

WESTFÄLISCHE  
WILHELMS-UNIVERSITÄT  
MÜNSTER

# Mythologie und Politik

**Die panegyrische Funktionalisierung der paganen Götter  
im lateinischen Epos des 15. Jahrhunderts**

Christian Peters



**Alte Götter – neue Helden.  
Das neulateinische Epos zwischen Mythologie und Politik**

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung des Doktorgrades

der

Philosophischen Fakultät

der

Westfälischen Wilhelms-Universität

zu

Münster (Westf.)

vorgelegt von

Christian Peters

aus Recklinghausen

2014

Tag der mündlichen Prüfung: 16.10.2014

Dekan der Philosophischen Fakultät: Prof. Dr. Tobias Leuker

Erstgutachter: Prof. Dr. Karl Enenkel

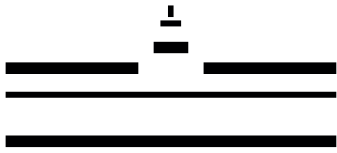
Zweitgutachter: Prof. Dr. Christine Schmitz

**Christian Peters**

**Mythologie und Politik**



**MV WISSENSCHAFT**



**WESTFÄLISCHE  
WILHELMS-UNIVERSITÄT  
MÜNSTER**

Wissenschaftliche Schriften der WWU Münster

# **Reihe X**

**Band 24**

**Christian Peters**

# **Mythologie und Politik**

Die panegyrische Funktionalisierung der paganen Götter im lateinischen Epos des 15. Jahrhunderts

## Wissenschaftliche Schriften der WWU Münster

herausgegeben von der Universitäts- und Landesbibliothek Münster

<http://www.ulb.uni-muenster.de>

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

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

Dieses Buch steht gleichzeitig in einer elektronischen Version über den Publikations- und Archivierungsserver der WWU Münster zur Verfügung.

<http://www.ulb.uni-muenster.de/wissenschaftliche-schriften>

Christian Peters

„Mythologie und Politik. Die panegyrische Funktionalisierung der paganen Götter im lateinischen Epos des 15. Jahrhunderts“

Wissenschaftliche Schriften der WWU Münster, Reihe X, Band 24

© 2016 der vorliegenden Ausgabe:

Die Reihe „Wissenschaftliche Schriften der WWU Münster“ erscheint im Verlagshaus Monsenstein und Vannerdat OHG Münster

[www.mv-wissenschaft.com](http://www.mv-wissenschaft.com)

Dieses Werk ist unter der Creative-Commons-Lizenz vom Typ 'CC BY-SA 3.0 DE' lizenziert: <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/de/>



ISBN 978-3-8405-0138-8 (Druckausgabe)  
URN urn:nbn:de:hbz:6-26269631134 (elektronische Version)

direkt zur Online-Version:

© 2016 Christian Peters  
Alle Rechte vorbehalten



Satz: Christian Peters  
Titelbild: Christian Peters, Tempio Malatestiano in Rimini  
Umschlag: MV-Verlag  
Druck und Bindung: MV-Verlag

## **Mythologie und Politik**

Die panegyrische Funktionalisierung der paganen Götter im  
lateinischen Epos des 15. Jahrhunderts

Christian Peters





## Danksagung

---

Mit ihrem Gegenstand, der panegyrischen Epik des *Quattrocento*, hat diese Arbeit gemein, dass sie als *emolumentum* einer akademischen Qualifikationsstelle in gewissem Umfang wie jene auch Auftragsarbeit ist, folglich ihre Maßstäbe von Lohn, Leistung und Verpflichtung teils jenseits (oder diesseits?) der Sphäre persönlicher Dankbarkeit angesiedelt sind. Dennoch, und zwar nicht zuletzt, weil der Gegenstand mir zugleich auch eine Herzensangelegenheit war, ist es mir Freude und dringendes Anliegen, all diejenigen Kollegen, Freunde und Weggefährten meiner Dankbarkeit zu versichern, die über das großzügig bemessene *lustrum* hin, seit Beginn meiner Arbeiten an diesem Buch, intensiv oder nur am Rande, von Nah oder von Fern, Anteil an seinem und meinem Werdegang hatten.

