normalen) Menschen sei.

Nachdem sich Pallas, die in der gesamten *Hesperis* als Schutzgöttin des Sigismondo fungiert,<sup>100</sup> schließlich für ihren Schützling ausspricht, erklärt sich Jupiter mit der Reise einverstanden. Nach einem kurzen Stopp bei Tarragona begibt sich Sigismondo wieder auf den Weg nach Westen. Doch als Neptun ihn auf dem Meer erblickt, ist er ob seiner fehlenden Zustimmung zur Fahrt erzürnt und entfesselt einen Seesturm:

*Quem simul ac mediis vidit versarier undis  
Aethiopum extremis veniens Neptunus ab oris  
Talia concusso projecit vertice dicta.  
Hei mihi! Quale Jovis summo pro limine cuncti  
Me sine Caelicolae pelago posuere quieto  
Imperium? Id sat erat non jam quod Olympia tecta  
Non ego possideam, communia jura; sed alti  
Caerula vasta maris, quae sorte tenemus iniquâ?  
[...]  
Dixit, et undivomos spumantia frena jugales  
Permisit quaterere, et laxis discurrere habenis.*

(*Hesp.* 7, 355–385; Herv. VLB)

Aufgrund dieses Seesturms kentert das Schiff und nur Sigismondo überlebt. Da er sich nicht aus eigener Kraft an Land retten kann, erhält er Hilfe von der Göttin Ino:

*At hunc Cadmi proles a fluctibus Ino  
Leucothea adspexit pelagi nunc Diva, sed olim  
Mortalis mulier, quae tum miserata natantem  
Prona Virum, glaucis tabulam Dea substulit ulnis,  
Tum Pandulphiaden dictis molliabat amicis.  
Infelix! quidnam tantum Neptunus in unum  
Te, Sismunde, furit? Tanta Deus aestuat irâ?  
Terribile innumeris ut te jactare periculis  
Non pudeat?*

(*Hesp.* 7, 530–538; Herv. VLB)

Diese Szenerie, also ein *concilium* der Götter verbunden mit einem Seesturm und der Befreiung aus demselben durch eine göttliche Kraft, ist eine Bezugnahme auf das erste und fünfte Buch der *Odyssee*, auch wenn die Ausgangslage natürlich eine andere ist. Odysseus befindet sich im zehnten Jahr seiner Heimreise nach dem Trojanischen Krieg und verweilt gerade bei der Nymphe Kalypso. Die Götter finden sich schließlich zu einer Versammlung zusammen und erbarmen sich seiner, einzig Poseidon ist bei der Versammlung nicht anwesend:

θεοὶ δ' ἐλέαιρον ἅπαντες  
νόσφι Ποσειδάωνος· ὁ δ' ἀσπερχὲς μενέαινε  
ἀντιθέῳ Ὀδυσῆϊ πάρος ἦν γαῖαν ἰκέσθαι.  
ἀλλ' ὁ μὲν Αἰθίοπας μετεκίαθε τηλόθ' ἐόντας,  
[...]  
οἱ δὲ δὴ ἄλλοι

<sup>100</sup> Auch diese dominante Präsenz von Pallas Athene als Schutzgöttin des Sigismondo verweist auf die Rolle der Pallas in der *Odyssee*. Sie setzt sich in der *Hesperis*, wie auch in der *Odyssee*, stets für ihren Schützling ein und unterstützt ihn auf der gesamten Reise.



Ζηνὸς ἐνὶ μεγάροισιν Ὀλυμπίου ἀθρόοι ἦσαν.

(*Od.* 1, 19–27; Herv. VLB)<sup>101</sup>

Basinio übernimmt in seiner *Hesperis* also das Fehlen des Meeresherrn Neptun/Poseidon, der sich in beiden Epen während der Götterversammlung gerade bei den Aethiopiern aufhält. Und sein Fehlen hat auch einen besonderen Grund: Während Poseidon Odysseus aufgrund der Blendung seines Sohnes Polyphem zürnt (und damit eine Weiterfahrt verhindern würde), ist Neptun verärgert über Sigismundos Kampf gegen Sforza, der ein Nachkomme des Meeresherrn Phorcus ist. Auch den aus Zorn entfachten Seesturm und die göttliche Intervention durch Ino ist ein Element aus der *Odyssee*, nämlich aus dem fünften Buch:

τὸν δ' ἐξ Αἰθιοπῶν ἀνιῶν κρείων ἐνοσίχθων  
τηλόθεν ἐκ Σολύμων ὀρέων ἴδεν· εἶσατο γάρ οἱ  
πόντον ἐπιπλείων. ὁ δ' ἐχώσατο κηρόθι μᾶλλον,  
κινήσας δὲ κάρη προτὶ ὄν μυθήσατο θυμόν·  
"ὦ πόποι, ἦ μάλα δὴ μετεβούλευσαν θεοὶ ἄλλως  
ἄμφ' Ὀδυσῆι ἐμεῖο μετ' Αἰθιοπέσσι ἐόντος·  
καὶ δὴ Φαιήκων γαίης σχεδόν, ἔνθα οἱ αἴσα  
ἐκφυγέειν μέγα πείραρ οἰζύος, ἦ μιν ἰκάνει.  
ἀλλ' ἔτι μὲν μίν φημι ἄδην ἐλάαν κακότητος."  
ὡς εἰπὼν σύναγεν νεφέλας, ἐτάραξε δὲ πόντον  
χερσὶ τρίαιναι ἐλών· πάσας δ' ὀρόθυνεν ἀέλλας  
παντοίων ἀνέμων, σὺν δὲ νεφέεσσι κάλυψε  
γαῖαν ὁμοῦ καὶ πόντον·

(*Od.* 5, 282–294; Herv. VLB)<sup>102</sup>

Sprachlich (und auch inhaltlich) hat sich Basinio stark am Text der *Odyssee* orientiert: Neptun bzw. Poseidon kommen in beiden Epen gerade von den Aethiopiern (*Aethiopum extremis veniens Neptunus ab oris* bzw. ἐξ Αἰθιοπῶν ἀνιῶν), erblicken Sigismondo bzw. Odysseus mitten auf dem Meer (*Quem simul ac mediis vidit versarier undis* bzw. τὸν δ' ἴδεν)<sup>103</sup> und sind deswegen voller Zorn.<sup>104</sup> Beide beschwerten sich darüber, dass die Entscheidung für diese Reise bzw. Weiterfahrt ohne ihr Einverständnis getroffen wurde (*Hei mihi! Quale Jovis summo pro limine cuncti / Me sine Caelicolae pelago posuere quieto / Imperium?* bzw. ὦ πόποι, ἦ μάλα δὴ μετεβούλευσαν θεοὶ ἄλλως / ἄμφ' Ὀδυσῆι ἐμεῖο μετ' Αἰθιοπέσσι ἐόντος).

<sup>101</sup> „Die Götter erbarmten sich allgesamt, außer Poseidon: dieser zürnte voll Eifer auf den gottgleichen Odysseus, bevor er in sein Land gelangte. Doch jener war zu den Aithiopen hingegangen in der Ferne [...] Die anderen aber waren in den Hallen Zeus', des Olympiers, versammelt“ (alle Übersetzungen aus *Ilias* und *Odyssee* stammen von Wolfgang Schadewaldt).

<sup>102</sup> „Da sah ihn, von den Aithiopen heraufkommend, der gebietende Erderschütterer von weitem her, von den Solymbergen, denn er kam ihm zu Gesicht, wie er auf dem Meer dahinfuhr. Da erzürnte er noch mehr im Herzen, und bewegte sein Haupt und sprach zu seinem Mute: ‚Nein! Haben wahrhaftig die Götter es doch anders beschlossen mit Odysseus, während ich bei den Aithiopen war! Und schon ist er dem Lande der Phaiaken nahe, wo ihm bestimmt ist, der großen Schlinge des Jammers zu entrinnen, der über ihn gekommen ist. Doch will ich ihn, so sage ich, noch genugsam treiben im Unheil!‘ So sprach er und führte Wolken zusammen und wühlte das Meer auf, mit den Händen den Dreizack fassend, und erregte alle Wirbel von allfachen Winden und verhüllte mit Wolken Land zugleich und Meer“.

<sup>103</sup> Basinio übernimmt sogar die dominante Stellung des Akkusativobjektes, nämlich am Anfang des Verses.

<sup>104</sup> Auch das Kopfschütteln des Meeresherrn aufgrund seines Zornes übernimmt Basinio eins zu eins (*concusso vertice* bzw. κινήσας δὲ κάρη).

Die Rettung durch die Göttin Ino ist sprachlich ebenfalls sehr nah am Original und weist Züge einer Übersetzung der Szene aus der Odyssee auf, da auch die Reihenfolge bzw. Anordnung einzelner Wörter im Vers übernommen wird:

τὸν δὲ ἴδεν Κάδμου θυγάτηρ, καλλίσφυρος Ἰνώ,  
 Λευκοθέη, ἣ πρὶν μὲν ἔην βροτὸς αὐδήεσσα,  
 νῦν δ' ἄλως ἐν πελάγεσσι θεῶν ἐξέμμορε τιμῆς.  
 ἦ ῥ' Ὀδυσῆ' ἐλέησεν ἄλωμενον, ἄλγε' ἔχοντα·  
 αἰθυίη δ' εἰκυῖα ποτῆ ἀνεδύσετο λίμνης,  
 ἴζε δ' ἐπὶ σχεδῆς καί μιν πρὸς μῦθον ἔειπε·  
 'κάμμορε, τίπτε τοι ὦδε Ποσειδάων ἐνοσίχθων  
 ὠδύσατ' ἐκπάγλως, ὅτι τοι κακὰ πολλὰ φυτεύει;  
 οὐ μὲν δὴ σε καταφθείσει, μάλα περ μενεαίνων.  
 [...]

(*Od.* 5, 333–341; Herv. VLB)<sup>105</sup>

Die *Odyssee* als Referenztext zeigt sich anhand dieser Zwischenszene, der Rettung durch die Göttin Ino, deutlich. In beiden Epen erblickt Ino, die als Tochter des Kadmos und als frühere Sterbliche charakterisiert wird (*Cadmi proles a fluctibus Ino / Leucothea adspexit pelagi nunc Diva, sed olim / Mortalis mulier* bzw. Κάδμου θυγάτηρ, καλλίσφυρος Ἰνώ, / Λευκοθέη, ἣ πρὶν μὲν ἔην βροτὸς αὐδήεσσα), den Protagonisten (*At hunc adspexit* bzw. τὸν δὲ ἴδεν) und hat Mitleid mit ihm (*quae tum miserata natantem / Prona Virum* bzw. ἦ ῥ' Ὀδυσῆ' ἐλέησεν ἄλωμενον). Schließlich fragt sie sich in beiden Epen, warum der Meeresherr einen solchen Zorn gegen Sigismondo/Odysseus hege und warum er diesen Seesturm entfacht habe (*Infelix! quidnam tantum Neptunus in unum / Te, Sismunde, furit?* bzw. κάμμορε, τίπτε τοι ὦδε Ποσειδάων ἐνοσίχθων / ὠδύσατ' ἐκπάγλως, ὅτι τοι κακὰ πολλὰ φυτεύει;), bevor sie ihn anschließend an das Ufer geleitet. Sicher angekommen, schläft Sigismondo erstmal erschöpft ein. Als er schließlich erwacht, sieht er Psyche am Strand spazieren, die sich als Isothea zu erkennen gibt und ihn mit zum Hause ihres Vaters Zephyrus nimmt.<sup>106</sup> Das gesamte siebte Buch und der Anfang des achten Buches der *Hesperis* stellen Szenen bzw. eine zusammenhängende Handlungsfolge aus dem fünften und sechsten Buch der *Odyssee* dar: Zuerst wird von Zeus eine Götterversammlung einberufen, in der die Heimkehr des Odysseus beschlossen wird, allerdings in Abwesenheit von Poseidon. Als Poseidon schließlich Odysseus auf dem Meer erblickt, entfacht er einen Seesturm, aus dem Odysseus nur mithilfe der Göttin Ino an das Land der Phäaken entfliehen kann. Dort wird er Nausikaa empfangen, die ihn zu ihrem Vater und König Alkinoos bringt.

Anhand einer Szene aus dem ersten Buch der *Hesperis* wird deutlich, dass Basinio auch die *Ilias* als Referenztext genutzt hat. Ganz zu Beginn der *Hesperis*, nach dem Proömium mit Musenanruf, beauftragt Jupiter den Götterboten Merkur damit, Sigismondo im Schlaf zu besuchen und ihn aufzufordern, die Führungsrolle in der Verteidigung Italiens zu übernehmen, wofür ihm das Wohlwollen aller (!) Götter winke:<sup>107</sup>

<sup>105</sup> „Da sah ihn des Kadmos Tochter, Ino mit den schönen Fesseln, Leukothea, die früher eine Sterbliche war, begabt mit Sprache, jetzt aber war ihr in den Breiten der Salzflut Ehre zuteil geworden von den Göttern. Die erbarmte sich des Odysseus, wie er umhertrieb und Schmerzen hatte. Und einem Tauchervogel im Fluge gleichend tauchte sie auf aus der See und setzte sich auf das Floß und sprach zu ihm die Rede: ‚Unglücklicher! Was hat Poseidon, der Erderschütterer, so gewaltig gegen dich eine Zorn gefaßt, daß er dir viele Übel pflanzt? Allein, er wird dich nicht zugrunde richten, so sehr er auch danach trachten mag!‘“

<sup>106</sup> Vgl. dazu *Hesp.* 8, 1–74. Im Rahmen dieses Aufsatzes verzichten wir an dieser Stelle auf eine ausführliche Analyse dieser Verse, um in einem weiteren Beispiel die *Ilias* als Referenztext nachzuweisen.

<sup>107</sup> Natürlich ist bei dieser Szene auch an das vierte Buch der *Aeneis* zu denken, wo Merkur von Jupiter beauftragt wird, Aeneas an sein *fatum* zu erinnern. Auch wenn die Figurenkonstellation mit der oben skizzierten Szene aus der *Hesperis* identisch ist, orientiert sich diese Szene jedoch sprachlich klar an der *Ilias*.

Contigit accitis demum tentoria ventis  
 Pandulphi magni, media qui nocte quietem  
 Divinam, et placidos carpebat pectore somnos,  
 Heus, ait, an vigilas Itolorum maxime ductor?  
 Me Pater ille Deum supero tibi mittit Olympo,  
 Qui freta, qui terras, atque aurea sidera torquet.  
 Duc, jubet, in Celtas ex omni gente Latinos:  
 Numina cuncta favent; neque enim tibi maxima Juno  
 Usquam aberit; dixit, celeresque elapsus in auras  
 Incertum Juvenem tali sermone reliquit.

(*Hesp.* 1, 63–72)

Eine ähnliche Traumszenarie lässt sich auch im zweiten Buch der *Ilias* finden, allerdings nicht mit einer positiven Absicht wie in der *Hesperis*. Zeus bewegt nämlich infolge des Versprechens an Hera Agamemnon durch einen Traum dazu, die Achaier zur Schlacht zu rüsten:

᾽Ως φάτο, βῆ δ' ἄρ' ὄνειρος ἐπεὶ τὸν μῦθον ἄκουσε·  
 [...] τὸν δὲ κίχανεν  
 εὐδοντ' ἐν κλισίῃ, περὶ δ' ἀμβρόσιος κέχυθ' ὕπνος.  
 στῆ δ' ἄρ' ὑπὲρ κεφαλῆς Νηληϊῶ υἱ ἑοικῶς  
 Νέστορι, τὸν ῥα μάλιστα γερόντων τῖ Ἀγαμέμνων·  
 τῷ μιν ἐεισάμενος προσεφώνεε θεῖος ὄνειρος·  
 εὐδεις Ἀτρέος υἱὲ δαίφρονος ἵπποδάμοιο·  
 οὐ χρῆ παννύχιον εὐδαιν βουληφόρον ἄνδρα  
 ᾧ λαοὶ τ' ἐπιτετράφαται καὶ τόσσα μέμλε·  
 νῦν δ' ἐμέθεν ξύνες ὄκα· Διὸς δέ τοι ἄγγελός εἰμι,  
 ὃς σεῦ ἄνευθεν ἐὼν μέγα κήδετα ἠδ' ἐλεαίρει.  
 θωρηξάι σε κέλευσε κάρη κομόωντας Ἀχαιοὺς  
 πανσυδίη· νῦν γάρ κεν ἔλοις πόλιν εὐρυάγυιαν  
 Τρώων·

(*Il.* 2, 16–30)<sup>108</sup>

Auch in dieser Szene lässt sich eine inhaltliche und sprachliche Ähnlichkeit erkennen: Wie in der *Hesperis* der Götterbote Merkur von Jupiter mit der Botschaft an Sigismondo beauftragt wird, so schickt Zeus in der *Ilias* den personifizierten Traum in Gestalt Nestors zu Agamemnon. Beide Protagonisten werden schlafend angetroffen und mit der gleichen Frage begrüßt (*Heus, ait, an vigilas Itolorum maxime ductor?* bzw. εὐδεις Ἀτρέος υἱὲ δαίφρονος ἵπποδάμοιο;). Im Anschluss daran stellen sich Merkur und der Traum bzw. Nestor als Boten des Zeus vor mit einer Nachricht des Göttervaters: Der Göttervater befiehlt die Truppen zu rüsten (*Duc, jubet, in Celtas ex omni gente Latinos* bzw. θωρηξάι σε κέλευσε κάρη κομόωντας Ἀχαιοὺς / πανσυδίη),<sup>109</sup> da nun eine günstige Gelegenheit sei. Gerade mit Blick auf die folgende Handlung erscheint die skizzierte Szene aus der

<sup>108</sup> „So sprach er, und der Traum ging hin, als er die Rede hörte [...] und traf ihn schlafend in der Hütte, und um ihn war ergossen ambrosischer Schlummer. Und er trat ihm zu Häupten, dem Sohn des Neleus gleichend, dem Nestor, den am meisten unter den Alten ehrte Agamemnon. Diesem gleichend sprach zu ihm der göttliche Traum: ‚Du schläfst, Sohn des Atreus, des kampfgesinnten Pferdebandigers? Nicht darf die ganze Nacht schlafen ein ratpflegender Mann, dem die Völker anvertraut sind und dem so viel obliegt. Jetzt aber vernimm mich schnell: von Zeus bin ich dir ein Bote, der sich von fern her groß um dich sorgt und sich deiner erbarmt. Rüsten heißt er dich die am Haupte langgehaarten Achaier mit aller Macht, denn jetzt magst du nehmen die Stadt, die breitstraßige, der Troer.“

<sup>109</sup> Hervorzuheben ist gerade an diesem Vers die sprachliche Ähnlichkeit der beiden Fassungen, die sich auch an der Wortstellung erkennen lässt, da Ἀχαιοὺς und *Latinos* gleichermaßen am Versende stehen.

*Hesperis* als sehr wichtig, da mit dieser Traumszene der von den Göttern legitimierte Feldzug des Sigismondo beginnt. Anders als in der *Ilias* erfährt Sigismondo gerade keine Täuschung durch die Götter, sondern ganz im Gegenteil sind sogar alle Götter einverstanden.<sup>110</sup> Durch den Bezug auf die *Ilias* soll also vor allem die göttliche Legitimation des Feldzuges hervorgehoben werden, wobei gleichzeitig die Götter durch eine eher ungewöhnliche *concordia* vereint sind.<sup>111</sup>

Doch warum genau bedient sich Basinio in seinen gesamten Dichtungen griechischer Texte, allen voran der Homerischen Epen? Wie bereits oben angedeutet, war *der* Referenztext im Quattrocento die *Aeneis* Vergils. Dies lag zum einen an der Bekanntheit des Textes, zum anderen an den mangelnden Griechischkenntnissen der meisten Dichter. Auch Basinio bedient sich an Elementen und Szenen der *Aeneis*, doch die Präsenz der Homerischen Epen überwiegt. Die Gründe können im Folgenden nur grob skizziert werden und bedürfen weiterer Überlegungen.<sup>112</sup> Ein möglicher Grund dürfte seine Stelle als Hofdichter des Sigismondo Malatesta in Rimini sein, wo er nämlich in ständiger Konkurrenz zu anderen Hofdichtern, von denen er sich abgrenzen musste, stand.<sup>113</sup> Mit seiner Orientierung an den Homerischen Epen wagte Basinio etwas vollkommen Neues, das ihm die Möglichkeit ganz anderer Identifikationsfiguren, nämlich beispielsweise die des Odysseus, für die Episierung der eigenen Zeit bot. Eine wichtige Frage, die noch eingehender zu klären wäre, betrifft die Konnotation der Figur des Odysseus. Ist die listenreiche und verschlagene Figur des Odysseus bewusst gewählt, um die Ambivalenz der historischen Figur Sigismondo Malatesta zum Vorschein zu bringen? Oder dient Odysseus als rein positiv konnotierte Figur, die als Überhöhung zum *pius* Aeneas gedacht ist?<sup>114</sup> Überhöhende Panegyrik und kritische ‚second voice‘ scheinen hier gleichermaßen präsent, sind aber in ihrem Verhältnis im Kontext des gesamten Epos noch konkreter zu bestimmen.