Hier gilt es natürlich zuallererst dem Betreuer der Dissertation, Prof. Dr. Karl Enenkel, zu danken, der mir an seinem Institut ein optimales Arbeitsumfeld zur Verfügung gestellt, viel Zeit und Aufmerksamkeit in den Entstehungsprozess der Arbeit investiert und mir die Gelegenheit gegeben hat, in unserem Fach international Kontakte zu knüpfen. Ich hätte mir schwerlich einen besseren Doktorvater oder Arbeitgeber wünschen können. Die Arbeit ist zu Teilen in dem von Prof. Enenkel geleiteten Projekt zur ‚Autorisierung, Legitimierung und Wissensvermittlung in der neulateinischen Literatur‘ (B 13) im Exzellenzcluster ‚Religion und Politik‘ entstanden, dem ich daher ebenfalls für die Förderung zu danken habe. Gerne danke ich auch Prof. Dr. Christine Schmitz, die das Zweitgutachten und die Nebenfachprüfung meiner Promotion auf sich genommen hat und von deren genauem Blick die Ergebnisse meiner Forschungen, wie schon in zahlreichen Seminaren bei ihr, sehr profitiert haben.

Dass ich den Weg von der Klassischen zur Mittel- und Neulateinischen Philologie gefunden habe und dort eine Heimat finden durfte und wollte, wäre ohne Prof. Dr. Christel Meier-Staubach, Prof. Dr. Heinz Meyer und Prof. Dr. Bernd Roling nicht denkbar gewesen. Meinen (ehemaligen und aktuellen) Kollegen Dr. Patrick Baker, Dr. Petra Korte, Cornelia Selent, M.A., Dr. Philipp Stenzig und Dr. Dr. Oleg Nikitinski (†) bin ich für Jahre der guten, freundschaftlichen Zusammenarbeit und des fruchtbaren kollegialen Austausches tief verbunden,

ebenso unserer Sekretärin Petra Christophersen und Dr. Elmar Rickert. Dass die meisten wissenschaftlichen Einrichtungen ohne zuverlässige und engagierte Studentische Hilfskräfte innerhalb kürzester Zeit den Betrieb einstellen könnten, bedarf keiner weiteren Erklärung; stellvertretend für die Vielzahl von vielversprechenden Nachwuchskräften, die wir in den vergangenen Jahren beschäftigt haben, danke ich daher hier Lukas Reddemann, Viktoria Overfeld, Tobias Enseleit, Lisa Krüp und Sophie Vonderlind nicht nur für ihre tatkräftige Mithilfe, sondern auch für die Bereicherung des Institutslebens und wünsche ihnen allen viel Erfolg auf ihrem Lebens- und Karriereweg.

Ebenfalls nur exemplarisch kann ich den vielen klugen Köpfen danken, die ich in Münster und anderweitig in meinem Fach kennenlernen durfte und durch deren Kritik und Kenntnisse meine Arbeit sehr gewonnen hat, vor allem Gunnar Büsch, M.Ed., Jacob Sense, M.A., Martin Menze, M.A., Henning Haselmann, M.Ed., Dr. Bernhard Schirg und Dr. Philipp Weiß. Mit besonderem Nachdruck möchte ich Andrew Lepke, M.A. und Alexander Winkler, M.A. für Jahre des kollegialen und freundschaftlichen Austausches danken.

Es ist zugleich Segen und Fluch des akademischen Habitats, dass man angesichts der weitreichenden Horizontverschmelzung von Wissenschaft und privaten Interessen einander nie nur persönlich oder wissenschaftlich verpflichtet ist. Viele der hier Genannten, denen ich in der einen *persona* zu danken hatte, möchte ich auch in der anderen meiner Dankesschuld und Zuneigung vergewissern. Ich will es jedoch auch nicht versäumen, einigen guten und sehr guten Freunden zu danken, deren Beitrag zum Gelingen dieser Arbeit zwar informell, aber wesentlich ist, mag er bisweilen auch ‚nur‘ darin liegen, mich an die vielen Vorzüge des 21. gegenüber dem 15. Jahrhundert zu erinnern: Florian Koch, Oliver Braun, Fabian Witte, Sebastian Sobetzko, Sebastian Scholten, Jenny Müller und Katharina Willich. *Felicitas felicitas* Böhshagen weiß ohnehin, was ich an ihr habe.

Der Schluss und die letzten und aufrichtigsten Worte dieser Danksagung gelten jedoch selbstverständlich und uneingeschränkt meinen Eltern Franz Josef († 2006) und Annette Peters, denen ich diese Arbeit hiermit widme.

Recklinghausen und Münster, im März 2016

# Inhaltsverzeichnis

---

I.	Einleitung.....	7
I.1	Fragestellung.....	7
I.2	Forschungsstand .....	10
I.3	Politische und literarische Strukturen .....	23
I.3.1	Exkurs: <i>Condottieri</i> und die Kriegführung im Italien des 15. Jahrhunderts ..	26
I.3.2	Politische Funktion und kulturelle Folgen von Patronage .....	33
I.3.3	Der Mehrwert des humanistischen Antiquarismus .....	51
I.3.4	Leistungsfähigkeit des Epos in der panegyrischen Situation .....	54
I.3.5	Poetologische und weltanschauliche Implikationen des paganen Mythos .	65
I.4	Prolog: Die Rüstkammer der <i>inventio</i> – Antike und spätantike Modelle .....	77
II.	Fallstudien .....	99
II.1	Zwei kurze Epen .....	99
II.1.1	Der <i>Triumphus Alphonsi</i> .....	99
II.1.2	Der <i>Conflictus Aquilanus</i> .....	109
II.2	<i>Spes Italiae</i> oder <i>Calliopea fames</i> ? Basinio da Parma als Epiker zwischen Selbstüberschätzung und gattungspoetischer Innovation .....	133
II.2.1	Einleitung.....	133
II.2.2	Sigismondo Malatesta – Stationen der Karriere .....	137
II.2.2.1	Frühe Jahre .....	137
II.2.2.2	Aufstieg: Erste <i>condotte</i> .....	138
II.2.2.3	Loyalitäten: Zwischen Neapel und Florenz .....	139
II.2.2.4	Abseits: Nach Lodi.....	140
II.2.3	Kultur und Patronage: Am Hof der Malatesta .....	141
II.2.3.1	Sigismondos Rimini.....	141
II.2.3.2	Exkurs: Sigismondo Malatesta und die Kriegskunst bei Roberto Valturio .....	149
II.2.4	Basinio als Hofdichter .....	155
II.2.5	Die <i>Hesperis</i> .....	175
II.2.5.1	Inhalt .....	175

II.2.5.2	Die Handlung .....	176
II.2.5.3	Mythhistorische Narrative als Verschleierungstechnik .....	191
II.2.5.3.1	Sigismondo Malatesta – Militärischer Dienstleister oder panitalischer Heros? .....	191
II.2.5.3.2	Im Bermudadreieck der poetischen Fiktion – Die Fahrt zu den Inseln der Glückseligen .....	202
II.2.5.3.3	Auf Augenhöhe mit den Großen der Epoche .....	213
II.2.5.3.4	Sigismondos Actium – Basinios Adaptation augusteischer Ideologie .....	219
II.2.5.3.5	Isotta, Penelope und Jupiter – Eheliche Tugend einer Mätresse....	229
II.2.5.4	Basinios poetologische Selbstdarstellung .....	234
II.2.5.4.1	Beanspruchung mythologischer Deutungshoheit.....	234
II.2.5.4.2	Dichterwettbewerb und Pädagogenschelte.....	237
II.2.5.4.3	Basinio bei Leonello d’Este.....	243
II.2.6	Fazit: <i>spes Italiae</i> und <i>Calliopea fames</i> .....	250
II.3	Göttliche Geburtshilfe und die <i>aurea aetas</i> als Enklave – Borso und die Este in der <i>Borsias</i> des Tito Strozzi .....	255
II.3.1	Einleitung .....	255
II.3.2	Das Ferrara der Este im 15. Jahrhundert.....	256
II.3.2.1	Niccolò III. ....	258
II.3.2.2	Leonello .....	260
II.3.2.3	Borso .....	261
II.3.2.4	Ercole I. ....	262
II.3.2.5	Humanismus in Ferrara.....	263
II.3.3	Tito Strozzi – Karriere als Beamter und Literat.....	265
II.3.4	Die <i>Borsias</i> .....	269
II.3.4.1	Der Inhalt im Überblick.....	269
II.3.4.2	In Borsos Tempel – Der Patron als Spender der Inspiration .....	271
II.3.4.3	Göttliche Eintracht, irdische Diplomatie und die <i>aurea aetas</i> in Ferrara.....	274
II.3.4.4	<i>nullis vinclis mortalis thalami</i> – Dynastische Ambivalenz und göttliche Geburtshilfe .....	301
II.3.5	Fazit.....	311
II.4	Hegemonialpolitik, militärische Dienstleistung und ein unzustellbares Epos: Die <i>Volaterrais</i> des Naldo Naldi.....	317
II.4.1	Einleitung .....	317