#### 4.2. Tito Vespasiano Strozzi, *Borsias. A Farewell to Arms*

Der *Borsias* des Ferrareser Humanisten Tito Vespasiano Strozzi ist als erstem neulateinischen Epos des Quattrocento eine kritische Ausgabe nach modernen Standards zuteilgeworden. Walter Ludwigs bereits vier Jahrzehnte alte Edition erläutert und interpretiert das Epos in allen inhaltlichen und kontextuellen Aspekten, wo nicht erschöpfend, so doch zumindest eröffnend und macht es damit zum bestzugänglichen Text seiner Art. Die Kehrseite dieser komfortablen Forschungslage ist, dass es damit schnell den Eindruck einer Lehrbuchhaftigkeit erweckt, es mithin ein ‚typisches‘ Epos des Humanismus darstellt, dessen Analyse induktiv den Normalfall epischen Schreibens im Quattrocento ableiten ließe. Tito Strozzi, der sein humanistisches *cognomen* Vespasiano dem Auftritt in einem Dialog Luodovico Carbones verdankt,<sup>115</sup> war aufgrund familiärer Umbrüche – als jüngster Sohn des nach Ferrara emigrierten Florentiners Giovanni Strozzi war er bei dessen Tod 1427 verwaist und wurde im Haushalt seines Onkels Paolo Costabili erzogen – zufällig in unmittelbare Nähe des wichtigsten Lehrers seiner Zeit gelangt, denn Guarino Veronese bezog nach seiner Ankunft in Ferrara 1429 zunächst bei Costabili Quartier und unterrichtete dessen Neffen. Ein leichter Zugang zum

<sup>110</sup> Selbst Juno ist einverstanden und steht diesem Vorhaben nicht im Weg: *Numina cuncta favent; neque enim tibi maxima Juno / Usquam aberit, Hesp.* 1,70f.

<sup>111</sup> Ähnliches lässt sich auch in Strozzi's *Borsias* beobachten. Vgl. dazu den folgenden Abschnitt.

<sup>112</sup> Derzeit ist zu dieser Frage eine Dissertation von Vivien L. Bruns mit dem Titel „*Ab illo fonte magni Homeri – Ein Beitrag zur Beanspruchung der griechischen Antike im Quattrocento*“ in Arbeit.

<sup>113</sup> Siehe dazu auch den Abschnitt zur Griechisch-Debatte in Rimini.

<sup>114</sup> Die Ambivalenz der Odysseusfigur ist schon im 26. Gesang von Dantes *Inferno* angelegt, über den sich die Forschung in ihrer Interpretation bis heute uneins ist (vgl. Huss 2016b). Inwiefern historische Dante-Kommentare im Quattrocento zu einem besseren Verständnis für Basinios episch-panegyrische Modellierung des Sigismondo beitragen, bleibt zu untersuchen.

<sup>115</sup> LUDWIG 1977: 33f.

Herrscherhaus war für den jungen Strozzi also nicht nur über seine Familie – Vater wie Onkel waren in das politische und administrative Leben eingebunden –, sondern auch über den als Gestalter der estensischen Bildungspolitik in Ferrara bestellten Guarino gegeben. Dass die anderen Strozzi-Söhne ohne nennenswertes literarisches Oeuvre ebenfalls Karriere bei Hofe machten, legt nahe, dass auch Tito seiner panegyrischen Dichtung nicht zwingend bedurft hätte, um ein komfortables Leben in estensischen Diensten führen zu können. Die Karriere bei Hofe ist in seinem Fall also den literarischen Bemühungen des Dichters um seine adligen Gönner vorgängig. Für das ungewöhnlich gute Einvernehmen, in dem Strozzi speziell mit Borso d’Este stand, spricht auch, dass er in der Zeit, in die der Beginn seiner Arbeiten an der *Borsias* fällt, in den späten 1450er Jahren nämlich, bereits das Landgut *Quartesana* vom Herzog geschenkt bekam, das wiederholt in Dichtungen Strozzi auftaucht.<sup>116</sup> Geschenke dieser Art sind also nicht als Gratifikation für ein bestimmtes Werk Strozzi anzusehen, sondern der Wert seiner literarischen Aktivität bestand für den Hof Borsos, der selbst kaum Latein verstand,<sup>117</sup> darin, in den Reihen seiner Beamten einen über das Herzogtum hinaus bestens vernetzten, dichterisch aktiven Humanisten zu haben, der überdies dann auch noch mit dem Projekt eines großen Borso-Epos von sich reden machen konnte. Die Überlegungen im Folgenden sollen schwerpunktmäßig den ersten beiden Büchern der *Borsias* gelten, die nicht nur zeitlich am nächsten an den anderen beiden hier thematisierten Werken aus der Frühzeit des panegyrischen Quattrocento-Epos stehen, sondern in denen auch eine mutmaßliche ursprünglich mythologisch-heroische Konzeption des Werkes zu Tage tritt, die sich in den späteren Büchern und Entstehungsperioden verliert.

Die *Borsias* macht aufgrund von Herkunft und Biographie nicht nur des Autors, sondern auch des Adressaten einiges anders als die nahezu zeitgleich begonnenen *Sphortias* und *Hesperis*, aber auch sie hat es mit einem in zweifacher Hinsicht unerwarteten Aufstieg zu tun. Borso ist nicht der *heir apparent* der Este in Ferrara, nicht der Wunschkandidat, und wird als dieser dennoch der allererste Herzog von Modena und Reggio (1452) und Ferrara (1471), nachdem sein Vater Niccolò III. und sein Bruder Leonello nur Markgrafen gewesen waren. Das legitimatorische Defizit ist bei Borso insofern kein dynastisches, als es dem Hause der Este etwa an Anciennität gemangelt hätte. Vielmehr ist Borso aufgrund seiner illegitimen Abkunft und der Tatsache, dass es mit Meliaduse d’Este einen in der Erbfolge naheliegenderen älteren Sohn Niccolòs, sowie mit Ercole einen zwar jüngeren, aber ehelichen Sohn und schließlich auch mit dem heranwachsenden Sohn Leonellos, Niccolò, einen weiteren möglichen Anwärter gegeben hätte, der dynastisch zwar unwahrscheinlichste, politisch aber opportuniste Anwärter auf den Este-Thron gewesen. Strozzi kann aber, was zunächst die Herkunft seines bzw. seiner Adressaten und Helden angeht, im Vergleich zu Filelfo oder Basinio aus dem Vollen schöpfen und macht dies bereits im Prooemium deutlich, wo es nach einer Imitation der heute als pseudovergilisch geltenden Verse vor dem Beginn der *Aeneis*, in denen Strozzi seinen jugendlichen Elegienzyklus, die *Anthia*, in Erinnerung ruft, sowie einer Anrufung an Borso d’Este als Inspirationsinstanz und *carminis autor* heißt:

Magnanimosque duces atque alta exordia dicam  
gentis Atestinae Troiana ab origine ductae;  
nec minus egregia referam virtute receptum  
aequore ab Adriaco Tyrreni ad littoras undas

<sup>116</sup> Zu dem Landgut LUDWIG 1977: 28–31. In der *Borsias* (5,526) streift Pontano es auf dem Weg zu seinem Gastgeber Lorenzo Strozzi. Auch im Zwischenprooemium zu Beginn von Buch 5 (5,1–51), das dem Anfang des dritten Buches von Vergils *Georgica* nachgebildet ist, scheint Strozzi es als Szenerie für den „Tempel“, den er Borso verheißt, zu imaginieren. Dazu vgl. PETERS 2016a: 274.

<sup>117</sup> TISSONI BENVENUTI 1994: 397.

praeclarum imperium et populis data iura subactis.

(STROZZI, *Borsias* 1,9–13)

Zwei Gruppen von Gegenständen soll die *Borsias* also behandeln: *duces atque exordia* einerseits und *imperium et iura* andererseits. Die *duces* und der Ursprung der *gens Atestina* spannen den vollen diachronen Bogen von den trojanischen Ursprüngen als dynastisch-legitimatorischer ‚Ursuppe‘ der Herkunftslegenden zahlreicher europäischer Adelshäuser bis zum jüngst erfolgten Aufstieg der Este in die nächsthöhere Riege der italienischen Nobilität mit der Herzogserhebung Borsos. Der zweite Aspekt, *imperium et (?) iura* ist damit letztlich eher die Epexegeze dieser dynastiepolitischen Gelenkstelle, nämlich des Regierungsantritts Borsos 1450 und seiner Herzogserhebung 1452, die inklusive Götterhandlung die ersten fünfeinhalb Bücher der *Borsias* füllen.<sup>118</sup> Dass die Rede von *imperium* und *populi subacti* ist, bringt eine bewusste Unschärfe in die Art von Borsos politischen Leistungen, da beides auf militärische Erfolge abzielen scheint, wie man sie in einem Epos zu erwarten hätte, während es tatsächlich um die Übernahme eines bereits konsolidierten Herrschaftsbereiches geht. Dies deutet sich schon vor den zitierten Versen an, wo die *gloria Borsi* bereits als Gegenstand, der die jugendlichen Dichtungen abzulösen im Begriff ist, firmiert und zugleich als Inspirationsinstanz den erst nach der Ankündigung des Themas angerufenen Musen vorgeschaltet ist.<sup>119</sup> Der Gegenstand, das diffuse *gloria* deutet es an, ist nicht völlig einschlägig für ein episches Narrativ, denn Borso wird als Bringer oder Sachwalter einer zwangsläufig unkriegerischen *aurea aetas* vorgestellt, was den Verweis auf die ‚jugendlichen‘ Eklogendichtungen, die die (Pseudo-)Vergilimitation an zweiter Stelle nennt, mit weiterem Sinn auflädt: Vergils Eklogen, die vierte zumal, sind nie weit entfernt, wenn ein goldenes Zeitalter panegyrisch verheißen wird. Vergils Eklogen sind zugleich auch der literarische Raum, in dem der Dichter durch sein bukolisches Alter Ego per *recusatio* das Projekt ‚Epos‘ dilatorisch handhaben kann.<sup>120</sup> Durch den direkten Anschluss der *gloria Borsi* an die vergilisch geschulte Werkbiographie kann nun also auch Strozzi unterstreichen, dass er mit dem Ansinnen Ernst macht, vor dem Vergil sich in letzter Konsequenz doch weggeduckt hat. Was Strozzi dann als Gegenstand angibt, *duces* (als ‚Herzöge‘ verstanden), Territorium und Ursprünge der Este, bildet einen beträchtlichen Teil dessen, was im ursprünglich projektierten, 12 Bücher umfassenden Epos das Kernstück gewesen wäre, und zwar in Form der drei Besuche, die in Buch 5 stattfinden und deren letzter sich bis zum Ende des erhaltenen Materials zieht. Dass Papst Pius II. und Kaiser Friedrich III. Ferrara mit Besuchen beehren, entspricht der Zusammensetzung des estensischen Herrschaftsbereichs aus kaiserlichem (Modena und Reggio) und päpstlichen Lehen (Ferrara). Geschildert wird allerdings nur die wesentliche, frühere Belehnung durch den Kaiser (1452), dies jedoch ohne geographische Zuordnung, sodass der Eindruck entsteht, Borso gebiete schon nach dem Antritt seiner Herrschaft über das gesamte Territorium der Este als Herzog. Den gegenwärtigen Zenith der Macht Borsos supplementiert im Anschluss ein Exkurs zur Anciennität der Dynastie. Der Humanist Giovanni Pontano besucht Ferrara auf einer historisch nicht belegbaren diplomatischen Mission in Diensten König Ferdinands von Neapel – dessen erster Staatsminister Pontano in der Tat war – und bei einem Besuch auf dem Landgut der Strozzi unterrichtet Girolamo Castelli, der Leibarzt der Este und angesehener Humanist in Ferrara, Pontano über die Gründung Ferraras und die Ursprünge der Este, die über den Karlsritter Rugerus und den Hektorsohn Francus bis nach Troja

<sup>118</sup> STROZZI, *Borsias* 1,17–5,367.

<sup>119</sup> STROZZI, *Borsias* 1,5.

<sup>120</sup> Strozzi verfasste noch in den 1450er Jahren Eklogen, vgl. LUDWIG 1977: 28–31.

reicht.<sup>121</sup> Damit werden auch die *alta exordia* des Prooemiums eingelöst. Bei all dem ist Borso naturgemäß passiv, ihm werden Ruhm und Ehren zuteil, er erwirbt sie nicht auf kriegerischem Wege. Das Epos muss den Herzog also dafür preisen, was er ist, nicht dafür, was er tut. Die Voraussetzung hierfür liefert die Götterhandlung der ersten beiden Bücher.

Alles beginnt mit einem traurigen und melancholischen Saturn,<sup>122</sup> dessen Empörung über das Bild, das die Menschen von ihm haben, sich endgültig Bahn bricht. Er beklagt sich gegenüber Jupiter, dass seine Geduld zu Ende sei, weil die Menschen sich von ihm abgewandt hätten, ihm aber dennoch alles Unheil, das ihnen widerfahre, jede Missernte und Viehseuche, anlasteten und ihn zugleich als alt und nutzlos verspotteten.<sup>123</sup> In Wahrheit seien es die Launen der anderen Götter, die den Menschen zu schaffen machten, wenn jene ihre Konflikte und Zwistigkeiten über Stellvertreterkriege unter den Sterblichen austrügen – er als einziger, der nie jemandem etwas zu leide tue, sei dann derjenige, der den Hass der Menschen abbekomme. Saturn bittet Jupiter darum, ihn entweder vollständig zu entpflichten oder ihm wieder zu ermöglichen, den Menschen Gutes zu tun. Signifikant ist die rhetorische Frage, die der alte Gott zu Beginn seiner Rede stellt: *An merui, populis sim ut fabula cunctis?*<sup>124</sup> *Fabula* kann hier als mythographischer Fachterminus gelesen werden, Saturn will nicht auf die Epitheta, Attribute und Eigenschaften, die ihm die gelehrte Tradition zuschreibt, reduziert werden. Er bietet Jupiter an, konstruktiv an einer neuen Ordnung der Verhältnisse zwischen Himmlischen und Sterblichen mitzuarbeiten und verspricht hierfür seinen bedingungslosen Gehorsam.<sup>125</sup> Damit ist der Grundtenor für die gesamten beiden ersten Bücher und die Götterhandlung, die sie bestimmt, vorgegeben. In der Tat strebt Jupiter eine Art ‚new deal‘ unter den Göttern an, wie nach einer Intervention Minervas auf die Eingabe Saturns hin deutlich wird. Die Götterversammlung scheidet sich in Befürworter und Gegner des von Saturn Vorgebrachten – in der Szenentypologie einer Senatssitzung oder sonstigen politischen Gremienkonsultation scheint hier nicht Strozzi's Kenntnis etwa des Unterweltkonzils in Claudians Rufin-Invektive durch, sondern sicher auch seine berufliche Praxis als Beamter eines hochentwickelten Fürstenhofes der frühen Renaissance.<sup>126</sup> Unter denen, die Saturns Anliegen für vermessen halten, ist, wie angedeutet, Minerva, die sich trotz der Beteuerung Saturns, dass er es nicht auf einen bestimmten Gott abgesehen habe, angegangen fühlt. Angetrieben vom Urgrund der griechisch-römischen Epik, dem Zorn, erhebt sie nach Juno ihre Stimme. Eine Eskalation in Kauf nehmend und siegesgewiss macht sie sich durch wörtliche Zitate über die Bedrängnis des alten Gottes lustig. Doch Jupiter ist die Streitigkeiten zwischen seinen Untergebenen leid und entscheidet, ihnen ein Ende zu setzen.<sup>127</sup> Er räumt zunächst ein, dass er mit seiner väterlichen Nachgiebigkeit die Eskalation der göttlichen Einmischungen in die Menschenwelt ursprünglich erst ermöglicht habe, unterstreicht aber, dass er jederzeit die Koerzitions Gewalt gehabt hätte, die Götter zur Ordnung zu rufen.<sup>128</sup> Es folgt ein kurzer Katalog von Fällen göttlicher Einmischung in die

<sup>121</sup> Weniger ausdrücklich allerdings als bei Strozzi's Neffen Matteo Maria Boiardo, der die wie auch in Strozzi's Fall aus Andrea da Barberinos *Aspramonte* entnommene Ruggiero-Geschichte um einige Figuren ergänzt, die die Este-Genealogie lückenlos an die trojanische Herkunft der Franken knüpfen, vgl. LUDWIG 1977: 319–326.

<sup>122</sup> Er ist in dieser Eigenschaft vollkommen kongruent mit dem Kenntnisstand der zeitgenössischen Mythographie, vgl. in Boccaccios *Genealogie* das Kapitel zu Saturn, ebd. 8,1: *Mestus autem fingitur, ut melanconica complexio et exilii tristitia ostendatur.*

<sup>123</sup> STROZZI, *Borsias* 1,54f.

<sup>124</sup> STROZZI, *Borsias* 1,40.

<sup>125</sup> STROZZI, *Borsias* 1,80f.

<sup>126</sup> Zu politischer Szenentypologie in der *Aeneis* vgl. COLEMAN 1982: 162f.

<sup>127</sup> In der Gruppierung von *odiis exosus* in *Borsias* 1,172, auch wenn syntaktisch nicht direkt aufeinander bezogen, scheint sich abzuzeichnen, dass die negativen Affekte sich schließlich gegenseitig aufheben werden.

<sup>128</sup> STROZZI, *Borsias* 1,183–185: *Potuissem cogere quamvis / obnisos contra et caeco dare frena furori, / sed tamen ista mihi libuit permittere fato.*

menschlichen Angelegenheiten, die Leid und Tod der Sterblichen zur Folge gehabt hätten, der Jupiter zur Illustration der Notwendigkeit seines Machtworts und Strozzi zum Nachweis seiner mythographischen Kenntnisse dient: Mars als Eroberer der Lapiten, Bacchus auf seinem Indienzug, Dianas Fluch über Calydon, vor allem aber die von Pallas bewirkte Versenkung der griechischen Schiffe an den kapharischen Felsen, mit der der jüngere Ajax für die Blasphemie seiner Vergewaltigung Kassandras im Tempel bestraft wird.<sup>129</sup> Es ist auffällig, dass Jupiter Pallas hier nicht beim Namen nennt, sondern indirekt, aber sehr prononciert unterstreicht, dass er sehr genau wisse, wer dafür verantwortlich sei – der Tonfall gleicht dem, den ein Elternteil gegenüber einem aufsässigen Kind annimmt, und in genau diese Rolle versetzt Jupiter seine Tochter hier. Minervas Angriff auf die Flotte des Ajax ist natürlich ein *locus classicus* für die Unverhältnismäßigkeit göttlichen Vorgehens gegen Sterbliche: Juno rechtfertigt ihre Bitte an Aeolus, die Winde loszulassen, zu Beginn der *Aeneis* mit dieser Episode.<sup>130</sup> In der *Aeneis* gehört die Episode allerdings zu einer längeren Reihe von Überlegungen Junos, mit denen sie ihren Zorn auf die Trojaner stillen will, während Strozzi unparteiischer Jupiter sie öffentlich zur exemplarischen Brandmarkung göttlichen Fehlverhaltens nutzt.<sup>131</sup>

Jupiter erklärt auch, warum diese Art von Verhalten nicht mehr länger akzeptabel sei: Es gebe eine neue Herausforderung, der sich Menschen und Götter gemeinsam zu stellen hätten: Die türkische Bedrohung.<sup>132</sup> Jupiter selbst räumt ein, dass die Zerstörung Trojas ihn verärgert habe, bemerkenswert ist hier aber vor allem die Macht, auf die er für dieses Bekenntnis schwört: nicht etwa Styx, sondern auf die Lethe, den Fluss des Vergessens.<sup>133</sup> Das ist in der Strozzi zugänglichen antiken Epik ohne Präzedenzfall und auch Boccaccios *Genealogie* machen mit Verweis auf Vergil unmissverständlich deutlich, dass die Götter als Schwurinstanz immer die Styx anrufen.<sup>134</sup> Die Versöhnung der Götter untereinander und auch ihr Waffenstillstand in der Menschenwelt gehen einher mit dem Vergessen ihrer bisherigen Praktiken, explizit und performativ impliziert – schon für den Schwur auf die Lethe muss Jupiter mit topischen Verhaltens- und Ausdrucksweisen aus der antiken Epik brechen. Jupiter

<sup>129</sup> STROZZI, *Borsias* 1,191–196: *Te quoque terribili iaculante fulmina dextra / vidimus ac tristes Aiace, filia, poenas / solvere et afflictas scopulis haerere carinas. / Non Agamemnonias in saxa Capharea puppes / ventorum incertus tulit impetus; affuit illic / ira dei neque me fallit quo numine freta.*

<sup>130</sup> Verg. *Aen.* 1,39–41.

<sup>131</sup> Die griechische Flotte, die Minervas Zorn auf den kapharischen Felsen zerschellen lässt, wird auch in Riccardo Bartolinis *Austrias*, deren erste Version nur zehn Jahre nach Strozzi's Tod abgeschlossen war, wiederholt zur Vignette einer emotionsgesteuerten göttlichen Intervention, die unter den neuen Bedingungen und Handlungsspielräumen eines Götterapparats auch vom Jupiter der *Austrias* als unangemessen abgestraft wird, vgl. ebd. 1,235–237 und 10,124–127. Auch in einer breiteren Perspektive gibt es Schnittmengen zwischen *Borsias* und *Austrias* bei der Neukalibrierung des Götterbildes und der göttlichen Interventionskompetenz. Besonders prägnant ist bei Bartolini die Koppelung von anthropomorpher Götteridentität und physiologischer Affekterfahrung: Das Epos betont mehrmals, dass seine Götter – in diesem Fall Diana, und Minerva – nach Verwundung nicht bluten, und lässt Jupiter in einer finalen Götterversammlung die wiederholt ‚rückfällige‘ Minerva zur Ordnung rufen, sie solle ihre *bilis* in Zaum halten (*Austrias*), wozu sie sich in einer reumütigen Selbstbeichtigung schließlich auch bereiterklärt. Für Bartolini ist ein Götterapparat, der sich bis in eine somatische Dimension seinen Affekten hingibt, also nicht mehr kompatibel mit der Art von Epos, die seine Zeit und seine Situation als Hofdichter erfordert. Zur *Austrias* und ihren literarischen Strategien vgl. aktuell SCHAFFENRATH 2016.