II.4.2 Die Helden .....	318
II.4.3 Der Dichter.....	322
II.4.4 Die <i>Volaterrais</i> .....	336
II.4.4.1 Die <i>Volaterrais</i> – Überblick .....	336
II.4.4.2 Laus Florentiae .....	340
II.4.4.3 <i>direptio molesta</i> – Die Inszenierung von Zeithistorie und Schuldfragen .....	350
II.4.4.4 Lorenzo vs. Federico – Wer ist hier der Heros?.....	373
II.4.5 Fazit.....	385
II.5 Der Türkenkrieg in den epischen Dichtungen von Gian Mario Filelfo, Leonardo Dati und Marco Probo de Marianis.....	389
II.5.1 Einleitung.....	389
II.5.2 Mehmed II., Othman Lillo Ferducci und Gian Mario Filelfo .....	392
II.5.3 Die Amyris.....	399
II.5.3.1 Überblick.....	399
II.5.3.2 Mehmed am Scheideweg – Venus und Bellona als Patroninnen des Sultan .....	402
II.5.3.3 <i>litabo tuo cineri quandoque Pelasgos</i> – Mythologische „Erbschuld“ der Griechen .....	415
II.5.4 Das Versagen der alten Götter vor der neuen Zeit: <i>Carmen ad Nicolaum         Papam V. in Thurcum Mahomet</i> und <i>Triumphus Hydruntinus</i> .....	433
II.5.4.1 Leonardo Datis <i>Carmen ad Nicolaum Papam V. in Thurcum             Mahomet</i> .....	433
II.5.4.2 Marco Probos <i>Triumphus Hydruntinus</i> .....	438
II.5.5 Fazit.....	448
III. Phänomene und Funktionen der Mythologie: Bilanz .....	451
IV. Fazit.....	461
Literaturverzeichnis .....	467
Primärtexte.....	467
Literatur.....	475

## **Hinweise zur Benutzung:**

Bei den Titeln der Forschungsliteratur werden von Anfang an Kurzzitationen verwendet, die im Literaturverzeichnis aufgeschlüsselt sind.

Orthographie und Typographie der Quellentexte folgen der jeweiligen Ausgabe, einschließlich Groß- und Kleinschreibung; außer im Falle offensichtlicher Verschreibungen wurde nicht korrigierend oder emendierend eingegriffen. Für griechische und lateinische Texte antiker Autoren wurde auf bewährte Übersetzungen zurückgegriffen. Die Übersetzungen mittel- und neulateinischer Texte sind, sofern nicht anders gekennzeichnet, meine eigenen.

Dank der hybriden Publikationsweise konnte auf einen Namens- und Ortsindex verzichtet werden. Individuelle Abfragen (einschließlich Parallelstellen antiker Autoren) können über die frei verfügbare Online-Fassung (dazu s. Impressum) dieser Arbeit durchgeführt werden.

## I. EINLEITUNG

---

### I.1 FRAGESTELLUNG

Einer Apologie bedarf das neulateinische Epos, auch das panegyrisch-zeitgeschichtliche, nicht mehr. Ein nüchterner, weitgehend unverstellter Blick und die Korrektur eines anachronistischen Dichterideals haben zur Rehabilitierung vielgescholtener Auftragspoeten und Hofhumanisten beigetragen. Dennoch hat eine in vielen Fällen problematische, tendenziöse Literaturgeschichtsschreibung insofern ihre Spuren hinterlassen, als bei den fraglichen Texten bestimmte – elementare – Aspekte der literarischen Technik und ihrer außerliterarischen Funktionalisierung bislang keiner differenzierten Prüfung unterzogen worden sind. Ein Destillat der zahlreichen Anwürfen, die das panegyrische Epos des Humanismus über sich ergehen lassen musste, würde sich etwa folgendermaßen lesen: Im 15. Jahrhundert schickte sich in Italien eine Reihe von technisch begabten, aber von adulatorischer Karrieresucht getriebene Dichterlinge an, für pathologisch megalomane Fürsten Epen zu verfassen, in die sie aufs Geratewohl pagane Götter einbanden, um den Texten ein irgendwie antikes Gepräge zu geben und hofften damit, der Vergil ihres Zeitalters werden zu können, während ihre Auftraggeber sich die Hände rieben und wähten, sie würden dadurch ein neuer Augustus – was ihnen letztlich gelang, war einzig, dass sie sich und ihre Adressaten der Lächerlichkeit preisgaben.