<sup>132</sup> STROZZI, *Borsias* 1,197–201.

<sup>133</sup> STROZZI, *Borsias* 1,199: *Invisas testor Lethaei gurgitis undas, / [...].*

<sup>134</sup> Boccaccio, *Genealogie* 3,14,1: *Styx inferna dicitur palus et Acherontis et Terrea filia extimatur a cunctis, et secundum Albericum deum nutrix et hospita, per quam etiam, ut supra dictum est, dii iurant, neque timore peneudent deierare, ut ait Virgilius: Stygiamque paludem / dii cuius iurare timent et fallere numen, / etc. Privabatur enim ad tempus qui deierasset nectareo poculo.*



unterbreitet den Göttern im Folgenden zwei Beschlüsse, den ersten unmittelbar, für den zweiten wird eine weitere Götterversammlung am Folgetag anberaumt. Der erste Maßnahmenkatalog bezieht sich auf das Verhalten der Götter untereinander und konstituiert positiv den neuen Verhaltenskodex mit einer Aussage, die nur vermeintlich ein Aufruf ist, bis zur Wiederaufnahme der Konsultationen wie gehabt zu verfahren:

Munere quisque suo fungatur ut ante, nec ullus,  
cur ita sit, cur non, cur hoc illudve probatum,  
ulterius, quam scire decet, perquirere tentet.

[...]

Post etiam rabidos armorum arcere furores  
diraque sanguinei disperdere semina belli  
est animus, felix venturi temporis omen.

(STROZZI, *Borsias* 1,212–223)

Wenn die Spirale aus Zorn, Hass, Missgunst und Kränkungen, die mittels Stellvertreterkonflikten unter den Sterblichen ausgetragen wurde und in die Aporie geführt hat, endet, dürfen die Götter ihre alten Kompetenzen und Kräfte behalten und sie für einen gemeinsamen guten Zweck einsetzen – die poetologischen Implikationen für den Einsatzbereich des Götterapparats nach Strozzi's Maßgabe sind schwerlich zu überlesen.

Jupiters zweiter Ratsschluss, für den das erneute Götterkonzil einberufen wird, regelt eine konkrete Intervention der Götter in die Menschenwelt und stellt den neuen Verhaltenskodex auf die Probe. Der Plan sieht vor, den italienischen Staaten, die in ihrer heillosen Zerstrittenheit den Türken nichts entgegenzusetzen hätten, einen eigens zu diesem Zweck erschaffenen vollkommenen Menschen vor Augen zu stellen, der ihnen als Abglanz des goldenen Zeitalters – hier müsste auch der erste Stichwortgeber Saturn wieder versöhnt sein – Aufruf zu Frieden und Versöhnung ist. Dieser Plan wird schließlich zur Geburt des eponymen Helden Borso führen, der als Musterbeispiel von Frieden und Milde Italien den entscheidenden Friedensimpuls liefern solle. Die von Jupiter zwangsverordnete Versöhnung unter den Göttern soll also ihre Analogie auf Erden finden. Der ‚new deal‘ unter den Göttern funktioniert tadellos, wie eine gewagte praktische Feuertaufe zeigt: Die Affäre zwischen Niccolò d'Este und Stella Tolomei soll in die Wege geleitet werden ausgerechnet durch die vereinten Kräfte von Venus, Minerva und Juno, die nicht nur in der Götterversammlung Wortführerinnen des Dissenses waren, sondern deren Zwietracht und Händel zu den wesentlichen Antriebsfedern des antiken Epos gehört hatten. Die im Schwur auf die Lethe versinnbildlichte Idee von einer Tilgung der Feindschaft durch Vergessen wird aufgegriffen durch den expliziten Hinweis, dass die drei Göttinnen ihr gutes Werk *veterum... irarum oblita*<sup>135</sup> verrichteten. Während in der *Aeneis* die zeitweilige Kooperation zweier von ihnen, um die Verbindung von Aeneas und Dido zu stiften, Quell von noch mehr Krieg und Leid ist, lässt Strozzi die einmütige Kooperation der Göttinnen hier von Dauer und von Erfolg gekrönt sein. Borsos messianische Geburt führt ein neues goldenes Zeitalter (das jedoch vorerst auf das Ferrara der Este begrenzt bleibt) herbei.<sup>136</sup> Nur ein Gott, Mars, fürchtet um sein Ressort, doch neue Animositäten werden umgehend im Keim erstickt, indem Venus ihn durch ihre Liebeskunst außer Gefecht setzt.<sup>137</sup>

<sup>135</sup> STROZZI, *Borsias* 2,36f.

<sup>136</sup> Zur *aurea aetas*-Panegyrik bei den Este vgl. PETERS 2016a: 289–292.

<sup>137</sup> STROZZI, *Borsias* 2,421–429: *Martem e concilio turbatum et multa minantem / discessisse ferunt, quoniam sua bella videret / imperio prohibenda Iovis tranquillaque partu / Saecula pace dari atque auferri gentibus arma. / Audiit haec absens, Cyprumque ubi pulchra reliquit, / continuo precibus Venus est aggressa furem / ac suadet parere Iovi et componere mentem. / Hortatur blandisque amplexibus oscula iunxit / atque truces iras dulci dea lenit amore.*

Es werden in der *Borsias* infolge der einen Liebesnacht, zu der das Epos eine anderthalb Jahrzehnte währende Affäre kondensiert, nur zwei Söhne geboren, diese aber scheinbar als Zwillinge, obwohl Leonello sechs Jahre älter war als Borso. Ugo d'Este, der älteste Sohn des Paares, den Niccolò infolge einer Affäre mit dessen Stiefmutter, seiner zweiten Frau Parisina Malatesta zusammen mit dieser hatte hinrichten lassen, fällt der *damnatio memoriae* anheim. Es geht hier kaum noch um Verfremdung, Camouflierung oder Adjustierung bestimmter ambivalenter Details im Umfeld von Borsos Geburt, vielmehr entfernt Strozzi jegliche Tatsachen und Begleitumstände und baut um das Minimalskelett an Informationen – Borso und Leonello d'Este gehen aus der Verbindung von Niccolò d'Este mit Stella de' Tolomei hervor – eine epische Alternativgeschichte komplett neu auf. Diesem extrem freien Umgang mit den historischen – und zumindest am Ferrareser Hof allgemein bekannten – Gegebenheiten scheint der Jupiter der *Borsias* die metapoetische Dispens zu erteilen, wenn er verlauten lässt:

Illum etenim nasci volumus, quo numina ritu  
nascuntur, nullis vinclis nec legibus ullis  
mortalis thalami debentem, [...].

(STROZZI, *Borsias* 1,362–364)

Der messianische Charakter der Geburt Borsos klingt in der Erhebung zum Herzog im fünften Buch noch einmal an, wenn er beim Anlegen des Ornats die menschliche Gestalt gegen eine göttliche einzutauschen scheint.<sup>138</sup> Von den drei genannten Großepen ist die *Borsias* folglich das am deutlichsten christlich konturierte. Borso d'Este wird als messianisch konnotierter vollkommener Mensch von einem zumindest implizit christlich interpretierbaren Jupiter in die Welt gesandt. Es handelt sich hierbei um einen Akt von Gnade und Mildtätigkeit gegenüber einer Menschheit, die eigentlich Strafe verdient hätte. Dass Strozzi's Jupiter eine Kompositgestalt aus christlichem und paganem *altitonans* ist, markiert der Autor in einer Aussage des Gottes recht unzweideutig mit dessen Hinweis, er habe die Welt zweimal mit einer Sintflut geahndet – deucalionische und noachidische Flut haben hier also denselben Urheber und in der heilsgeschichtlich-mythologischen Anlage der *Borsias* sodann auch denselben Tatsachenwert.<sup>139</sup> Hinzu kommt ein noch stark dem mittelalterlichen Geschichtsverständnis verpflichtetes figural-typologisches Verhältnis zwischen Borso und seinen ‚trojanischen‘ Vorfahren. Gewisse wörtliche oder semantische Überschneidungen zwischen der Darstellung des anstehenden Falls von Konstantinopel und dessen Inbezugsetzung zur Zerstörung Trojas im ersten Buch (1,197–204) einerseits und der Schilderung der Flucht von Francus und anderen *profugi* aus Troja andererseits scheinen nicht aufs Geratewohl formuliert worden zu sein. Vielmehr kann Strozzi auf diese Weise die ohnehin schon christologisch aufgeladene, von Jupiter verkündigte Geburt Borsos zur Einlösung eines Ereignisses aus der Geschichte gewissermaßen des ‚alten Bundes‘ von Göttern und Menschen stilisieren. Dadurch wird der eponyme Held der *Borsias* zum Ziel- und Gipfelpunkt einer langen Ahnenreihe und seine illegitime Abkunft mit zusätzlicher teleologischer Tiefenschärfe autorisiert. Das Friedensregime Borsos ist nicht nur Grundlage für eine innenpolitische

<sup>138</sup> STROZZI, *Borsias* 5,329–322: *Mortalem exuperans formam pulchraque iuventu / floridus ingentem procedit Borsus ad aram, / Atque hic Caesareos habitus sceptrumque ministri / gestamenque sacrum capitis praeferre iubentur.*

<sup>139</sup> STROZZI, *Borsias* 1,332f.: *Bis terras hominesque, dei, tum quicquid ab alto / despicitur caelo, mersi fatalibus undis.* Im Zusammenhang mit dieser teilweisen christlichen Überschreibung des paganen Jupiter ist es womöglich auch von Belang, dass die Lethe, auf die der Gott schwört, in Dantes *Commedia* auf dem Läuterungsberg entspringt, vgl. *Purgatorio* 28,120–133. Auch Boccaccio weist in den *Genealogie* darauf hin, vgl. ebd. 3,17,2: *Dantes vero noster illum describit in summitate montis Purgatorii, et ex illo dicit animas mundas et celo dignas potare, ut obliviscantur preteritorum malorum, quorum memoria felicitati perpetue prestatet impedimentum.*

Blüte, die das Volk dem Herzog mit gottähnlicher Verehrung vergalt, sondern lässt die Stadt, historisch wie auch in Strozzi's Epos, außenpolitisch zu einem Knotenpunkt der italienischen Diplomatie werden. Die drei Besuche in der *Borsias* – einer vom Papst, einer vom Kaiser, einer vom nachmals wichtigsten Politiker des mächtigsten Staates auf der Halbinsel – zollen diesem Umstand Anerkennung, ohne dass der epische Borso dafür ahistorische Heldentaten vollbringen müsste. Auch hier geht die *Borsias* also andere Wege als die *Hesperis*, die ihrem Helden eine Augenhöhe mit den Granden seiner Zeit zuschreiben muss, die er weder formal noch faktisch besaß. Die *Borsias* lässt den panegyrischen Fokus in den Teilen, die ihrer ersten Bearbeitungsphase entsprechen, ganz auf der Ebene des politischen Rangs des Helden ruhen, überführt aber die potenziellen legitimatorischen Schwierigkeiten, die sich aus der unehelichen Abkunft ihres Helden ergaben, in einen stark christlich-christologisch aufgeladenen, halb narrativen, halb allegorischen mythologischen Handlungsraum, der eben jenen politischen Rang mit historischem Telos ausstattet.<sup>140</sup>

## 5. Epik in der französischen Renaissance

Die Epik Frankreichs des 16. und 17. Jahrhunderts, welche zeithistorisch rezente Ereignisse, insbesondere die Religionskriege, thematisiert, steht sowohl politisch als auch poetologisch unter anderen Voraussetzungen als die Quattrocento-Epik. Die Zentralisierung Frankreichs hat zur Folge, dass die literarische Produktion deutlich weniger regional gebunden bzw. an einzelne ‚Provinzfürsten‘ adressiert ist, sondern häufig in einen ‚nationalen‘ Kontext gestellt wird. Eine an den antiken Vorbildern orientierte Epik setzt bereits in Ansätzen in der Phase der Italienfeldzüge unter Karl VIII. und Ludwig XII. ein. Sowohl in lateinischen Hexametern als auch in volkssprachlichen Prosimetren werden politisch-militärische Erfolge Frankreichs um 1500 episch besungen.<sup>141</sup> Eine tatsächliche gattungspoetische Neuorientierung, die in einer umfassenden *imitatio* und *aemulatio* antiker Autoren die Schaffung einer ‚neuen‘ französischen Literatur zum Ziel hat, folgt dann aber erst mit den Pléiade-Dichtern, allen voran Joachim du Bellay und Pierre de Ronsard, wobei letzterer mit seinem Versuch eines genealogischen Nationalepos, der unvollendet gebliebenen *Franciade*, eher weniger erfolgreich blieb und kaum Maßstäbe für eine zukünftige Epik Frankreichs setzen konnte. Die im Anschluss an die Rezeption der aristotelischen *Poetik* verstärkte Reflexion über das Epos und der von Ronsard und Tasso geforderte Mindestabstand zwischen der Zeit des Epikers und der Zeit des epischen Themas wirken sich auf die sehr lebhaft verfolgte epische Praxis ebenfalls nur gering aus. Die unmittelbaren Ereignisse und Personen, die das von Religionskriegen geplagte Frankreich prägen, scheinen eine größere Anziehungskraft auf die Ependichter auszuüben,<sup>142</sup> wie sich an der quantitativen Dominanz

<sup>140</sup> Mit Herausforderungen dieser Art stand Strozzi nicht alleine. So fasste der chronisch rast- und erfolglose Gian Mario Filelfo, der Sohn des Verfassers der *Sphortias*, für Cosimo de' Medici eine – noch unedierte – *Cosmias* ab, die anstelle eines durchgehenden kriegerisch-epischen Narrativs die tugendhafte Psychomachie Cosimos de' Medici gegen die ihn schwächende Gicht thematisiert, siehe dazu HAYE 2016. Zeitgleich mit der *Cosmias* entstanden unter der Feder desselben Autors auch eine *Herculeia*, die Ercole d'Este auf dessen Modeneser ‚Abstellgleis‘ gewidmet war, siehe dazu HAYE 2017.

<sup>141</sup> Vgl. HIMMELSBACH 1997 und PROVINI 2013. Dass die Episierung eines zeitgenössischen Ereignisses eine gewisse Brisanz besaß, zeigt die Debatte um das panegyrische Kleinepos *Chordigeræ navis conflagratio* (1513) des Germain de Brie, auf das Thomas Morus in zahlreichen Spottepigrammen Bezug nahm und die übertriebene Lobpreisung der französischen Seite nach deren Sieg über die englische Flotte als eines (epischen) Dichters unangemessen kritisierte. Germain de Brie konterte die Vorwürfe in seinem *Antimorus*, der insbesondere auf die Gestaltungsfreiheit der Dichtung und die politisch-panegyrische Intention der Epik, die eine gewisse Lizenz zum Fingieren biete, abhebt. Vgl. zu dieser Debatte LAUREYS 2013.

<sup>142</sup> Den Widerspruch zwischen Theorie und Praxis des Epos hat Claudine Jomphe etwas vereinfachend so formuliert: „[L]’événement contemporain [...] séduisit bon nombre de poètes [...] mais fut systématiquement

zeithistorischer Epen zeigt.<sup>143</sup> Für die Episierung des historisch ‚Neuen‘ greifen die Dichter jedoch nicht ausschließlich auf die klassisch-antike Epik mit ihren Archegeten Homer und Vergil zurück, sondern bedienen sich auch der Traditionslinien des Ritterepos aus dem französischen Mittelalter (*chanson de geste* und *roman courtois*) und der italienischen Renaissance (*romanzo*). Es kommt zu einer Überlagerung von Gattungstraditionen mit ganz unterschiedlichen literarisch-ideologischen Zeitindices, die das Aktualitätsepos Frankreichs zu einem hybriden alt-neu-Gefüge werden lassen.<sup>144</sup>

Die epische Perspektivierung zeithistorisch aktueller Stoffe erfolgt nach keinem homogenen Schema, sondern äußert sich auf sehr vielfältige Weise, was hier knapp an der Epik über den französischen König Heinrich IV. skizziert werden soll. Zahlreiche Epen sind auf den Bourbonen, den einstigen Anführer der französischen Protestanten, der nach dem Tod Heinrichs III. 1589 zum Thronnachfolger Frankreichs wurde und aus machtstrategischen Gründen 1593 zum Katholizismus konvertierte, verfasst worden.<sup>145</sup> Die folgende, nicht vollständige, Aufzählung soll einen Eindruck über die heterogenen Ansätze der henrizianischen Epik vermitteln:

1. Sébastien Garnier verfolgt mit seiner 1593/94 publizierten *Henriade* einen ereignisbezogenen Ansatz, indem er die Schlacht von Ivry (14. März 1590) in das Zentrum seiner episch-panegyrischen Darstellung setzt. Der nur wenige Jahre zurückliegende militärische Erfolg Heinrichs IV. soll in seiner epischen Bearbeitung den Herrschaftsanspruch des neuen Königs legitimieren.
2. Ganz anders verfährt Pierre Victor Palma-Cayet, der mit seinem *Heptaméron de la Navarride* (1602) ein enkomiastisch-genealogisches Bild des Hauses Navarra, also der mütterlichen Linie Heinrichs IV., zeichnet. Auf der Basis einer spanischen Chronik des Fürstengeschlechts, unternimmt Palma-Cayet nicht bloß eine Art Übersetzung ins Französische, sondern integriert in die bis zur eigenen Gegenwart reichenden Darstellung auch genretypische Elemente des Epos.<sup>146</sup>
3. In seinem *Premier livre de la Henriade* (1604) präsentiert Jean Le Blanc eine mythologische Ursprungsgeschichte des französischen Herrschers, dessen Geburt unter den Auspizien Jupiters erfolgt, wobei Juno mittels Intrigen versucht in den Plan des Göttervaters einzugreifen.<sup>147</sup>

---

condamné par les théoriciens.“ (JOMPHE 2002: 247) Die Ursache dafür dürfe nicht allein in einer als irgendwie ‚heroisch‘ empfundenen Gegenwart gesucht werden. Vielmehr müsste das gesellschaftliche Prestige enkomiastischer Gelegenheitsdichtung, wie sie seit dem Quattrocento auch im epischen Format verfolgt wird, berücksichtigt werden (vgl. CSÚRÖS 1999: 109f.). Gleichwohl haben die Aktualitätsepiker Kenntnis vom poetologischen Normdiskurs, greifen diesen in den Paratexten ihrer Werke bewusst auf (z.B. Garnier, s.u.) und zeigen den Versuch, ihn mit der eigenen Werkkonzeption zu vereinbaren (z.B. Alexandre de Pontaymeri, *La Cité du Montélimar*, vgl. HUSS 2017a: 27–33). Für eine detailliertere Auseinandersetzung mit der historischen Epostheorie im rinascimentalen Frankreich und deren Bezügen zur aktualitätsepischen Praxis vgl. HUSS 2017b.

<sup>143</sup> Mit Blick auf die Epik Frankreichs insgesamt vgl. CSÚRÖS 1999: 90, für die neulateinische Epik Frankreichs vgl. BRAUN 1999b: 60–63.

<sup>144</sup> Diese spezifische Hybridität des „poème héroïque français“ fasst Csűrös wie folgt zusammen: „Nous voyons sa spécificité en ceci: c’est une oeuvre chrétienne, qui conserve cependant le moule de l’épopée antique (virgilienne plutôt que homérique), et y verse tout l’acquis moderne du *romanzo* italien et ce qu’il véhicule de fabuleux du roman chevaleresque français“ (CSÚRÖS 1999: 56). Zu den wirkenden Traditionen speziell zur (zeit)historischen Epik Frankreichs heißt es: „Le genre qui vient de naître retrouve là de vieilles pistes pratiquées depuis toujours (panégyrique, dithyrambe, les *Annales* d’Ennius, etc.) qui, christianisées, embrassent d’autres traditions: l’hagiographie ou la chronique rimée de l’histoire des ordres monastiques.“ (CSÚRÖS 1999: 79) Leider bespricht Csűrös die hier angerissenen Gattungsstränge nicht weiter. Ein detaillierteres Bild zu den wirkenden Gattungstraditionen bietet das Working Paper des Teilprojektleiters Bernhard Huss (vgl. HUSS 2017a).

<sup>145</sup> Für einen Überblick zur henrizianischen Epik insgesamt vgl. BECHERER 1996 und CSÚRÖS 1999: 110.

<sup>146</sup> Vgl. einleitend MÉNIEL 2004: 221–230.

<sup>147</sup> Le Blancs Epos greift damit die aus der *Franciade* bekannte Konstellation auf, in der Juno dem legendären Urvater der Franzosen, Hektors Sohn Francus, und dadurch auch den künftigen Franzosen feindlich gesinnt ist.

4. Zur Heinrichsepik in einem weiteren Sinne ließe sich die unter dessen Nachfolger Ludwig XIII. in lateinischer Sprache verfasste *Lutetias* (1617) von Paulus Thomas dem Älteren rechnen. Dieser Text behandelt die konfliktreiche Phase von 1584 bis 1590 während des 8. Religionskriegs im Modus eines Bürgerkriegsepos, in dem Heinrich IV. wegen seines protestantischen Glaubens konsequent negativ gezeichnet wird. Lediglich im Rahmen von Prophezeiungen wird in der *Lutetias* seine Rückkehr zur katholischen *pietas* angedeutet und die Zeit unter seinem Nachfolger Ludwig XIII. als goldenes Zeitalter inszeniert.

Diese knappe Skizze zeigt die vielfältigen Ausgestaltungsmöglichkeiten der zeitlichen Dimension im Aktualitätsepos: Garnier stellt ein nur wenige Jahre zurückliegendes Ereignis dar, Paulus Thomas widmet sich einer gut 30 Jahre vergangenen Zeit, Le Blanc und Palma-Cayet wiederum lassen ihre Aktualitätsepen mit mythologischen bzw. historischen Ursprungsnarrativen beginnen, handeln aber motivisch trotzdem von einer ‚Gegenwart‘. Zu diesem spezifischen Gegenwarts- und Vergangenheitsbezug tritt der besonders interessante Fall einer zukunftsbezogenen Aktualitätsepik, die teils aus gattungstechnischen Zwängen prophetische Szenarien einer noch nicht absehbaren Zukunft entwirft (z.B. die *Rochelléide* des Jean de La Gessée<sup>148</sup> oder die *Borbonias* des Abraham Remmius<sup>149</sup>), teils aber auch bewusst das Bild eines noch zu führenden Krieges entwickelt, um so politisch auf den Princeps Einfluss zu nehmen (z.B. die *Turcias* des Pater Josephus<sup>150</sup>). Auffallend ist schließlich, dass sich die französischen Aktualitätsepen hinsichtlich ihres Umfangs sehr stark voneinander unterscheiden. Die aus dem Quattrocento dominante Tradition der Großepen realisiert sich hier nur zum Teil – überwiegend im lateinischen Bereich. Jedoch beenden die Epiker Frankreichs oftmals ihre Werke nicht (z.B. Jean Le Blanc oder Sébastien Garnier), häufig werden aber auch kleinere Formen nach Art des Epyllion verfolgt, die zuweilen einen ganz bestimmten epischen Topos zur Perspektivierung der aktuellen Zeitgeschichte in Anschlag bringen.<sup>151</sup>

Aufgrund ihrer diametral sich unterscheidenden Eposkonzeption werden in den zwei folgenden Einzelstudien die *Henriade* von Sébastien Garnier und die *Lutetias* von Paulus Thomas eingehender analysiert. Nach David Quint ließe sich der Unterschied zwischen den beiden Epen wie folgt zusammenfassen: Während die *Henriade* eher dem Typus eines ‚Siegerepos‘ entspricht, das auf Heinrich IV. als ideologisches Zentrum ausgerichtet ist und dessen absolutistischen Herrschaftsanspruch befördern will, ließe sich die *Lutetias* tendenziell dem Modell einer ‚Verliererepik‘ zuordnen, in der das auf Machtgier und Glaubensvergessenheit der Herrschenden zurückgehende Chaos des Religionskonflikts gezeichnet wird.

---

Vgl. einführend zum *Premier livre de la Henriade* CHARPENTIER 1997 sowie deren Interpretation bei HUSS 2017a: 23–27.

<sup>148</sup> In der im März 1573 veröffentlichten *Rochelléide* wird in einer Proteus-Prophezeiung der Fall von La Rochelle angekündigt, was letztendlich erst 1628 passieren wird (vgl. MÉNIEL 2004: 159).

<sup>149</sup> Die *Borbonias* (ca. 1623), welche den Konflikt zwischen Ludwig XIII. und seiner Mutter Maria von Medici zum Gegenstand hat, prophezeit erfolgreiche militärische Operationen Ludwigs, die jedoch zum Zeitpunkt der Publikation und auch danach nicht eingetreten sind (vgl. HUSS 2017a: 20).

<sup>150</sup> Die *Turcias* (1625) der ‚Grauen Eminenz‘ des Kardinals Richelieu, Pater Josephus (bzw. mit bürgerlichem Namen François Le Clerc du Tremblay), zeichnet den Plan eines Krieges der Franzosen gegen die Türken, der aufgrund der Verwicklungen Frankreichs im Dreißigjährigen Krieg nicht unternommen werden konnte (vgl. BRAUN 2007: 237–259, und BRAUN 2008: 168–170).

<sup>151</sup> Die *Rochelléide* kommt ohne eine größere epische Narration aus, sie besteht fast gänzlich aus einer Proteus-Prophezeiung, die das historische Geschehen kommentiert und ein sich (noch) nicht erfüllendes Zukunftsszenario entwirft. Das Eposfragment *La France divisée* (1595) des Pierre Botton schildert ebenfalls panoramatisch die Zustände des bürgerkriegsgeplagten Frankreichs, fokussiert hierbei auf die Klagerede einer personifizierten *France*, ein Topos, der an die Rede der Roma in Lucans *Bellum civile* erinnert.

### 5.1. Sébastien Garnier, *Henriade*: Zwischen politischer Legitimationsstrategie und Einschreibung in Gattungstraditionen

Die *Henriade* des Sébastien Garnier gilt als das erste Epos, welches über den historisch so bedeutsamen Bourbonen-König Frankreichs, Heinrich IV., verfasst wurde. Das Epos behandelt die wichtige Phase des 8. Religionskriegs der Jahre 1589 und 1590, d.h. die Ereignisse nach dem Tod Heinrichs III. und der Ernennung des Protestanten Heinrich von Navarra zu seinem Nachfolger Heinrich IV. bis hin zur Schlacht von Ivry im März 1590, bei der die Truppen des designierten französischen Königs einen wichtigen Sieg über die Katholische Liga erringen konnten.<sup>152</sup>

Sébastien Garnier, etwa 1548 in Blois geboren und ebenda 1595 gestorben, entstammt einer Magistratenfamilie, die im Dienst des französischen Königshauses stand. 1573 übernahm er das Amt seines Vaters, des ‚avocat du Roi‘, 1584 wird er ‚procureur du Roi‘. Er stand zunächst im Dienst von Heinrich III. und später von dessen Nachfolger Heinrich IV. Über sein Leben ist nicht viel bekannt, er scheint nicht an militärischen Operationen des Königs teilgenommen zu haben, sondern verbrachte die überwiegende Zeit seines Lebens in Blois, dessen Schloss zu einem wichtigen Verhandlungsort während der Religionskriege in Frankreich wurde.<sup>153</sup> Garnier verfasste sein auf 16 Bücher geplantes Epos in zwei Teilen. Die Bücher 9 bis 16 erschienen 1593 unter dem Titel *Les Huict Derniers Livres de la Henriade* und sind allein der Schlacht von Ivry (1590) gewidmet. Die erste Hälfte, *Les Huict Premiers Livres de la Henriade*, von denen tatsächlich aber nur die ersten beiden Bücher vollendet worden sind, erschienen 1594. Komplettiert wird das dichterische Oeuvre Garniers durch ein weiteres Epos, die *Loyssée*, die Ende 1593, also genau zwischen den beiden Henriaden-Hälften, erschienen ist und die Kreuzzüge des Heiligen Ludwigs (Ludwig IX.), des Ahnherrn von Heinrich IV., zum Gegenstand hat.<sup>154</sup>

Anhand der Publikationsgeschichte der *Henriade* lässt sich erkennen, dass Sébastien Garnier ein näher zurückliegendes Ereignis gegenüber der entfernten Historie für die epische Verarbeitung vorzieht. Die Ereignisse der zweiten Werkhälfte liegen etwa drei Jahre, die der ersten Hälfte fünf Jahre vor deren Publikation. Sébastien Garnier scheint sich einen größeren Erfolg von der zweiten Werkhälfte mit ihrem Fokus auf der wichtigen Schlacht von Ivry zu versprechen, wenn er seine weitere dichterische Produktion an deren Gutheißung durch Heinrich IV. knüpft, wie wir aus einem Widmungsbrief an Heinrich IV., einem Paratext aus der zuerst erschienenen zweiten Werkhälfte von 1593, erfahren:<sup>155</sup>

[S]i j’entends qu’ils [sc. *Les Huict Derniers Livres de la Henriade*] vous soient agréables, ce me sera une occasion de mettre les huict premiers livres en lumiere, faisant mention principalement de vos conquestes, depuis vostre advénement à la couronne jusques à la bataille d’Ivry, pour après rédiger par escrit les faits de ce divin Seigneur [sc. *La Loyssée*], qui est maintenant aux Cieux.

<sup>152</sup> Zu den Hintergründen des 8. Religionskriegs vgl. HOLT 2005: 123–155.

<sup>153</sup> Zu Leben und Werk von Sébastien Garnier vgl. PLÉE 1852.

<sup>154</sup> Der in diesem Kapitel zugrunde gelegte Text des Epos basiert auf der Ausgabe: GARNIER, Sébastien, *La Henriade et la Loyssée*, seconde édition, chez J.B.G. Musier, Paris 1770. Diese Edition druckt das Epos im Sinne der werklogischen Konzeption, d.h. die später erschienene erste Werkhälfte von 1594 steht vor der zuerst erschienenen zweiten von 1593. Das Epos wird im Folgenden mit der Abkürzung „*Henr.*“ zitiert. Die Angabe der Verse beruht auf eigener Zählung, in den eckigen Klammern folgt die Seitenangabe aus der zugrunde gelegten zweiten Edition von 1770.

<sup>155</sup> MÉNIEL 2004: 214 behauptet fälschlicherweise, dass die *Loyssée* vor der *Henriade* konzipiert worden sei, da er sich an den paratextuellen Informationen der später erschienenen ersten Eposhälfte von 1594 orientiert. Obiges Zitat aus der zuerst erschienenen zweiten Werkhälfte der *Henriade* von 1593 belegt jedoch die beabsichtigte Arbeit an der *Loyssée* erst nach Vollendung der *Henriade*. Dass letztendlich die *Loyssée* zwischen den beiden Werkhälften publiziert wird, deutet auf eine Planänderung hin, die sich von einer frühzeitigeren Fokusverlagerung auf Heinrichs Ahnherrn, Saint Louis, einen womöglich breiteren Rezeptionserfolg verspricht.

(GARNIER 1770: 72)

Die Episierung Heinrichs IV., wie sie Garnier mit seinen Werken anstrebt, ließe sich vor dem Hintergrund seiner eigenen Aussage folgendermaßen begreifen: Zunächst steht die epische Bearbeitung des letzten größeren militärischen Erfolgs im Zentrum (Schlacht von Ivry), der dann in einem zweiten Schritt durch dessen Vorgeschichte angereichert wird (Weg von Heinrich IV. nach dem Tod seines Vorgängers Heinrich III.). Den ‚krönenden‘ Abschluss bildet die genealogische Einbettung Heinrichs durch die Fokussierung auf den Heiligen Ludwig, wodurch der Herrschaftsanspruch manifestiert werden soll. Garnier stellt sich mit dieser sowohl zeithistorisch-panegyrischen als auch genealogisch-vergangenheitsbezogen Dimension seines Gesamtwerks in eine vergilisch-homerische Epostradition, die in Schlachtbeschreibungen und Genealogien den epischen Heros und, im Fall Vergils, auch den zeitgenössischen Herrscher zu preisen anstrebt. Ganz explizit wird die Anbindung an die epische Tradition in einer der *Henriade* vorangestellten *Elegie au Roy* vorgenommen, die auf das *imitatio*- und *aemulatio*-Verhältnis zu den klassisch-antiken Epen verweist, insbesondere in den letzten beiden Versen dieser Elegie: „Le Grec estant contrainct avec son Iliade / Se taire et escouter ta nouvelle Henriade“.<sup>156</sup> Darüber hinaus wird betont, dass Heinrich IV. und dessen Taten durch das Epos ewigen Ruhm erlangen würden.<sup>157</sup> Der Tradition der Elegie folgend, integriert Garnier aber zu Beginn einen typischen *recusatio*-Topos, der die Schwierigkeit des eigenen dichterischen Unternehmens zum Ausdruck bringt:

Quel penible fardeau, quel rompement d’esprit,  
Est rediger en vers et coucher par escrit  
La valeur de noz Roys. Vous le cognoissez, Sire :  
Car combien que la France est sur tout autre Empire  
Fertile en bons Esprits: il ne s’est toutesfois  
Un seul homme trouvé d’entre tant de François  
Qui ait osé hardy, entreprendre d’escrire  
De tant de tes ayeux guerriers combattans l’ire.

(GARNIER 1770: 7)

Mit seiner *Elegie au Roy* zeigt Garnier ein Bewusstsein für die seit der Antike bekannte Tradition poetologischer Reflexion (gerade auch über das Epos). Zu denken wäre im aktualitätsepischen Kontext auch an die in elegischen Distichen verfassten, ebenfalls poetologischen Praefationes des spätantiken Dichters Claudian, der diese seinen panegyrisch-zeitgeschichtlichen Epen voranstellt.<sup>158</sup> Die von Garnier als erdrückende Last („penible fardeau“) empfundene Aufgabe, ein Epos über die eigenen Könige zu schreiben, ließe sich als Verweis auf die Epos-Poetik von Pierre de Ronsard lesen,<sup>159</sup> in der die ausführliche chronikalische Behandlung französischer Könige im Epos vielmehr abgelehnt wird:

Je dy cecy pource que la meilleure partie des nostres pense que la Franciade soit une histoire des Rois de France, comme si j’aurais entrepris d’estre Historiographe et non Poëte. Bref ce livre est un Roman comme

<sup>156</sup> GARNIER 1770: 10. Neben dem Vergleich zwischen der *Henriade* Garniers und der *Ilias* Homers erfolgt die Parallelisierung zur klassisch-antiken Epik auf drei weiteren Ebenen: (1) Heinrich IV. wird mit den epischen Helden Homers und Vergils verglichen, wobei (2) Garnier auch eine Parallele zwischen sich und Homer/Vergil zieht (z.B. GARNIER 1770: 7f.: „Qui sçauroit maintenant la vaillance d’Hector? / La force des Ajax, le conseil d’un Nestor? / Les ruzes d’un Ulysse, et fureur d’un Achille / D’Aené la pieté, sans Homere, et Virgile?“). (3) Dem Verhältnis Augustus-Vergil entspreche das Verhältnis Heinrich IV.-Garnier (ebd. 8: „Ainsi qu’Auguste fit au pauvre Mantuen“).

<sup>157</sup> GARNIER 1770: 8: „Sont eux [sc. die Musen] qui te pourront en terre ensepveli / Par leurs carmes charmeurs te venger de l’oubly“.

<sup>158</sup> Vgl. dazu FELGENTREU 1999.

<sup>159</sup> Vgl. CSÚRÖS 1999: 103.

l'Iliade et l'Aeneide, où par occasion le plus briefvement que je puis je traite de nos Princes, d'autant que mon but est d'escrire les faits de Francion, et non de fil en fil, comme les Historiens, les gestes de nos Rois.

(RONSARD 1950: 4f.)

Mit dem zeitlich naheliegenden historischen Sujet gehe, so Ronsard, ein Anspruch auf Wahrheit (*vérité*) einher, der für den Historiker, aber nicht für den Dichter, der sich an dem *vraisemblable* orientieren müsse, relevant sei. Garnier kehrt dieses Eposverständnis geradezu um, indem er sein eigenes Werk als „vraie histoire“<sup>160</sup> tituliert und feststellt, dass seine *Henriade* nichts als die „pure vérité“<sup>161</sup> enthalte. Vor diesem Hintergrund ließen sich auch die im Epos formulierte Kritik an den lügnerischen Quellen der Musen und die Hinwendung zu Gott, der dem Dichter zu einer wahrheitsgetreuen Widergabe der Ereignisse veranlassen möge, verstehen.<sup>162</sup> Dem steht dann wiederum entgegen, dass der Originaltitel von Garniers zweiter Eposhälfte den Zusatz „contenans les faits merveileux de Henry“ trägt. Garnier scheint mit seinem Insistieren auf dem *vrai* keine historiographische, dem epischen Diskurs entgegenstehende Kategorie zu meinen, zumal sein Epos Exkurse in die ritterlich-romaneske Fabelwelt nicht scheut. Vielmehr ist Garnier in der Funktion eines Magistraten Heinrichs IV. daran interessiert, eine an ‚Wahrheit‘ orientierte politische Botschaft, die den Herrschaftsanspruch des Bourbonen als historisches Faktum etablieren soll, mit seinem Epos hervorzubringen.<sup>163</sup> Dies wäre dann mit einem zugleich künstlerisch-fabulierenden Anspruch des Epos, das durchaus wunderbare, der Panegyrik dienliche Elemente enthalten kann, vereinbar.

Betrachtet man nun die epische Praxis Garniers, die selbstverständlich von dessen poetologischen Aussagen zu trennen ist, so fällt gleich in den Proömien der beiden *Henriade*-Hälften eine makrostrukturelle Orientierung an Vergil auf:

Je veux dire en mes vers le céleste bonheur  
De ce divin Henry, de ce grand belliqueur,  
De ce Roi Navarrois, qui, par la providence  
De Dieu, fut appelé au Royaume de France,  
Après que le dernier des de Valois sacré,  
Sous un prétexte feint eut esté massacré,  
Et que de toutes parts brusloient d'armes civiles  
Les Citoyens liguez contre lui de ses villes.

(*Henr.* 1,1–9 [17])

Aurai-je assez chanté les reprises des villes,  
Des Forts et des Chasteaux, que les fureurs civiles  
Avoient fait révolter, remises en la main  
De Henri de Bourbon, nostre Roi souverain.  
[...]  
Voulant donc raconter dès le commencement  
Le milieu, et la fin, et puis l'événement  
De ce sanglant combat [sc. la bataille d'Ivry]

(*Henr.* 9,1–4 & 19–21 [79f.])

Während sich die zweite Werkhälfte auf die „fureurs civiles“ und den „sanglant combat“ bei Ivry konzentrieren möchte, soll es im ersten Teil vor allem um das Schicksal Heinrichs IV. gehen („le céleste

<sup>160</sup> GARNIER 1770: 3. In einer das Epos beschließenden Sphragis äußert der Dichter ebenfalls die Hoffnung, dass sein „vraie chanson“ (*Henr.* 16,605 [248]) wohlwollend vom König aufgenommen werde.

<sup>161</sup> *Ibid.* 5.

<sup>162</sup> *Henr.* 9,49f. [81]: „en ta gloire [sc. la gloire de Dieu] / Je chante le discours au vrai de ceste Histoire.“

<sup>163</sup> Desplat sieht insbesondere die politisch-historische und weniger die literarische Dimension des Epos: „L'objectif principal en 1593 ne consistait pas à donner à la France un grand poème épique, mais à rétablir la vérité historique : celle qui fondait en droit la monarchie absolue.“ (DESPLAT 2002: 98) Zu beachten ist darüber hinaus, dass Aktualitätsepiker nicht zwingend mit „vrai“ und „vérité“ auf eine Kategorie des poetologischen, insbesondere von der Rezeption der aristotelischen Poetik herrührenden, Diskurses verweisen, gerade wenn scheinbar unreflektiert das Adjektiv „vrai“ bei Garnier mit einem faktual („histoire“) wie fiktional („chanson“) assoziierten Begriff korreliert wird.



bonheur de ce divin Henry, de ce grand belliqueur, de ce Roi Navarrois“). Somit ließe sich der angekündigte Inhalt der *Henriade* auf die vergilische Formel *arma virumque cano* bringen.

Generell zeichnet sich die *Henriade* in ihrem epischen Profil durch verschiedene Topoi der klassisch-antiken Gattungstradition aus, die an Vergil und vor allem auch an Homers *Ilias* erinnern. Zum Beispiel finden wir eine Traumvision,<sup>164</sup> eine Schildekphrasen,<sup>165</sup> genealogische Exkurse, in ihrer Abundanz kaum zu überbietende epische Vergleiche,<sup>166</sup> einen Götterapparat, der zwar dominant christlich, vereinzelt aber auch pagan ist,<sup>167</sup> sowie zahlreiche Aristien insbesondere in der zweiten Werkhälfte. Ergänzend treten Topoi aus den französischen *chansons de geste* bzw. der italienischen *romanzo*-Tradition hinzu.<sup>168</sup> Außerdem orientieren sich konkrete Szenen der *Henriade* an dem ebenfalls mit der Schlacht von Ivry befassten, epische Züge aufweisenden Lobgedicht *Cantique de la victoire d'Ivry* des Bibelepikers Du Bartas.<sup>169</sup>

Im Folgenden soll exemplarisch gezeigt werden, wie die verschiedenen epischen Topoi verschiedener Gattungstraditionen der spezifischen Konfliktmodellierung in der *Henriade* zuarbeiten. Es ist auffällig, dass die ideologische Konfrontation im Epos nicht primär auf einer konfessionellen, sondern vielmehr auf einer ‚nationenbezogenen‘ Ebene erfolgt, sodass Heinrich IV. zum Beschützer eines gallikanischen Christentums stilisiert wird.<sup>170</sup> Allen voran die Spanier, die die Katholische Liga in Frankreich unterstützen, werden als Feindbild etabliert, wie sich insbesondere an einer Rede Gottes zu Beginn von Buch 10 zeigt:

Je veux exterminer cette Espagnole race  
(Dist-il en sa fureur), indigne de ma grace,  
Qui a, par son orgueil et fiere impiété,  
La perte presque esté de toute Chrésienté.

(*Henr.* 10,106–109 [106])

Im Folgenden zeichnet Gott ein Bild der geopolitischen Lage, indem er sich an die Unterstützer Heinrichs IV. – deutsche Regionalfürsten und Elisabeth von England – wendet und von ihnen entschiedenes Vorgehen gegen den spanischen König fordert. Die Szene endet mit dem göttlichen Auftrag an den Erzengel Michael, Heinrich IV. im Krieg beizustehen. Die Gefahr, die von den Spaniern ausgeht, besteht aus der Perspektive der *Henriade* Garniers in der Verhinderung eines nach salischem

<sup>164</sup> *Henr.* 1,139–169 [22]: Die Traumerscheinung von Châtillon ist hier nach dem Vorbild von *Aen.* 2,271ff. modelliert.

<sup>165</sup> *Henr.* 10,260–549 [112–122]: Heinrichs Schild bildet die Taten von dessen Ahnherrn Ludwig IX. auf seinen Kreuzzügen in Nordafrika ab. Garnier deutet damit schon die Arbeit an seiner *Loyssée* an.

<sup>166</sup> CHARPENTIER 1991: 153: „La *Henriade*, nous l’avons vu, se conforme aux lois du genre, mais nulle part autant que dans les comparaisons : elles sont innombrables [...]“. Etwa 50 Vergleiche lassen sich in den gut 5600 Versen des Epos finden.

<sup>167</sup> Z.B. die Rede Gottes am Beginn von Buch 10, in der er seine Unterstützung für Heinrich IV. deklariert. An einer einzigen Stelle (*Henr.* 13,415ff. [180]) greifen auch die paganen Gottheiten Mars und Minerva auf scheinbar bizarre Art und Weise in das Kriegsgeschehen ein. Mars zückt gegen einen Soldaten Heinrichs eine Pistole, wobei deren Schuss von Minerva gehemmt wird und damit Schlimmeres verhindert.

<sup>168</sup> Besonders auffällig ist hier die Parallelisierung zwischen Heinrich IV. und den Paladinen der Ritterspen. Zum einen besitzt der Bourbonne Rolands Schwert Durendal (*Henr.* 9,208–278 [86–88]) als auch ein Reittier, das vom magischen Pferd Bayard des Renaud de Montauban abstammt (*Henr.* 9,279–344 [88–91]).

<sup>169</sup> Es handelt sich dabei um Du Bartas’ letztes Werk, das er kurz nach der Schlacht von Ivry und unmittelbar vor seinem Tod verfasst hat. Vgl. zu den teils wörtlichen Übernahmen MÉNIEL 2004: 218–221.

<sup>170</sup> Eine Nationalisierung des Religionskonflikts ist kein Spezifikum von Garniers Epos, sondern entspricht einer generellen Stoßrichtung der Zeit: „La *Henriade* de Garnier s’inscrivait dans un context où le sentiment national tendait à reléguer au second plan les antagonismes confessionnels.“ (DESPLAT 2002: 98)

Recht legitimen Königs.<sup>171</sup> Nicht umsonst wird im Epos beständig die genealogische Linie Heinrichs IV. und das damit verbundene ‚nationale‘, zugleich durch Gott legitimierte Königtum Frankreichs beschworen.<sup>172</sup> Es erfolgt gar eine Absetzung von den letzten Valois-Königen, deren Mutter aus dem italienischen Hause der Medici stammte:

[...] vous avez un François  
 Qui vous maintiendra tous en vos antiques loix.  
 Je ne suis point issu d'un Hespagnol marrane,  
 Ni par mere sorti de quelque Italienne,  
 Et ni de ceux aussi qui sont de leurs supposts,  
 Je ne suis inventeur de daces ni d'imposts,  
 Mon pere a pris sa source et sa vraie origine  
 De Robert de Clermont, race sainte & divine,  
 Fils du Roi Saint Loys; [...]

(*Henr.* 2,195–203 [47f.])

Die Berufung auf Heinrichs Ahnherrn, den Heiligen Ludwig, dem Garnier zugleich ein eigenes Epos gewidmet hat, ist in der *Henriade* und ihren Paratexten omnipräsent.<sup>173</sup> Der Verweis auf die Genealogie bietet sich sowohl aus politischer als auch aus generischer Warte an: Zum einen unterstreicht sie die legitime Position des Thronerben, zum anderen wird sie im Rahmen einer Schildekphrasen episch funktionalisiert. Die auf Heinrichs Schild verewigten Taten des Heiligen Ludwig während der letzten Kreuzzüge in Nordafrika dienen den royalistischen Truppen als Vorbild, das in seiner Tugendhaftigkeit zu imitieren sei, wie Heinrich IV. in einer Rede im Anschluss an die Ekphrasen betont:

Il nous faut aujourd'hui, soldars, estre recors,  
 De faire ressentir nostre force de corps  
 A ces fiers Espagnols, nous rendans tous d'eux maistres  
 Imitant la vertu de nos braves ancestres.

(*Henr.* 10,576–579 [123])

Das aus der *Aeneis* bekannte Verhältnis zwischen genealogischem Ursprung als vordergründigem Handlungsstrang und sich hintergründig auftuender Fenster zur Zeithistorie des Autors kehrt sich im Aktualitätsepos Garniers um. Die Genealogie bildet in der *Henriade* nicht die Basis der epischen Handlung, sondern wird in der Schildekphrasen zu einem „sekundären“ Element, das der politisch-panegyrischen Wirkungsabsicht des Textes zuarbeitet.<sup>174</sup>

Zu der historisch-genealogischen Legitimierungsstrategie tritt in der *Henriade* außerdem der Verweis auf die mittelalterliche Rittertradition Frankreichs, wie sie aus den *chansons de geste* bekannt ist und später auch in den breit rezipierten italienischen *romanzi* behandelt wird. Sowohl das Schwert Rolands, Durendal, als auch ein von Bayard, dem magischen Reittier des Renaud de Montauban,

<sup>171</sup> Darüber hinaus zeigt sich hier die für die royalistische Seite typische anti-spanische Rhetorik, die zum Ende des 16. Jahrhunderts nicht zuletzt durch die Publikation des sogenannten *Anti-Espagnol* verbreitet war (vgl. DESPLAT 2002: 98)

<sup>172</sup> Siehe dazu DESPLAT 2002: 119f.

<sup>173</sup> Gleich im ersten Satz des Widmungsbriefes an Heinrich IV. zur ersten Werkhälfte wird die Vorbildfunktion des Heiligen Ludwig klar zum Ausdruck gebracht: „Je ne fay point de doute que plusiers ne s'esmerveillent de ma hardiesse, d'avoir esté si osé que d'entreprendre d'escrire les faits du Prince le plus hardy et valeureux, qui ayt esté depuis S. Loys iusques à ce iourd'huy“ (GARNIER 1770: 1f.).

<sup>174</sup> In Analogie zu HOFMANN 1988 formuliert, der für die spätantike panegyrische Epik paradigmatisch feststellt: „Die epischen Elemente der panegyrischen Epen sind aber insgesamt gegenüber dem erzählten Geschehen sekundär und wirken als nachträgliche Literarisierung vordergründig politisch-panegyrischer Tendenzen.“ (124)

abstammendes Pferd gehören zur epischen Ausstattung Heinrichs IV. in Garniers Epos, das fiktive Verbindungslinien zwischen einer vorgängigen literarischen Tradition und der eigenen Zeit konstruiert. In einer Episode, die den Tod Rolands beschreibt, prophezeit ein Engel dem sterbenden Paladin, dass dessen Schwert etwa 700 Jahre später in die Hände eines von Gott geliebten französischen Monarchen fallen werde, der dann Rache an den Spaniern üben werde:

Et qu'après sept cens ans un Monarque sera  
 Entre les mains duquel Durandal tombera;  
 Monarque aimé de Dieu, issu du sang de France,  
 Qui prendra de ta mort sur l'Espagnol vengeance  
 [...]  
 Aussi portera-t-il le surnom de BOURBON.

(*Henr.* 9,243–252 [87f.])

Die im Epos sodann geschilderte Wiederentdeckung Durendals etwa drei oder vier Jahre vor der Schlacht von Ivry bei Roncevaux und dessen Übergabe an Heinrich IV. werden im Epos sogleich auch explizit als „si belle prophétie accomplie“ ausgewiesen.<sup>175</sup> In ähnlicher Weise verhält es sich mit Heinrichs Reittier, das sich ebenfalls auf Vorfahren aus der Karlsepiek berufen kann:

Est aussi estoit-il de la race venu  
 De ce Bayard qui fut si chèrement tenu,  
 Charlemagne vivant; qu'encores la mémoire  
 En est tout récente en nostre vieille Histoire.

(*Henr.* 9,287–290 [89])

Die Geschichte um Bayard, das Pferd, welches der Sage nach im Meer ertränkt wurde, wird dahingehend umgeschrieben, dass es vor der Küste Englands gerettet worden und schließlich dort weiter gepflegt worden sei. Dass sich das magische Pferd noch im Gedächtnis der Franzosen befinde („la mémoire en est tout récente“), könnte auf die im 16. Jahrhundert durchaus beliebten und immer noch gelesenen Ritterromane zurückgeführt werden. Nicht zuletzt ist Ariosts *Orlando furioso*, der die verschiedenen thematischen Stränge der *chansons de geste* in sich bündelt, in Frankreich breit rezipiert und in der poetologischen Reflexion über das Epos als zu imitierendes Werk diskutiert worden.<sup>176</sup> Eine Orientierung an Ariosts episch-romaneskem Text scheint auch mit Blick auf weitere Stellen der *Henriade* gegeben, kann an dieser Stelle jedoch nicht weiter vertieft werden.<sup>177</sup> Jedenfalls manifestiert sich in dem an Heinrich IV. als Geschenk der englischen Königin übergebenen Nachkommen Bayards neben der episch-genealogischen Bedeutung des Pferds auch die Allianz zwischen dem Bourbonen und England. Genrespezifischer Topos und politische Tendenz überlagern sich also hier ein weiteres Mal.

Die *Henriade* von Sébastien Garnier ist in Anlehnung an die Typologie von David Quint als eine Form von ‚Siegerepik‘ zu begreifen, in der Heinrich IV. das politisch-ideologische Zentrum bildet. Der Religionskonflikt wird im Epos als ein transnationaler Konflikt dargestellt, in dem Heinrich IV. als legitimer Monarch Frankreichs und zugleich legitimer Vertreter eines gallikanischen Christentums fungiert. Das Epos verbindet dabei genealogische Legitimationsstrategien, die sich unter Verwendung

<sup>175</sup> *Henr.* 9,274f. [88].

<sup>176</sup> Vgl. zur Bedeutung Ariosts für die Epik Frankreichs MÉNIEL 2004: 78–87.

<sup>177</sup> Weitere ritterlich-romaneske Reminiszenzen finden sich in den letzten beiden Büchern des Epos: *Henr.* 15,353–362 [215] und *Henr.* 16,6–26 [227]. Auch was die Rolle der Feuerwaffen und deren epische Funktionalisierung angeht, ließen sich Parallelen zwischen Garnier und Ariosto ziehen.

epischer Topoi auf zugleich historische (Ludwig IX.) wie auch literarisch bearbeitete (Roland) Herosfiguren stützen.

## 5.2. Paulus Thomas I., *Lutetias*: Die Episierung des Religionskonflikts im Spannungsfeld von lukanischem *chaos* und vergilischem *telos*

Die abschließende Einzeltextanalyse gilt der 1617 erstmals publizierte *Lutetias* von Paulus Thomas dem Älteren.<sup>178</sup> Das Epos, welches dem seit 1610 regierenden König Ludwig XIII. gewidmet ist, behandelt aus katholischer Perspektive die äußerst spannungsreiche Phase des 8. Religionskriegs zwischen 1584 und 1590. Um die Hegemonie Frankreichs ringen dabei der katholische König Heinrich von Valois (Heinrich III.), der Anführer der radikalen Katholischen Liga Heinrich von Guise sowie der Protestant und zugleich legitime Thronerbe Frankreichs Heinrich von Navarra (später Heinrich IV.). Das Epos stellt insbesondere den Bürgerkriegscharakter des Konflikts, der als Strafe Gottes inszeniert wird, ins Zentrum.<sup>179</sup> Anders als die *Henriade* Garniers behandelt die fünf Bücher umfassende *Lutetias* keine Begebenheiten der ‚ganz aktuellen‘ Zeitgeschichte, sondern bezieht sich auf Ereignisse, die gut 30 Jahre vor Erscheinen des Werkes passiert sind. Dies hat, wie noch genauer auszuführen sein wird, Konsequenzen für die epische Perspektivierung der im Epos dargestellten Ereignisse.

Der Autor des Epos, Paulus Thomas, geboren 1565 im westfranzösischen Jarnac, verbrachte die meiste Zeit seines Lebens in Angoulême. Zum Studium der lateinischen und griechischen Sprache lebte er sieben Jahre in Poitiers und Paris. In dieser Zeit, in den 1580er Jahren, erlebte er wohl mit eigenen Augen die politisch-konfessionellen Auseinandersetzungen Frankreichs mit, wie wir aus Teilen seiner Silvendichte entnehmen können (z.B. *Deploratio bellorum civilium Galliae* und *Ad urbem Lutetiam*).<sup>180</sup> In seiner zweiten Lebenshälfte, etwa ab 1600, war er in der Verwaltung von Angoulême als ‚consiliarius regius‘ tätig, schien mit zahlreichen diplomatische Aufgaben im Auftrag des Königs betraut, zunächst unter Heinrich IV. und dann unter dessen Nachfolger Ludwig XIII. Er stand zu einigen berühmten Persönlichkeiten des politischen und literarischen Lebens seiner Zeit in engem Kontakt, u.a. zur Adelsfamilie der Chabot in Jarnac, zum Dichter Scévole de Sainte-Marthe (1536–1623), zum Pariser Parlamentspräsidenten Achille de Harlay (1536–1616) und zum Vorsitzenden des Parlaments von Bordeaux André de Nesmond (1553–1616).<sup>181</sup> Paulus Thomas starb im Jahre 1636 in Angoulême.<sup>182</sup>

Paulus Thomas, ein gläubiger Katholik, lebte wohl Zeit seines Lebens zölibatär. Dennoch habe er, wie wir aus einem Epitaph seines Testaments erfahren, der Nachwelt etwas von sich selbst hinterlassen, nämlich seine Dichtung und insbesondere sein Epos *Lutetias*:

Vitam egi caelebs, sed non sine prole relinquo,  
Est mihi nata, vocat fama Lutetiadem.<sup>183</sup>

<sup>178</sup> Dessen Neffe und Namensvetter, Paulus Thomas der Jüngere, hat das Epos *Rupellais* (1630) über den Kampf um La Rochelle in den 1620er Jahren verfasst. Der besseren Lesbarkeit halber wird im Folgenden unter „Paulus Thomas“, wenn nicht anders angegeben, der Ältere und Verfasser der *Lutetias* verstanden.

<sup>179</sup> Eine Inhaltsangabe der *Lutetias* findet sich bei BRAUN 2007: 199–215.

<sup>180</sup> Zur Biographie vgl. LAFFAY 1898: 7–23, der die Informationen zum einen aus Familienarchiven in Angoulême und zum anderen aus den Dichtungen selbst bezieht. Letztere lassen sich berechtigterweise durch ihren Bezug auf konkrete Ereignisse oder ihre Adressierung an Freunde, Verwandte und berühmte Persönlichkeiten der damaligen Zeit autobiographisch lesen.

<sup>181</sup> Vgl. LAFFAY 1898: 13–15.

<sup>182</sup> Sein in französischer Sprache geschriebenes Testament, inklusive einiger lateinischer Epigramme, ist erhalten und am Ende der Dissertation von Ernest Laffay aufgeführt (LAFFAY 1898: 143–150).

<sup>183</sup> Zit. nach LAFFAY 1898: 149.

Neben der *Lutetias* verfasste Paulus Thomas zwei Bücher *Silvae*, ein Buch Elegien, zahlreiche Epigramme, ein Buch *Silva Sacra* (lateinische Psalmdichtungen), ein Buch *Icones* (Kurzgedichte zu mythologischen Figuren und Dichtern) sowie einen *libellus* über den Propheten Jonas.<sup>184</sup>

Das dichterische Werk des Paulus Thomas ist in vier, stetig angewachsenen und immer leicht veränderten Editionen, vorhanden:

- *Pauli Thomae Engolismensis Poemata*, o.O., 1593.
- *Pauli Thomae Engolismensis Poemata*, Partim nunc primum, partim olim edita, Parisiis, apud Claudium Morellum, via Iacobaea, ad insigne Fontis, 1617.
- *Pauli Thomae Engolismensis Poemata*, ab authore aucta et recognita, secunda editio, Parisiis, apud Claudium Morellum, via Iacobaea, ad insigne Fontis, 1627.
- *Pauli Thomae Engolismensis Poemata*, ab authore aucta et recognita, tertia editio, Engolismae, apud Claudium Reze, Regis et Urbis Typographum, 1640.<sup>185</sup>

Die *Lutetias* ist erstmals in der Edition von 1617 abgedruckt und umfasst darin 3131 lateinische Hexameter. In den späteren Editionen erscheint das Epos in leicht erweiterter und modifizierter Form, zunächst 1627 ergänzt um 17 Verse, und in der posthum von seinem Neffen<sup>186</sup> herausgegebenen Edition von 1640 mit weiteren 21 Versen.<sup>187</sup> Wir erfahren in einem dem Epos vorangestellten „Votum Authoris de sua Lutetiade“, dass der Dichter neun Jahre an dem Werk gearbeitet habe, was mit Blick auf die erste Publikation 1617 einen Abfassungsbeginn etwa im Jahre 1608 bedeuten würde. Dem Epos sind drei kürzere Gedichte des Neffen, des jüngeren Paulus Thomas, vorangestellt, die den Inhalt der *Lutetias* lobend resümieren und es in eine Linie mit den Epen Homers und Vergils setzen, was als typischer paratextueller Topos zu verstehen ist, der gerade die makrostrukturelle Orientierung des Epos dennoch unzutreffend beschreibt. Dass das Werk sich, wie in den poetischen Paratexten angegeben,

<sup>184</sup> Daneben läuft noch ein Lobgedicht auf Ludwig XIII. über dessen Sieg bei La Rochelle 1628, das sowohl in französischer („Le Triomphe de Justice“) als auch lateinischer („Triumphus iustitiae“) Sprache verfasst wurde, unter seinem Namen. Es wird in der dritten Edition der *Poemata* von 1640 dem Epos vorangestellt. Schließlich liegt noch eine Verteidigungsschrift mit dem Titel *Adversus Francisci Meinardi, Frisii et apud Pictavienses legum professoris, calumnias Engolismensium defensio* von 1610 vor, in der sich Paulus Thomas gegen den Vorwurf, wonach der Mörder von Heinrich IV., François Ravaillac, aus Angoulême stamme, richtet (vgl. LAFFAY 1898: 20).

<sup>185</sup> Daneben gibt es noch eine Ausgabe *Pauli Thomae Engolismensis silvarum liber. Ad Carolum bonium, Episcopum engolismensem* von 1595, welche Silvengedichte und Epigramme enthält, die auch in den Ausgaben ab 1617 zu finden sind.

<sup>186</sup> Vgl. hierzu einen Auszug aus dem Testament: „Enfin considerant avec deplaisir que en deux impressions de mes poesies latines que j'ai fait faire cy devant il est intervenu plusieurs fautes, je charge mesdi nepveus des Maisonnètes et des Bretonniers de les faire reimprimer en beaux caracteres le plus correctement que faire se pourra, scaveoir ledit des Maisonnètes deux ou trois ans apres mon deces, et ledit des Bretonniers une aultre fois douze ou quinze ans apres l'impression de son di frere.“ (Zit. nach LAFFAY 1898: 148) Wie im Testament gefordert, sorgte sein Neffe Paulus Thomas (Sieur des Maisonnètes) für eine Edition im Jahre 1640. Eine weitere spätere Edition, wie sie vom anderen Neffen Jean Thomas (Sieur des Bretonniers) dargeboten werden sollte, ist nicht auffindbar.

<sup>187</sup> Neben Versergänzungen, die vor allem in den Büchern 1 und 5 zu finden sind, gibt es vereinzelte Modifizierungen bestehender Verse (z.B. die Veränderung von *genus* zu *decus* (*Lut.* 5,560 [132]) in der Edition von 1640). Die Versangabe der zitierten Textpassagen beruht auf eigener Zählung; in den eckigen Klammern folgt die Seitenangabe aus der zugrunde gelegten dritten Edition von 1640 (das Epos wird im Folgenden mit „*Lut.*“ abgekürzt).

auf die Taten Heinrichs IV. und die Leiden von Paris konzentrierte (*Errici facta atque aerumnas Principis urbis*<sup>188</sup>), lässt sich ebenfalls nicht ohne Weiteres bestätigen (s.u.).

Das epische Profil der *Lutetias* ist durch genrespezifische Topoi gekennzeichnet, die die überwiegend annalistische Narration der Ereignisse von 1584 bis 1590 durchziehen: Neben göttlichen Prophezeiungen,<sup>189</sup> einer Unterweltsszene,<sup>190</sup> epischen Vergleichen<sup>191</sup> und einer Traumsequenz<sup>192</sup> finden wir Kataloge,<sup>193</sup> eine Ekphrasis<sup>194</sup> sowie genealogische Exkurse.<sup>195</sup>

In der sehr überschaubaren Forschung zur *Lutetias*<sup>196</sup> hat man sich verwundert über deren Ausgang geäußert.<sup>197</sup> Das Epos endet mit der Belagerung von Paris durch Heinrich IV. und der eher unerheblichen Schlacht bei Lagny im September 1590. Die weiteren Ereignisse des 8. Hugenottenkrieges, wie etwa die späteren militärischen Erfolge Heinrichs IV., dessen Konversion zum Katholizismus (1593), die offizielle Krönung (1594) oder das schließlich den Konflikt besiegelnde Edikt von Nantes (1598) sind nicht Bestandteil der primären Handlungsebene. Lediglich im Rahmen einer Invocatio des Widmungsadressaten, Ludwig XIII., in Buch 1 und einer Prophezeiung Gottes in Buch 5 werden Ausblicke in die Folgezeit geliefert.

Die Analyse der *Lutetias* wird sich im Folgenden auf den Götterapparat konzentrieren, welcher in Gestalt des christlichen Gottes in den Bücher 1 und 5 sowie dessen Antagonist Pluto in Buch 3 präsent ist. Die göttliche Sphäre situiert sich auf einer sekundären Handlungsebene, welche die Darstellung der historischen Ereignisse von 1584 bis 1590 rahmt und episch perspektiviert.

Betrachten wir aber zunächst das den Inhalt der *Lutetias* ankündigende Proömium:

Civiles furias, sacrisque profana tuendis  
 Bella cano, et regale iugum cervice rebelli  
 Gallorum excussum; totamque ardentibus actam  
 Europam in partes studiis, et moenia circum  
 Parisidum exhaustos longa obsidione labores. 5  
 Tu quibus inciderint armorum exordia causis,  
 Crimine quo tantam Gallis immiserit iram

<sup>188</sup> Siehe das Epigramm „In eandem Lutetiadem ad eundem Patrum suum Epigramma“, in: *Pauli Thomae Engolismensis Poemata*, ab authore aucta et recognita, tertia editio, Engolismae, apud Claudium Reze, Regis et Urbis Typographum, 1640, a ii v.

<sup>189</sup> Prominent am Anfang (*Lut.* 1,164–227 [8–11]) und am Ende (*Lut.* 5,484–575 [128–132]) des Werkes.

<sup>190</sup> Im Kontrast zu Gott beruft Pluto im mittleren Buch 3 ein Höllenzweiges ein (*Lut.* 3,18–94 [56–59]).

<sup>191</sup> Das gegen den König rebellierende Volk wird mit einem wild gewordenen Pferd verglichen (*Lut.* 3,160–165 [62]).

<sup>192</sup> Dem französischen König Heinrich III. erscheint im Traum sein Vater Heinrich II. (*Lut.* 1,466–495 [21f.]), der den Sohn zu einem pflichtbewussten Handeln auffordert.

<sup>193</sup> So z.B. zu den hugenottischen Truppen (*Lut.* 2,110–180 [33–36]).

<sup>194</sup> Bei der Versammlung der Generalstände in Blois (Oktober 1588) hängen im Schloss Wandteppiche, welche die Ahnen des französischen Königshauses abbilden (*Lut.* 3,335–415 [69–73]).

<sup>195</sup> Kurz vor der Belagerung von Paris integriert der Erzähler einen genealogischen Exkurs zur Gründung der Stadt Paris durch Francus/Astyanax, den trojanischen Urvater der Franzosen (*Lut.* 5,120–139 [113f.]).

<sup>196</sup> Ludwig Braun bespricht das Epos von Paulus Thomas zusammen mit weiteren zeithistorischen Epen Frankreichs in zwei eher allgemein gehaltenen Aufsätzen (BRAUN 1999a und 1999b), in denen er vor allem den Einfluss von Tassos *Gerusalemme liberata* hervorhob. Bei der einzigen ausführlicheren Studie zur *Lutetias* handelt es sich um eine Pariser Dissertation von Ernest Laffay in lateinischer Sprache aus dem Jahre 1898. Laffay erschließt in umfassender Weise Inhalt und Kontext des Werkes, betrachtet es im Hinblick auf dessen historischen Wahrheitsgehalt sowie dessen epische Vorbilder und stellt abschließend einen Vergleich zwischen der *Henriade* Voltaires und der *Lutetias* an.

<sup>197</sup> Vgl. BRAUN 2007: 215 und LAFFAY 1898: 37f.



Rex superum, quis tum fuerit per Gallica rura  
 Rerum ordo, regnique status, virtusque virorum,  
 Calliope memorare velis, et pandere fama. 10  
 Tuque ades, o Lodoice, decus venerabile Regum,  
 Consiliisque, armisque potens; cui provida matris  
 Excubat Augustae pietas, quo principe floret  
 Gallia foeta bonis, placidaque in pace quiescit.  
 Huc ades, o Lodoice; tui generosa parentis 15  
 Facta opus hoc celebrat, venturo et consecrat aevo.

(*Lut.* I,1–16 [1f.])

Der epische Erzähler kündigt mit *civiles furias* und *profana bella* die generelle Thematik an, die im Folgenden präzisiert wird: Es wird einen Aufstand gegen das Königshaus geben,<sup>198</sup> ganz Europa ist beteiligt und spaltet sich in unterschiedliche Parteien,<sup>199</sup> und schließlich erfolgt die Belagerung von Paris.<sup>200</sup> Genau dies bildet auch den Inhalt der fünf Bücher der *Lutetias* ab, sodass der in der Forschung erhobene Vorwurf der Unabgeschlossenheit des Werkes zumindest mit Blick auf das Proömium nicht gerechtfertigt ist.<sup>201</sup>

In Anlehnung an Lucan<sup>202</sup> fokussiert das Proömium auf Schlachten und Personengruppen und etabliert von Beginn an eine Semantik der Wut (*furias, ardentibus*), des Aufbegehrens (*iugum excussum, cervice rebelli*) und des Leidens (*exhaustos labores*). Die im Passiv stehenden Partizipien (*excussum, actam, exhaustos*) weisen darüber hinaus auf die mangelnde Kontrolle der Herrschenden über den Religionskonflikt hin. Ein linearer, zielgerichteter Handlungsverlauf mit der Angabe konkreter Heldenfiguren oder einer positiven Zukunftsaussicht wird nicht etabliert.

In den Versen 6 bis 10 folgt die Anrufung der Muse Calliope, die dem ‚Dichter‘ die Ursachen des Krieges, den Grund für Gottes Zorn gegen Frankreich und den Zustand des Reiches sowie der Moral in Erinnerung rufen soll. Schließlich wird vom französischen König und Widmungsadressaten des Epos, Ludwig XIII., in panegyrischer Manier Beistand gefordert (Verse 11ff.). Die *Invocatio* des *princeps* kündigt außerdem einen weiteren thematischen Schwerpunkt an: die *generosa facta* (V. 15f.) von Ludwigs Vater Heinrich IV. Die damit verbundene positive Erhöhung des ersten Bourbonenkönigs Frankreichs scheint mit Blick auf das Epos paradox, dominiert doch weitestgehend ein negatives Bild von Heinrich IV., der sich, aus der katholisch geprägten Perspektive der *Lutetias*, aufgrund seines anfänglichen Protestantismus der Häresie schuldig gemacht habe. Die Herrscheranrufung erscheint damit als notwendiges panegyrisches Element im Epos, die gleichwohl eine didaktische Komponente

<sup>198</sup> *regale iugum excussum*: In Buch 3 wird der Aufstand der Pariser Bevölkerung, angeführt vom Herzog von Guise, gegen Heinrich III. (Mai 1588) beschrieben. Im Zuge der sogenannten *Journée des Barricades* musste Heinrich III. Paris verlassen und nach Blois fliehen. Auch nach der ‚Beseitigung‘ seines radikalen katholischen Kontrahenten Heinrich von Guise Ende 1588 (beschrieben am Ende von Buch 3) begehrt das Volk gegen seinen König auf, der schließlich selbst einem Mordanschlag im August 1589 zum Opfer fällt (beschrieben in Buch 4). Auch Heinrich von Navarra sieht sich dem Widerstand der Pariser Bevölkerung ausgesetzt, die ihn nicht als Thronfolger akzeptieren will und ihn so zur Belagerung der Stadt zwingt (beschrieben in Buch 5).

<sup>199</sup> *totamque... actam Europam in partes*: Die radikale katholische Seite um Heinrich von Guise sichert sich die Unterstützung des spanischen Königs Philipp II. (beschrieben in Buch 1). Die Protestanten um Heinrich von Navarra erhalten Hilfe von deutschen und Schweizer Truppen (Buch 2).

<sup>200</sup> *Moenia circum Parisidum... longa obsidione*: Ausführlich beschrieben in Buch 5. Nach dem Tod Heinrichs III. will Heinrich von Navarra in Paris einmarschieren. Die Bevölkerung verweigert ihm aufgrund seines Protestantismus ihre Treue und den Zugang zur Stadt.

<sup>201</sup> Dieser Vorwurf rührt womöglich von der Grundannahme einer aristotelischen Eposkonzeption, welche die logisch in sich geschlossene Handlungseinheit betont und gerade nicht einen Zeitabschnitt chronologisch darstellen will (vgl. Arist. *Poet.* 23ff.).

<sup>202</sup> Lucan. 1,1f.: *Bella per Emathios plus quam civilia campos / iusque datum sceleri canimus [...]*.

beinhaltet, wenn der epische Erzähler in den späteren Versen eine Erwartungshaltung an Ludwig formuliert, die ungläubigen Türken im Osten eines Tages niederzuringen<sup>203</sup> und sich in seinem Handeln an den *labores patrii* zu orientieren,<sup>204</sup> um später selbst vom Autor episch besungen werden zu können.

Das Epos entfaltet eine knapp 150 Verse umfassende Vorgeschichte zur eigentlichen Handlung. Frankreich und die *pia religio* [sic] seien durch die protestantische Invasion in ihren Grundfesten erschüttert worden.<sup>205</sup> Einige Adelshäuser, wie das der Bourbonen mit seinem potentiellen Thronfolger Heinrich von Navarra, haben sich gar von diesem *impius error* einnehmen lassen, der im Land zu kriegerischen Auseinandersetzungen geführt habe. Statt am katholischen Glauben festzuhalten, habe der französische König Heinrich III. eine Politik der Aussöhnung zwischen den beiden Konfessionen verfolgt, die schließlich von Gott in einer die Handlung auslösenden Rede gegeißelt wird. Der Herrscher über Götter und Menschen blickt vom Himmel herab und droht den Franzosen Schlimmeres an, da sie noch nicht genügend für ihre Verbrechen, i.e. die Missachtung des katholischen Glaubens, gebüßt hätten:

Interea e summo prospectans aethere terras Divum hominumque parens, oblitos ante-malorum Lumine non placido Gallos, avidaque fruentes Pace nova cernit : scelerum nec digna suorum Supplicia expendisse ratus, graviora minatur. [...]	165
Sic adeo augusta residens in sede beatos Alloquitur cives pater et sacra ora resolvit: „Numinis in Gallos quanta indulgentia nostri Perpetuo fuerit, sceptri quae cura tuendi, Acta per innumeros produnt tot saecula Reges. [...]	185
Pro quibus, o superi, meque et mea temnere iussa Non dubitant, atque immemores pietatis avorum Impia cum saevo iunxerunt foedera Turca, Infandas templis, arisque dedere ruinas, Et sacra iam statuunt sacris contraria nostris. Faxo non impune ferant; faxo haud sibi longum Pace nova placeant; stat diram evertere gentem, Inque suos populum Reges armare furentem, <i>Et dare finitimis vastandas gentibus urbes.</i> “	200       205

(*Lut.* 1,164–206 [8–10])

In seiner Rede an die *beati cives* – das Adjektiv ist hier gewiss ironisch zu verstehen – betont Gott, dass er zu lange nachsichtig gegenüber den Franzosen war (*in Gallos quanta indulgentia*), diese aber nun wegen ihrer beständigen Missachtung göttlicher Befehle (*mea temnere iussa*) und ihrer Glaubensvergessenheit (*immemores pietatis avorum*) nicht ungestraft (*non impune*) bleiben dürfen.

<sup>203</sup> Vgl. *Lut.* 1,20 [2]: *debellatum duro certamine Turcam.*

<sup>204</sup> Vgl. *Lut.* 1,24–28 [2f.]: *Tunc Phoebum et Musas totumque Helicon a ciebo / in laudes, Lodoice, tuas, tunc ore tument / Aoniam perflabo tubam, quae murmure vasto / clarabit latum teque et tua facta per Orbem. / Interea patrios disce et meditare labores.*

<sup>205</sup> Vgl. *Lut.* 1,31–36 [3]: *Impius ex quo / a Boreae surgens populis et flumine Rheni, / in gentem fluxit furtivis lapsibus error, / qui veteres ritus solitumque aboleret honorem / templorum, nova sacra ferens ducensque profanum / praecipuum pietate omnis quod credidit aetas.*



Gott legt daher fest, die Heiden zu vernichten (*diram evertere gentem*) und das französische Volk gegen die eigenen Könige mit Waffengewalt wüten zu lassen (*populum... armare furem*).

Nach der Rede Gottes und der Beschreibung unheilverheißender Vorzeichen setzt die eigentliche Handlung des Epos mit dem Tod des Königsbruders François-Hercule, des „ersten Sühneopfers“,<sup>206</sup> ein.

Das Epos inszeniert gewissermaßen die einschneidenden Ereignisse ab 1584 mit ihren bürgerkriegsartigen Folgen als legitime Bestrafung Gottes. Diese Bestrafung richtet sich in erster Linie gegen die französische Aristokratie (*inque suos populum Reges armare furem*), deren Moral im Kontext der Herausforderungen durch den Calvinismus gezeißelt wird. Mit dieser kritischen Haltung gegenüber der herrschenden Klasse ähnelt die *Lutetias* dem Bürgerkriegsepos Lucans. Es erfolgt keine Privilegierung der einen oder anderen beteiligten Konfliktpartei, da sie allesamt der übergeordneten vom Epos propagierten katholischen *pietas* nicht entsprechen. Es herrscht eine eher ungeordnete Multiperspektivität, die sich gleichwohl aus der annalistisch strukturierten Narration des Werkes ergibt. Damit konzentriert sich das Epos nicht nur auf den späteren ‚Sieger‘ der Geschichte, nämlich Heinrich IV., sondern verleiht auch den ‚Verlierern‘, Heinrich III. und Heinrich von Guise, eine Stimme.<sup>207</sup>

Eine ideologiestabilisierende Rahmung erfährt die *Lutetias* hingegen durch die sekundäre Handlungsebene des Göttlichen, die klar von der primären Handlungsebene der im Epos erzählten historischen Ereignisse geschieden ist. Sowohl in Buch 1 als auch in Buch 5 hält Gott eine die Handlung initiiierende bzw. beschließende Rede. Im Kontrast dazu steht die Unterweltszene im mittleren dritten Buch, in der Pluto gegen den göttlichen Plan aufbegehrt:

Ecce autem in campos Gallorum emersus ab Orco  
 Livida Tartareus contorsit lumina Pluton,  
 Et diro terras infecit, et aethera visu. 20  
 Guisiadem laetum, Germanas undique turmas  
 Procubuisse videt, vetitis de ritibus actum,  
 Ni quam importet opem, fraudesque et crimina nectat.  
 Continuo sontes animas, quibus aetheris olim  
 Imperium sociis vano affectaverat ausu, 25  
 Nequitiae artifices, atque ad scelus omne ministros  
 Daemonas inclamat, tenebrosisque evocat antris.

(*Lut.* 3,18–27 [56])

Analog zu Gott in Buch 1 blickt Pluto aus den Tiefen des Orcus auf Frankreich, beobachtet den Vormarsch des Herzogs von Guise gegen die protestantischen Truppen der Deutschen und beruft ein Höllenkonzil ein. Pluto, der hier natürlich als Teufel und damit Gegenspieler Gottes zu verstehen ist, fordert von seinen Dienern eine Rebellion gegen Gott:

O socii, veteres in nos iam suscitavit iras  
 Egregius rerum ille sator, crudelia cuius  
 Supplicii nullis odia exsaturata quiescunt. 55  
 [...]

<sup>206</sup> *Lut.* 1,230f. [11]: *Gallicus Alcides, Valesaeque altera gentis / spes perit iratisque cadit prima hostia fatis.* Frankreich sieht sich mit dem Tod von François-Hercule im Jahr 1584 einer dynastischen Krise ausgesetzt. Das Königshaus Valois verliert seinen letzten Thronfolger, da auch Heinrich III. keine Nachkommen hervorgebracht hat. Somit rückt der protestantische Heinrich von Navarra aus der königlichen Nebenlinie der Bourbonen an die nächste Stelle der Erbfolge. Dagegen formiert sich mit der sogenannten Katholischen Liga unter Führung Heinrichs von Guise, der einen nichtkatholischen König um jeden Preis verhindern will, erbitterter Widerstand.

<sup>207</sup> Im Sinne des Konzepts der ‚Verliererepik‘ von QUINT 1993: 97–209.

Viribus, o socii, cunctis, animisque feramur  
 Invictis contra : nec degenerasse vetustis  
 Nos sciat ille ausis, tonitruque, et fulmen, et ipsum  
 Temnere.

90

(*Lut.* 3,53–55 & 87–90 [57f. & 59])

Gegen den Zorn Gottes, den Pluto hier wohl aus den beobachteten militärischen Erfolgen der katholischen Seite um Heinrich von Guise ableitet, müsse die Unterwelt, welche keineswegs an Kraft verloren habe (*invictis animis, nec degenerasse*), vorgehen. Sogleich schwärmt nach Plutos Rede das dunkle Heer aus und wartet darauf, weitere Unruhe in Frankreich zu verbreiten.

Der in Paris sich formierende Aufstand gegen Heinrich III. wird dann auch auf den unterweltlichen Einfluss zurückgeführt: *Tartareae incumbunt pestes, odiumque metumque / Principis inspirant.* (*Lut.* 3,166f. [62]) Das Eingreifen feindlich gesinnter Mächte, die einen Konflikt anheizen sollen, ist ein typisches Motiv in der Epik seit der Antike.<sup>208</sup> Im Falle der *Lutetias* kann von einem tatsächlichen Antagonismus jedoch keine Rede sein, da hier Plutos Plan, weitere Unruhen zu schüren, der Absicht Gottes, Frankreich zur Bestrafung in einen Bürgerkrieg zu stürzen, gewissermaßen in die Hände spielt. Pluto fungiert damit als Werkzeug Gottes, dessen eigentlichen Plan er nicht unterminiert, sondern vielmehr unterstützt.<sup>209</sup> Zugleich nutzt der epische Erzähler die Szene des Aufstandes gegen Heinrich III. und der daraus resultierenden Flucht vom königlichen Hof zu einer vernichtenden Kritik am König:

O pudor! O Gallum ventura in saecula nomen  
 Foedatum aeterno opprobrio! Rex urbe fugatur  
 Principe, et imperii sede exturbatur avita  
 Civibus a propriis!

180

(*Lut.* 3,179–182 [63])

Heinrich III. wird im Epos fast durchgehend als schwacher König, der zwischen den konfessionellen Fronten zerrieben wird,<sup>210</sup> dargestellt. Doch auch die anderen beiden Protagonisten, der radikal katholische Heinrich von Guise und der protestantische Thronerbe Heinrich von Navarra, werden zur Zielscheibe von Kritik. Die auf der primären Handlungsebene dominierende, aber nicht vollständig durchgehaltene Negativzeichnung der drei Akteure<sup>211</sup> fügt sich in die auf der sekundären Handlungsebene etablierte Vision des Epos ein: Die behandelten Ereignisse werden als Folge von Gottes Zorn gegen die französischen Aristokraten perspektiviert, sodass kein Raum für tatsächliche Heroen bleibt. Genau auf dieser göttlichen Ebene kann dann auch im abschließenden fünften Buch

<sup>208</sup> Neben dem Eingreifen Junos in der *Aeneis*, z.B. mittels Allecto im 7. Buch, ließe sich das Höllenkonzil in Claudians *In Rufinum* anführen, das für vergleichbare Szenen in Vidas *Christias* (Buch 1) oder auch Tassos *Gerusalemme liberata* (Canto 4) als Vorbild gewirkt hat. Vgl. HOFMANN 2001: 136.

<sup>209</sup> Auch die Ermordung Heinrichs III. durch den radikalen katholischen Mönch Jacques Clément wird in der *Lutetias* auf höllische Einflüsse zurück – ein Dämon in Gestalt eines Engels erscheint dem Mönch und bewegt ihn zu der Tat (*Lut.* 4,260–286 [91f.]) –, was aber zugleich wieder Gottes Plan befördert (*Lut.* 1,204f. [10]: *stat diram evertere gentem, / Inque suos populum Reges armare furentem*).

<sup>210</sup> *Lut.* 3,248–250 [66]: *sic cuncta teneri / Guisiadae validis hinc partibus, inde Navarri / Omnis ut in medio sua fracta potentia restet*.

<sup>211</sup> Vereinzelt werden auch lobende Worte gefunden: Die Glaubensstärke des Heinrich von Guise wird positiv hervorgehoben (z.B. *Lut.* 1,275–277 [13]: *Ille adeo a puerilibus annis / Pro patria assuetus, pro Religione parentum, / Victrici bellare manu et felicibus armis*). Bei Heinrich von Navarra äußert sich der Erzähler lobend über dessen militärstrategische Planung kurz vor der Schlacht von Ivry (*Lut.* 4,620–625 [106]: *in vili sed enim Rex stramine fusus / Traxit ubi exiguum per languida membra soporem, / Consurgit; quibus et numeris, qualique figura / Compositum agmen agat, peditum qua parte maniplos, / Qua turmas equitum statuat, quo denique pugnet / Ordine, iam dudum tacitus secum ipse volutat*).

die Ankündigung vom Ende des grausamen Krieges und die Prophezeiung einer glückverheißenden Zukunft Frankreichs erfolgen.

Buch 5 fokussiert die Belagerung von Paris durch Heinrich IV. im Jahre 1590. Die durch eine Hungersnot geplagte Bevölkerung betet demütig zu den Heiligen, die Gott zum Einlenken bewegen sollen. So wendet sich die Jungfrau Maria an den göttlichen ‚Vater‘ und bittet ihn, Auskunft über seinen Plan und die Dauer seines Zorns zu geben.<sup>212</sup> Daraufhin offenbart Gott ihr und den übrigen Seelen der Heiligen die Zukunft:

„Quam pro Parisiis geritis, deponite curam Charae animae. Solvetur enim non tempore longo Obsidio, et nostris aeternum Urbs serviet aris. Nec, nisi qui pia sacra colet, regnabitur ulli. In sua me Galli factis movere nefandis Supplicia. Et iustae nondum, quem poscitis, irae Finis adest.	485      490
[...] Sed quia non scelere insanit, maternus at illum Error agit, teneris male cui consuevit ab annis, Et mea me Gallis facilem clementia reddit, Dedecus hoc Regni certum est abolere, virumque Ad ritus revocare pios, et Numen avorum.	505
[...] Tunc ego Borbonii coelesti lumine mentem Lustrabo, extundamque premens erroris ut illum Infandi pudeat, sacrisque accedat avitis.	527
[...] Necdum compositis rebus, nec pulvere belli Absterso, Hetruscae thalamos in virginis ibit. Nec favor his aberit noster, nec gratia tedis. Nam festinati duplicabit gaudia partus Mense puer decimo sub luminis editus auras. Nomine te referens, Lodoice, haud omine vano.	555
Borbonium qui longa decus per saecla propaget, Gallica sceptris gerens sceptris coniuncta Navarris, Haud pietate armisve ulli cessurus avorum.	560

(*Lut.* 5,484–562 [128–132])<sup>213</sup>

Die Belagerung werde nicht mehr lange andauern und später werde es einen König geben, der die *pia sacra* respektieren werde. Noch sei aber das Ende des „gerechten Zorns“ nicht erreicht (*nondum finis adest*). In Analogie zu Jupiters Prophezeiung in der *Aeneis* entfaltet Gott in der *Lutetias* die weiteren, nicht im Epos behandelten Ereignisse von der Konversion Heinrichs zum Katholizismus über die Hochzeit mit Maria von Medici bis zur Geburt und der glorreichen Herrschaft Ludwigs XIII. Den im Epos sonst als Häretiker gescholtenen Heinrich von Navarra wird Gott erleuchten (*ego Borbonii*

<sup>212</sup> *Lut.* 5,449–452 [127]: „*Quo, Pater, usque tuae desaeviet impetus irae? / Avertesque oculos Gallorum a gente benignos? / Parcendi ne sedet solitum tibi ponere morem / Perpetuo.*“ Die gesamte Szene ist nach dem Vorbild von Verg. *Aen.* 1,227ff. – Unterredung zwischen Venus und Jupiter – modelliert (vgl. BRAUN 2007: 214).

<sup>213</sup> Die zitierte Passage enthält in der Edition von 1640 noch 13 weitere Verse, in der die Prophezeiung die – zum Zeitpunkt der dritten Edition – weiter vorangeschrittene Regierungszeit Ludwigs XIII. thematisiert und u.a. den Sieg bei La Rochelle über die Hugenotten (1627/28) lobend erwähnt. Damit zeigt sich die Relevanz der Prophezeiung als epischer Bauform, die in ihrer erweiterten Form der dritten Edition die Verbindung zwischen dargestellter vergangener Zeit und der aus ihr heraus teleologisch gedeuteten Gegenwart betont.

*coelesti lumine mentem lustrabo*) und mit Blick auf seine Sünden Milde walten lassen, da ja ein *maternus error* ihn verführt habe. Damit spielt die Prophezeiung auf die bedeutende Rolle von Heinrichs Mutter, Jeanne d'Albret, und ihre protestantische Überzeugung an, die die Erziehung des Sohnes maßgeblich beeinflusst habe. Folgt man dieser Argumentation, wäre Heinrichs Irrweg des Protestantismus als ein unvermeidlicher, nicht willentlich verfolgter anzusehen (*error invincibilis*), was im Einklang mit der katholischen Moraltheologie wäre und seine Sünde nicht so schwer wiegen ließe.<sup>214</sup> Der Akt der Konversion wertet Heinrich IV. wieder auf, in dem der Bourbonne sich seines *infandus error* bewusst wird und Scham für seine vergangene Sünde empfindet. Der eigentlich aus machttaktischen Gründen vollzogene Übertritt zum Katholizismus wird im Epos auf eine theologisch legitimierte Grundlage gestellt, die zum einen die Vergehen der Vergangenheit scharf attackiert und Gottes Bestrafung als gerechtfertigt erscheinen lässt, und die zum anderen durch die Rückbesinnung auf die *pia religio* die begangenen Sünden zu vergeben vermag.

Der zeitliche Abstand von etwa 30 Jahren zwischen der Abfassungszeit und der erzählten Zeit des Epos ermöglicht die Integration einer teleologischen Dimension. Anders als bei Vergil, wo Aeneas typologisch auf Augustus positiv hindeutet, steht Ludwig XIII. in einem antithetischen Verhältnis zu den Protagonisten der *Lutetias*. Die *labores patrii*, von denen, wie es im Proömium des Epos heißt, Ludwig lernen solle, fungieren somit vielmehr als negative Kontrastfolie. In diesem Sinne ist auch die nur scheinbare Unabgeschlossenheit des Epos zu verstehen. Eine Fortschreibung der Handlung nach 1590 würde sich insofern schwierig gestalten, als die Figur Heinrichs IV. ab einem gewissen Punkt nicht mehr als Häretiker, sondern in Folge seiner Konversion als akzeptierter König Frankreichs darzustellen wäre. Eine positive Aufwertung des Bourbonen auf der primären Handlungsebene strebt die *Lutetias* aber gerade nicht an, sondern hält beständig die Dichotomie zwischen vergangenem Chaos bzw. aristokratischer Pietätlosigkeit, einerseits, und gegenwärtiger Ordnung bzw. wiederhergestellter *pietas* unter Ludwig XIII., andererseits, aufrecht.

## 6. Fazit

Die Aktualitätsepik, d.h. die Episierung einer aus der Sicht der Epiker noch nicht lange zurückliegenden Zeit, stellt aus transhistorischer Perspektive ein überaus gängiges Phänomen poetischer Praxis dar. Entgegen mancher Aussage der Eposforschung, die auf die Inkompatibilität von zeithistorischer Novität und Epik verweisen, zeigt sich auf der Ebene der historischen Texte – der Epen selbst, der Rezeptionszeugnisse und der poetologischen Überlegungen – ein eher unproblematisches Verhältnis von ‚neuem‘ Stoff und ‚alter‘ Gattung. Zeithistorische Novität im Epos gilt viel eher als besonders schwierige Herausforderung für die Epiker.

Mit der Wahl einer Episierung zeithistorischer Ereignisse und Personen kann sich, wie wir schon in der griechischen Antike am Beispiel des Choirilos von Samos gesehen haben, der Anspruch poetischer Novation verbinden, die wiederum einer vorgängigen epischen, hier der homerischen, Tradition verpflichtet bleibt. Gleichzeitig steht die Aktualitätsepik seit der Antike unter dem Verdacht, die literarisch-künstlerische Qualität zugunsten einer vordergründigen, zum Teil als unangemessen empfundenen, politischen Panegyrik aufzugeben. Bei der Betrachtung aktualitätsepischer Texte gilt es demnach, das Verhältnis zwischen zeithistorischem Stoff, Gattungstradition(en) und politischer Aussageabsicht in ihrer Interdependenz text- und kontextspezifisch zu bestimmen. Dabei stellt sich auch die Frage nach dem historischen bzw. dichterischen Gehalt dieser Texte, eine Frage, die eine rein an den Theoremen der aristotelischen *Poetik* orientierte Betrachtungsweise vor Herausforderungen

<sup>214</sup> Vgl. dazu den Eintrag „Irrtum“ von Karl HÖRMANN im *Lexikon der christlichen Moral* 1975 (Sp. 826–828).

stellt und in jedem Fall historisch changierende Konzepte von ‚Wahrheit‘ und ‚Fiktion‘ zu berücksichtigen hat.

Wir haben anhand der vorgestellten Aktualitätsepen aus unterschiedlichen historischen und regionalen Kontexten feststellen können, dass die Epiker zumeist kreativ im Rückgriff auf generische Codes zur Darstellung und politisch-ideologischen Perspektivierung der unmittelbaren Zeitgeschichte agieren. Dies zeigt sich paradigmatisch an der neulateinischen Epik des italienischen Quattrocento, die im Kontext humanistischer Gelehrsamkeit eine an den antiken (Homer, Vergil) wie spätantiken (Claudian) Vorbildern orientierte *imitatio*- und *aemulatio*-Ästhetik verfolgt, und die zugleich mit Blick auf das Patronage-System an den italienischen Höfen durch eine Konkurrenzsituation unter den Epikern, die zur Erlangung der Gunst ihres jeweiligen Provinzfürsten zusätzlich unter dem Druck literarischer Novation stehen, gekennzeichnet ist. Basinio da Parma löst dies, indem er am Hofe Sigismondo Malatestas in Rimini eine Renaissance der griechischen Epik Homers vorantreibt und seinen Originalitätsanspruch dadurch manifestieren kann. Sein panegyrisch-episches Hauptwerk, die *Hesperis*, entwirft eine eng am Originaltext der *Odyssee* – teilweise im Stile einer Übersetzung – orientierte Götterhandlung. Basinios epischer Heros, Sigismondo, wird durch die Parallelisierung mit den homerischen Helden zwar einerseits als herausgehobene Persönlichkeit inszeniert, andererseits schwingt die gerade mit der Figur des Odysseus verbundene Ambivalenz mit. Scheinbar klassisch verfährt hingegen Tito Vespasiano Strozzi in seiner *Borsias*, wenn er mit seinem Epos dem in Ferrara ansässigen Haus der Este zu dynastisch-politischer Legitimation nach vergilischem Vorbild verhelfen will. Die durchaus delikate politische Situation, die aus der unehelichen Abkunft von Borso d’Este herrührt, fängt das Epos durch eine geschickte Remodellierung des paganen Götterapparats auf. Der mythologische Handlungsraum zeichnet sich durch eine mit Blick auf die antike Epik ungewohnte *concordia* der Götter (und vor allem der Göttinnen) aus, die Borso christlich-teleologisch als Vollstreckungsgehilfen des messianischen Protagonisten inszeniert.

Ein vergleichbares Deutungsbedürfnis einer politisch instabilen Situation können wir in der Epik Frankreichs zur Zeit der Religionskriege beobachten. Diese durch zahlreiche politische, ideologische sowie konfessionelle Antagonismen geprägte Periode dürfte zu einer epischen Perspektivierung geradezu eingeladen haben, was die erstaunliche Menge aktualitätsepischer Texte in dieser Zeit, trotz gegenläufiger Positionen in der historischen Epostheorie im 16. Jahrhundert, auch belegt. Daran zeigt sich wiederum, dass die von Bachtin noch als ideologiestabilisierend und starr charakterisierte Epik gerade in Zeiten des Umbruchs, symbolisiert durch die Figur des französischen Königs Heinrichs IV., auf fruchtbaren Boden trifft. Sébastien Garnier verbindet in seiner *Henriade* die Tradition des antiken Epos mit Elementen des für das ‚nationale‘ Bewusstsein Frankreichs ebenfalls bedeutsamen Ritterstoffs um Karl den Großen, integriert dabei sowohl real bedeutsame wie auch fiktive Genealogien mit dem Ziel, Heinrich IV. als legitimen Herrscher eines konfessionell vereinten Frankreichs zu präsentieren. Paulus Thomas, der unter Heinrichs Sohn und Thronnachfolger Ludwig XIII. seine *Lutetias* veröffentlicht, perspektiviert die aus seiner Sicht schon gut 30 Jahre zurückliegenden Ereignisse des Religionskonflikts als blutigen Bürgerkrieg, der keine eindeutigen Heldenfiguren erkennen lasse und in dem die französische Aristokratie ihre jahrhundertlang gültige christlich-katholische *pietas* verloren habe. Verheißungsvoll kündigt das Epos am Ende von einer Rückbesinnung sowie dem Anbeginn eines neuen goldenen Zeitalters unter Ludwig XIII., die epische Bauform des prophetischen Durchblicks in die Gegenwart des Autors wird also dazu genutzt, die zunächst unübersichtliche Gemengelage konfessioneller und politischer Pluralität in den Religionskriegen theologisch wie auch teleologisch einer eindeutigen Lösung zuzuführen.

Wir können am Beispiel der vier genauer untersuchten Epen sehen, dass bestimmte genrespezifische Topoi eine besondere Rolle für die ideologische Konfliktmodellierung in der Aktualitätsepik spielen. Sowohl in der *Borsias* als auch in der *Lutetias* erfolgt die epische Deutung des politisch-historischen

Geschehens entscheidend über den Götterapparat, der unabhängig von seinem paganen (*Borsias*) oder christlichen (*Lutetias*) Gewand die Zeithistorie teleologisch interpretiert. Für die Überhöhung der zeithistorischen Herrscherfigur und zugleich des epischen Heros etabliert das Aktualitätsepos Analogien zu den antiken Heroen Homers (*Hesperis*) und Vergils, aber auch zu den gattungshistorisch jüngeren Protagonisten der Ritterepik des französischen Mittelalters bzw. der italienischen Renaissance, z.B. Roland, Renaud und Bayard (*Henriade*). Inwieweit die Dichter durch die Episierung ihrer eigenen Zeit, also durch die Relationierung von epischer Anciennität und historischer Novität, tatsächlich Einfluss auf das politische Geschehen ausüben, Machtansprüche festigen bzw. mit ihrer politischen Kritik auf offene Ohren stoßen konnten, muss mit Blick auf den je spezifischen literarhistorischen Kontext beantwortet werden. Zeugnisse aus dem Quattrocento belegen die wichtige Funktion der Aktualitätsepiik im Rahmen politischer Panegyrik; im Frankreich des 16. und 17. Jahrhunderts ist auf Autoreseite das aktualitätsepische Bedürfnis ebenfalls hoch, wobei eine gezielte Förderung der Dichter und eine breite Rezeption ihrer Werke eher kaum belegt ist. Auch in anderen Teilen Europas wird in der Frühen Neuzeit eine an den antiken Autoren orientierte Aktualitätsepiik teilweise bis ins späte 17. und beginnende 18. Jahrhundert betrieben.<sup>215</sup> Für Frankreich müsste genauer untersucht werden, weshalb ab der Mitte des 17. Jahrhunderts fast keine Aktualitätsepen mehr verfasst wurden. Dies mag möglicherweise mit poetologischen Debatten im Zuge des Klassizismus und der verstärkten Rezeption der Poetologie Tassos zusammenhängen – das steigende Bewusstsein für die Unterscheidung zwischen historiographisch verbürgter Wahrheit und dichterischer Fiktion lässt das Aktualitätsepos in seiner Hybridität zunehmend zum ‚Problemfall‘ werden –, aber sicherlich spielt auch die absolutistische Gegenwart unter Ludwig XIV., die einer unmittelbaren aktualitätsepischen Deutung nicht mehr bedurfte, sondern ihre epischen Heroen in der mittelalterlichen Vergangenheit fand, eine Rolle.

---

<sup>215</sup> Vgl. HOFMANN 2001: 146–161.

## Bibliographie

### Primärtexte

- ARISTOTELES: *Poetik. Griechisch/Deutsch*, übersetzt und herausgegeben von Manfred FUHRMANN, Stuttgart 1982.
- BARTOLINI, Riccardo: *Austrias*, in: Michael PFEIFER: *Die Carlias des Ugolino Verino und die Austrias des Riccardo Bartholini. Ein Vergleich zweier Heldengestalten Karl der Große und Maximilian I. von Habsburg*, MA-Arbeit Graz 2015 (urn:nbn:at:at-ubg:1-84095), 131–346.
- BASINIO DA PARMA: *Opera Praestantiora*, ed. Lorenzo DRUDI, 2 Bde., Rimini 1794.
- FILELFO, Francesco: *Epistolarum Libri XLVIII*. Critical edition by Jeroen DE KEYSER (Hellenica 54), 4 Bde., Alessandria 2015.
- FILELFO, Francesco: *Sphortias*, in: Jeroen DE KEYSER: *Francesco Filelfo and Francesco Sforza. Critical Edition of Filelfo's ‚Sphortias‘, ‚De Genuensium Deditioe‘, ‚Oratio Parentalis‘ and his Polemical Exchange with Galeotto Marzio* (Noctes Neolatinae 22), Hildesheim/Zürich/New York 2015, 3–219.
- GARNIER, Sébastien: *La Henriade et la Loyssée*, seconde édition, chez J.B.G. Musier, Paris 1770.
- HOMER: *Ilias*, übers. von Wolfgang SCHADEWALDT, Frankfurt a.M. 2004.
- HOMER: *Die Odyssee*, übers. von Wolfgang SCHADEWALDT, Hamburg 2010.
- MUSSATO, Albertino: *De obsidione domini Canis de Verona ante civitatem Paduanam*, ed. Giovanna M. GIANOLA (Thesaurus Mundi 27), Padua 1999.
- PAULUS THOMAS: *Pauli Thomae Engolismensis Poemata*, ab authore aucta et recognita, tertia editio, Engolismae, apud Claudium Reze, Regis et Urbis Typographum, 1640.
- PETRARCA, Francesco: *Africa*, herausgegeben, übersetzt und mit einem Nachwort versehen von Bernhard HUSS und Gerhard REGN (Excerpta Classica 24), 2 Bde., Mainz 2007.
- PETRARCA, Francesco: *Familiaria. Bücher der Vertraulichkeiten*, Bd. 2: Buch 13–24, herausgegeben von Berthe WIDMER, Berlin 2009.
- RONCARD, Pierre de, *Œuvres complètes*, Bd. 16: *La Franciade*, édition critique avec introduction et commentaire par Paul LAUMONIER, Paris 1950.
- STROZZI, Tito: *Borsias*, in: *Die Borsias des Tito Strozzi. Ein Lateinisches Epos der Renaissance*, erstmals herausgegeben, eingeleitet und kommentiert von Walther LUDWIG (Humanistische Bibliothek, Reihe II: Texte 5), München 1977, 75–223.
- VEGIO, Maffeo: *Short Epics*, edited and translated by Michael C. J. PUTNAM with James HANKINS (The I Tatti Renaissance Library 15), Cambridge, Mass. 2004.

### Sekundärliteratur

- AFFÒ, Irene: „Notizie intorno Basinio Basini“, in: Lorenzo DRUDI (Hg.): *Basinii Parmensis Opera Praestantiora*, 2 Bde., Rimini 1794, II,1 3–42.
- BACHTIN, Michail M.: „Epos und Roman. Zur Methodologie der Romanforschung“, in: ders.: *Untersuchungen zur Poetik und Theorie des Romans*, hg. v. Edward KOWALSKI und Michael WEGNER, Berlin/Weimar 1986, 465–506.
- BACHTIN, Michail M.: *Chronotopos*, Frankfurt a.M. 2008.
- BAGORDO, Andreas: Art. „Homer (Homeros)“, in: Christine WALDE (Hg.): *Der Neue Pauly. Supplemente*, Bd. 7: *Die Rezeption der antiken Literatur. Kulturhistorisches Werklexikon*, Stuttgart/Weimar 2010, Sp. 323–372.
- BARTELINK, Gerard J. M.: Art. „Homer“, in: Ernst DASSMANN (Hg.): *Reallexikon für Antike und Christentum*, Bd. 16, Stuttgart 1994, 116–147.
- BECHERER, Agnes: *Das Bild Heinrichs IV. (Henri Quatre) in der französischen Versepiik (1593–1613)*, Tübingen 1996.

- BERGER, Andreas: *Die Meleagris des Basinio da Parma. Einleitung, kritische Edition, Übersetzung, Kommentar*, Trier 2002.
- BRAUN, Ludwig (1999a): „Lateinische Epik im Frankreich des 17. Jahrhunderts“, in: *Neulateinisches Jahrbuch* 1 (1999) 9–20.
- BRAUN, Ludwig (1999b): „Neulateinische Epik im Frankreich des 16. und 17. Jahrhunderts“, in: *Wiener humanistische Blätter* 41 (1999) 59–95.
- BRAUN, Ludwig: *Ancilla Calliopeae. Ein Repertorium der neulateinischen Epik Frankreichs (1500–1700)*, Leiden/Boston 2007.
- BRAUN, Ludwig: „*Fortia facta cano Lodoici*. Über die Heroisierung der Gegenwart durch das transformierte Epos der Antike im 17. Jahrhundert“, in: Ernst OSTERKAMP (Hg.): *Wissensästhetik. Wissen über die Antike in ästhetischer Vermittlung* (Transformationen der Antike 6), Berlin/New York 2008, 161–170.
- BRECCIA, Gastone: „Virtus under Fire. Renaissance Leaders in a Deadlier Battlefield“, in: Marco FAINI/Maria Elena SEVERINI (Hgg.): *Books for Captains and Captains in Books* (Wolfenbütteler Abhandlungen zur Renaissanceforschung 32), Wiesbaden 2016, 21–33.
- BUCK, August: „Poetiken in der italienischen Renaissance: Zur Lage der Forschung“, in: Heinrich F. PLETT (Hg.): *Renaissance-Poetik/Renaissance Poetics*, Berlin/New York 1994, 23–36.
- BURKARD, Thorsten: „Kannte der Humanismus ‚den anderen Vergil‘? Zur ‚two voices‘-Theorie in der lateinischen Literatur der frühen Neuzeit“, in: Thorsten BURKARD/Markus SCHAUER/Claudia WIENER (Hgg.): *Vestigia Vergiliana. Vergil-Rezeption in der Neuzeit* (Göttinger Forum für Altertumswissenschaft. Beihefte 3), Berlin/New York 2012, 31–50.
- CAMPANA, Augusto: Art. „Basinio da Parma“, in: Antonio M. GHISALBERTI et al. (Hgg.): *Dizionario Biografico degli Italiani*, Bd. 7, Mailand 1970, 89–98.
- CARDELLE DE HARTMANN, Carmen: „Was ist ein Klassiker? Mittelalterliche Antworten auf eine nicht gestellte Frage (Hrotsvit von Gandersheim, Walter von Châtillon, Alanus von Lille)“, in: Tobias LEUKER/Christian PIETSCH (Hgg.): *Klassik als Norm – Norm als Klassik. Kultureller Wandel als Suche nach funktionaler Vollendung* (Orbis Antiquus 48), Münster 2016, 135–167.
- CERRI, Giovanni: *Dante e Omero. Il volto di Medusa*, Lecce 2007.
- CHARPENTIER, Hélène: „Sébastien Garnier et la première *Henriade*“, in: *Avènement d’Henri IV. Quatrième centenaire*. Bd. 4: *Les lettres au temps d’Henri IV*, actes réunis par James Dauphiné et Michel Magnien, Pau 1991, 141–164.
- CHARPENTIER, Hélène: „Jean Le Blanc. De la *Henriade* et de quelques autres poèmes“, in: *Nouvelle Revue du Seizième Siècle* 15.1 (1997) 119–133.
- COLEMAN, Robert: „The Gods in the *Aeneid*“, in: *Greece & Rome* 29 (1982) 143–168.
- CSÚRÖS, Klara: „Le poème héroïque et l’actualité. *La Rochelleide* de Jean de La Gessée“, in: François MAROTIN/Jacques-Philippe SAINT-GÉRARD (Hgg.): *Poétiques et narration. Mélanges offerts à Guy Demerson* (Centre d’Études Franco-Italiennes, Bibliothèque Franco Simone, 22), Paris 1993, 293–308.
- CSÚRÖS, Klara: *Variétés et vicissitudes du genre épique de Ronsard à Voltaire*, Paris 1999.
- DE KEYSER, Jeroen: „Introduction“, in: Jeroen DE KEYSER: *Francesco Filelfo and Francesco Sforza. Critical Edition of Filelfo’s ‚Sphortias‘, ‚De Genuensium Deditioe‘, ‚Oratio Parentalis‘ and his Polemical Exchange with Galeotto Marzio* (Noctes Neolatinae 22), Hildesheim/Zürich/New York 2015, XI–L.
- DE KEYSER, Jeroen: „Picturing the Perfect Patron? Francesco Filelfo’s Image of Francesco Sforza“, in: Patrick BAKER/Ronny KAISER/Maike PRIESTERJAHN/Johannes HELMRATH (Hgg.): *Portraying the Prince in the Renaissance. The Humanist Depiction of Rulers in Historiographical and Biographical Texts* (Transformationen der Antike 44), Berlin 2016, 397–414.
- D’ELIA, Anthony F.: *Pagan Virtue in a Christian World. Sigismondo Malatesta and the Italian Renaissance*, Cambridge (MA)/London, 2016.



- DESPLAT, Christian: „Des *Henriades*, et comment celle de Voltaire a éminemment contribué à désacraliser la monarchie française“, in: *Revue Voltaire* 2 (2002) 93–132.
- FALCONER, Rachel: „Bakhtin and the Epic Chronotope“, in: Carol ADLAM/Rachel FALCONER/Vitalii MAKHLIN/Alastair RENFREW (Hgg.): *Face to Face. Bakhtin Studies in Russia and the West*, Sheffield 1997, 254–272.
- FARREL, Joseph: „Classical Genre in Theory and Practice“, in: *New Literary History* 34.3 (2003) 383–408.
- FELGENTREU, Fritz: *Claudians praefationes. Bedingungen, Beschreibungen und Wirkungen einer poetischen Kleinform* (Beiträge zur Altertumskunde 130), Stuttgart 1999.
- FERRI, Ferruccio: „Un dissidio fra Basinio e Guarino“, in: *Athenaeum* 5 (1917) 33–43.
- FERRI, Ferruccio: *Una contesa di tre umanisti. Basinio, Porcellio e Seneca. Contributo alla storia degli studi Greci nel Quattrocento in Italia*, Pavia 1920.
- FERRI, Ferruccio: „Basinio e l’*Argonautica* di Apollonio Rodio“, in: *Reale Istituto Lombardo di Scienze e Lettere II* (1920) 147–165.
- FINSLER, Georg: *Homer in der Neuzeit von Dante bis Goethe. Italien – Frankreich – England – Deutschland*, Leipzig/Berlin, 1912.
- GWYNNE, Paul: „Epic“, in: Victoria MOUL (Hg.): *A guide to Neo-Latin literature*, Cambridge 2017, 200–220.
- HÄUßLER, Reinhard: *Das historische Epos der Griechen und Römer bis Vergil*, Heidelberg 1976.
- HÄUßLER, Reinhard: „Strukturfragen historischer Epik in der Antike“, in: *Antike und Abendland* 24 (1978) 125–145.
- HAYE, Thomas: „Die Ästhetisierung der Zeitgeschichte aus dem Geist des antiken Epos. Begründungen lateinischer Panegyrik im frühen und hohen Mittelalter“, in: Ernst OSTERKAMP (Hg.): *Wissensästhetik. Wissen über die Antike in ästhetischer Vermittlung* (Transformationen der Antike 6), Berlin/New York 2008, 97–109.
- HAYE, Thomas: „Die *Cosmias* des Giovanni Mario Filelfo (1426–1480)“, in: Patrick BAKER/Ronny KAISER/Maika PRIESTERJAHN/Johannes HELMRATH: *Portraying the Prince in the Renaissance. The Humanist Depiction of Rulers in Historiographical and Biographical Texts* (Transformationen der Antike 44), Berlin 2016, 271–286.
- HAYE, Thomas: „Die *Herculeia* des Giovanni Mario Filelfo (1426–1480)“, in: Angela JÖNE/Jan Telg gen. KORTMANN/Christine SCHMITZ (Hgg.): *Anfänge und Enden. Narrative Potentiale des antiken und nachantiken Epos* (Bibliothek der klassischen Altertumswissenschaften, Neue Folge, Reihe 2, 154), Heidelberg 2017 (im Druck).
- HIMMELSBACH, Siegbert: „‘Long poëme’ et ‘grand genre’. L’élaboration de formes narratives longues au début du XVI<sup>e</sup> siècle“, in: *Nouvelle Revue du Seizième Siècle* 15.1 (1997) 27–40.
- HÖRMANN, Karl (Hg.): *Lexikon der christlichen Moral*, 2. Auflage, Innsbruck u.a. 1976 (1969).
- HOFMANN, Heinz: „Überlegungen zu einer Theorie der nichtchristlichen Epik der Spätantike“, in: *Philologus* 132 (1988) 101–159.
- HOFMANN, Heinz: „Von Africa über Bethlehem nach America. Das Epos in der neulateinischen Literatur“, in: Jörg RÜPKE (Hg.): *Von Göttern und Menschen erzählen. Formkonstanzen und Funktionswandel vormoderner Epik*, Stuttgart 2001, 130–182.
- HOFMANN, Heinz: „Die *Martias* des Giovanni Mario Filelfo“, in: *Neulateinisches Jahrbuch* 7 (2005) 132–149.
- HOLT, Mack P.: *The French Wars of Religion, 1562–1629*, 2. Auflage, Cambridge 2005 (1995).
- HOSE, Martin: „Der alte Streit zwischen Innovation und Tradition. Über das Problem der Originalität in der griechischen Literatur“, in: Jürgen Paul SCHWINDT (Hg.): *Zwischen Tradition und Innovation. Poetische Verfahren im Spannungsfeld Klassischer und Neuerer Literatur und Literaturwissenschaft*, München 2000, 1–24.

- HUNGER, Herbert: *Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner*, Bd. 2: *Philologie, Profandichtung, Musik, Mathematik und Astronomie, Naturwissenschaften, Medizin, Kriegswissenschaft, Rechtsliteratur*, München 1978.
- HUSS, Bernhard/REGN, Gerhard: „Petrarcas Rom: Die Geschichte der *Africa* und das Projekt der Renaissance“, in: PETRARCA, Francesco: *Africa*, herausgegeben, übersetzt und mit einem Nachwort versehen von Bernhard HUSS und Gerhard REGN (Excerpta Classica 24), 2 Bde., Mainz 2007, Bd. 2., 161–192.
- HUSS, Bernhard/KÖNIG, Gerd/WINKLER, Alexander: *Chronotopik und Ideologie im Epos* (Germanisch-Romanische Monatsschrift. Beihefte 76), Heidelberg 2016.
- HUSS, Bernhard (2016a): „Diskursivierungen von Neuem: Fragestellungen und Aufgaben einer neuen Forschergruppe“, in: Working Papers der FOR 2305 *Diskursivierungen von Neuem*, No. 1/2016, 18 S.
- HUSS, Bernhard (2016b): „Der wissende Pilger und der unwissende Reisende. Eine cursorische Lektüre des XXVI. Gesangs von Dantes *Inferno*“, in: *Deutsches Dante-Jahrbuch* 91.1 (2016) 43–61.
- HUSS, Bernhard (2017a): „Komplexe Verschränkungen von ‚alt‘ und ‚neu‘ im Aktualitätsepos der französischen Renaissance: Problemaufriss zu einem vielschichtigen Gattungsprofil“, in: Working Papers der FOR 2305 *Diskursivierungen von Neuem*, No. 3/2017, 47 S.
- HUSS, Bernhard (2017b): „Rinascimentale Epostheorie und das Projekt der Aktualitätsepik in Frankreich“, Working Papers der FOR 2305 *Diskursivierungen von Neuem*, No. 4/2017, 28 S.
- JOMPHE, Claudine: „*La Rochelleide* de Jean de La Gessée (1573) et les voies du poème héroïque au lendemain de *La Franciade*“, in: Frank GREINER/Jean-Claude TERNAUX (Hgg.): *L'épopée et ses modèles de la Renaissance aux Lumières*, Paris 2002, 247–271.
- KALLENDORF, Craig: *The Other Virgil: Pessimistic Readings of the Aeneid in Early Modern Culture*, Oxford 2007.
- KALLENDORF, Craig: „The Neo-Latin Epic“, in: Philipp FORD/Jan BLOEMENDAL/Charles FANTAZZI (Hgg.): *Brill's encyclopedia of the Neo-Latin world*, Bd. 1: *Macropaedia*, Leiden/Boston 2014, 449–461.
- KIMMERLE, Nadja: „Epos oder Geschichtsschreibung? Antike Lucan-Kritik im Rahmen antiker Gattungsvorstellungen“, in: *Millenium* 10 (2013) 463–499.
- KIRSCH, Wolfgang: „Probleme der Gattungsentwicklung am Beispiel des Epos“, in: *Philologus* 126 (1982) 265–288.
- KORENJAK, Martin: *Geschichte der neulateinischen Literatur. Vom Humanismus bis zur Gegenwart*, München 2016.
- KULLMANN, Wolfgang: *Homerische Motive*, Stuttgart 1992.
- LAFFAY, Ernest: *De Paulo Thoma Engolismensi ejusque Lutetianos libris quinque*, Paris 1898.
- LATACZ, Joachim: *Homers Ilias. Studien zu Dichter, Werk und Rezeption*, Berlin 2014.
- LAUREYS, Marc: „Invektive und Poetik in Germain de Bries *Antimorus*“, in: Beate HINTZEN/Roswitha SIMONS (Hgg.): *Norm und Poesie. Zur expliziten und impliziten Poetik in der lateinischen Literatur der Frühen Neuzeit* (Frühe Neuzeit 178), Berlin/Boston 2013, 145–162.
- LEUKER, Tobias: *Bausteine eines Mythos. Die Medici in Dichtung und Kunst des 15. Jahrhunderts*, Köln 2007.
- LIPPINCOTT, Kristen: „The neo-Latin historical epics of the north Italian courts: an examination of ‚courtly culture‘ in the fifteenth century“, in: *Renaissance Studies* 3 (1989) 415–428.
- MASKELL, David: *The Historical Epic in France. 1500–1700*, Oxford 1973.
- MÉNIEL, Bruno: *Renaissance de l'épopée. La poésie épique en France de 1572 à 1623*, Genf 2004.
- MILLER, Dean: *The Epic Hero*, Baltimore/London 2002.
- OTIS, Brooks: *Virgil. A Study in Civilized Poetry*, Oxford 1964.
- PÄCHT, Otto: „Giovanni da Fano's Illustrations for Basinio's Epos ‚Hesperis‘“, in: *Studi romagnoli* 2 (1951) 91–111.

- PERTUSI, Agostino: *Leonzio Pilato fra Petrarca e Boccaccio. Le sue versioni omeriche negli autografi di Venezia e la cultura greca del primo Umanesimo*, Venezia/Roma 1964.
- PETERS, Christian: „*iustas in iras?* Perspectives on Anger as a Driving Force in Neo-Latin Epic“, in: Karl ENENKEL/Anita TRANINGER (Hgg.): *Discourses of Anger in the Early Modern Period* (Intersections 40), Leiden/Boston 2015, 261–287.
- PETERS, Christian (2016a): *Mythologie und Politik. Die panegyrische Funktionalisierung der paganen Götter im Lateinischen Epos des 15. Jahrhunderts* (Wissenschaftliche Schriften der WWU Münster X, 24), Münster 2016.
- PETERS, Christian (2016b): „*Verbis phucare tyrannos?* – Selbstanspruch und Leistungsspektren von zeithistorischer Epik als panegyrischem Medium im 15. Jahrhundert“, in: Patrick BAKER/Ronny KAISER/Maike PRIESTERJAHN/Johannes HELMRATH (Hgg.): *Portraying the Prince in the Renaissance. The Humanist Depiction of Rulers in Historiographical and Biographical Texts* (Transformationen der Antike 44), Berlin 2016, 415–441.
- PLÉE, M. Léon: „Notice sur la Première Henriade publiée en 1593 par Sébastien Garnier, procureur général au comte et bailliage de Blois“, in: *Mémoires de la Société des sciences et des lettres de la ville de Blois*, Bd. 4, Blois 1852, 460–505.
- PROVINI, Sandra: „Le renouveau du poème héroïque en France au début de la Renaissance : *Le Voyage de Venise* de Jean Marot (1509)“, in: *Cahiers de l'Association internationale des études françaises* 65 (2013) [= *L'épopée en vers dans la littérature française*, hg. v. Jean-Marie ROULIN], 261–276.
- PUTNAM, Michael C. J.: „Introduction“, in: VEGIO, Maffeo: *Short Epics*, edited and translated by Michael C. J. PUTNAM with James HANKINS (The I Tatti Renaissance Library 15), Cambridge, Mass. 2004, vii–lviii.
- QUINT, David: *Epic and Empire. Politics and Generic Form from Virgil to Milton*, Princeton (New Jersey) 1993.
- SCHAFFENRATH, Florian: „Narrative Poetry“, in: Sarah KNIGHT/Stefan TILG (Hgg.): *The Oxford Handbook of Neo-Latin*, New York/Oxford 2015, 57–72.
- SCHAFFENRATH, Florian: Riccardo Bartolinis *Austrias* (1516) oder: Wie ein Herrscher zum Feldherrn gegen die Türken wird“, in: Patrick BAKER/Ronny KAISER/Maike PRIESTERJAHN/Johannes HELMRATH: *Portraying the Prince in the Renaissance. The Humanist Depiction of Rulers in Historiographical and Biographical Texts* (Transformationen der Antike 44), Berlin 2016, 193–213.
- SCHINDLER, Claudia: „Die Eroberung von Volterra durch Federico da Montefeltro als epischer Stoff: Naldo Naldis *Volaterrais*“, in: *Neulateinisches Jahrbuch* 7 (2005), 167–181.
- SCHINDLER, Claudia: *Per carmina laudes. Untersuchungen zur spätantiken Verspanegyrik von Claudian bis Coripp* (Beiträge zur Altertumskunde 253), Berlin/New York 2009.
- SCHMITZ, Christine: „*Ficta...veterum mendacia vatum* – Maffeo Vegios hagiographisches Epos *Antonias* zwischen Polemik und Aneignung“, in: Ludger GRENZMANN (Hg.): *Wechselseitige Wahrnehmung der Religionen im Spätmittelalter und in der Frühen Neuzeit* (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, Neue Folge 4), 2 Bde., Berlin/New York 2009–2012, Bd. 2: *Kulturelle Konkretionen (Literatur, Mythographie, Wissenschaft und Kunst)*, 2012, 117–151.
- SCHNEIDER, Bernd/MECKELNBORG, Christina: *Odyssea Homeri a Francisco Griffolino Aretino in Latinum translata. Die lateinische Odyssee-Übersetzung des Francesco Griffolini*, Leiden/Boston 2011.
- SOWERBY, Robin: „Early Humanist Failure with Homer“, in: *Journal of the Classical Tradition* 4.1 (1997) 37–63.
- STILLERS, Rainer: „Zwischen Legitimation und systematischem Kontext. Zur Stellung der Mythologie in der italienischen Renaissancepoetik“, in: Heinrich F. PLETT (Hg.): *Renaissance-Poetik/Renaissance Poetics*, Berlin/New York 1994, 37–52.
- THIERMANN, Peter: *Die Orationes Homeri des Leonardo Bruni. Kritische Edition der lateinischen und kastilianischen Übersetzung mit Prolegomena und Kommentar*, Leiden 1993.

- TISSONI BENVENUTI, Antonia: „L'antico a corte: Da Guarino a Boiardo“, in: Marco BERTOZZI (Hg.): *Alla corte degli Estensi 1391–1991. Filosofia, arte e cultura a Ferra nei secoli 15 e 16. Atti del Convegno Internazionale di Studi, Ferrara, 5–7 marzo 1992*, Ferrara 1994, 389–404.
- TISSONI BENVENUTI, Antonia: „La letteratura dinastico-encomiastica a Milano nell'età degli Sforza“, in: *Publication du Centre Européen d'Etudes Bourguignonnes (XIVe–XVIe s.)* 28 (1988) 195–205.
- VOIGT, Georg: *Die Wiederbelebung des classischen Alterthums*, 2 Bde., Berlin 1880/1881 (Repr. 1960).
- WALZ, Dorothea: „Der lateinische Homer in Antike, Mittelalter und Renaissance“, in: Harald KITTEL et al. (Hgg.): *Übersetzung, Translation, Traduction. Ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung*, Berlin/Boston 2011, 2409–2417.
- WARE, Catherine: „The Epic Poet in the Prefaces“, in: Monica GALE (Hg.): *Latin Epic and Didactic Poetry. Genre, Tradition and Individuality*, Swansea 2004, 181–200.
- ZIEGLER, Konrat: *Das hellenistische Epos. Ein vergessenes Kapitel griechischer Dichtung*, 2. Auflage, Leipzig 1966 (<sup>1</sup>1934).

## Zu den Autor\*innen

Daniel Melde studierte Französische und Lateinische Philologie an der Freien Universität Berlin und ist seit Mai 2016 wissenschaftlicher Mitarbeiter der DFG-Forschungsgruppe 2305 *Diskursivierungen von Neuem*. Sein von Prof. Dr. Bernhard Huss betreutes Dissertationsvorhaben trägt den provisorischen Titel *Neue Helden, alte Muster. Formen und Funktionen zeithistorischer Epik im Frankreich der Renaissance*. Zu Meldes Arbeitsschwerpunkten gehören die französisch- und lateinischsprachige Literatur im Frankreich der Renaissance, insbesondere die Epik, sowie gattungstheoretische Fragen.

Vivien L. Bruns studierte Griechische und Lateinische Philologie an der Freien Universität Berlin sowie an der Humboldt-Universität zu Berlin und ist seit Oktober 2017 Stipendiatin an der Friedrich-Schlegel-Graduiertenschule für literaturwissenschaftliche Studien. Ihr Dissertationsvorhaben trägt den vorläufigen Titel *Ab illo fonte magni Homeri. Ein Beitrag zur Beanspruchung der griechischen Antike durch den Quattrocento-Humanismus am Beispiel des Basinio da Parma (1425-1457)*. Zu den Arbeitsschwerpunkten von Bruns gehören die epische Dichtung und Homer-Rezeption im Quattrocento sowie Theorien von Intertextualität.

Christian Peters wurde nach einem Studium der Klassischen und Mittellateinischen Philologie und der Geschichte in Münster ebendort 2014 mit einer Arbeit zum Thema *Mythologie und Politik. Die panegyrische Funktionalisierung der paganen Götter im lateinischen Epos des 15. Jahrhunderts* (erschienen 2016) promoviert und arbeitete von 2010 bis 2017 am Seminar für Lateinische Philologie des Mittelalters und der Neuzeit und Projekten im Exzellenzcluster ‚Religion und Politik‘. Seine Forschungsinteressen umfassen mittel- und neulateinische Epik, Rezeption und Anwendung antiker Mythologie, jesuitische Literatur und Pädagogik sowie geschichtskulturelle Vorstellungen über die Vormoderne in der Breitenkultur. Seit November 2017 ist Christian Peters Studienreferendar in Dortmund.