Endgültig desavouiert werden konnten Texte in der Forschung oftmals dadurch, dass man die Autoren einer völlig unangemessenen Verwendung des paganen Götterapparats zieh, die nur gleichsam aus einem antikisierenden Zwangsverhalten oder größenwahnsinniger Selbstüberschätzung resultieren konnte. Aus diesem Blickwinkel würde das panegyrische Epos des 15. Jahrhunderts durchaus als präfinale Dekadenzerscheinung einer überlebten Gattung am Vorabend der Blüte volkssprachlicher Dichtung erscheinen. Doch sollte es wirklich so sein, dass einige der nach Urteil ihrer Zeitgenossen wie



heutiger Kritiker fähigsten lateinischen Dichter ihrer Zeit (Basinio da Parma, Tito Strozzi), oder zumindest solcher, die ihr gegebenenfalls mangelndes Taktgefühl durch dichterische Kunstfertigkeit und eine geradezu traumwandlerische Sicherheit im Verfertigen brauchbarer lateinischer Verse wettmachten (Naldo Naldi, Gian Mario Filelfo), einen blinden Fleck auf ihrer ästhetischen Netzhaut hatten, der sie daran hinderte, die unzeitgemäße Abgeschmacktheit ihrer Fabrikate zu erkennen? Mehr noch, verstanden sie von der Funktionsweise der Dichtung, in der sie eine formale Meisterschaft entwickelt hatten, doch wiederum so wenig, dass sie sehenden Auges in ihr Unheil liefen, indem sie ihre Werke mit einem antikisierenden paganen Firniss anstrichen, nur damit sie irgendwie antiker wirkten? Auf der anderen Seite, trauen wir den Mächtigen der Zeit so viel Verkennung der Modalitäten von Selbstdarstellung durch humanistische Antikenverwertung zu, dass sie einen unkalkulierbaren Gesichtsverlust zuließen, indem dass man von ihnen lesen konnte, wie sie von Merkur oder Iris Besuch erhielten oder die olympischen Götter eigens ihretwegen eine Ratsversammlung hielten – Fürsten wohlgermt, die Unsummen ausgaben, um sich als Förderer christlich–sakraler Monumente zu profilieren?

Die Forschung hat viele dieser Fragen *pro reo* beantwortet und unreflektierte und anachronistische Urteile mittlerweile weitgehend revidieren und Dichter wie Förderer in wesentlichen Anklagepunkten freisprechen können.<sup>1</sup> Zahlreiche Werke wurden aus dem Kontext ihrer Zeit heraus als Zeugnisse humanistischen Umgangs mit dem antiken Erbe untersucht oder als Beispiel für die politische Funktionalisierung von Dichtung gesehen. Dabei ist jedoch ein Aspekt in der Regel zu kurz gekommen, nämlich die Interaktion von zeitgeschichtlichen Figuren mit mythologischem Personal. Thematisiert wurde sie

---

<sup>1</sup> Die ältere Bewertungstradition lebt indessen in Spuren fort. Vgl. etwa die Einschätzung von Everson, *The Italian Romance Epic*, 106: „The neo-Latin (sc. epic, CP) poets are not successful in balancing the need to write on appropriate or approved material with the need to tell a good story, cannot reconcile the essential balance needed between action and description, a failing already noted for Petrarch. Petrarch's successors are certainly inspired by their love of the classical past, but too often their learning interferes with the demands of a good narrative. Determined, desperate perhaps, to produce a perfect Latin epic they are too imitative, stick too closely to the topoi and themes of classical epic without any sense of how effectively to pass beyond their models and thus frequently these poems read like copies of classical models, rather than as original works. The classical dimension is just too insistent and derivative, even for the patrons who are celebrated in these works and certainly for any other reader.“

durchaus, jedoch weiterhin mehrheitlich als ein letztlich austauschbarer Baustein gesehen, der den grundsätzlich gelungenen Werken ihre antike Fassade verlieh.

Dieser Eindruck einer weitgehenden Alternativlosigkeit greift in zweierlei Hinsicht zu kurz: Zum einen, weil die Verwendung antiker Mythologie eben nicht eine Zwangsläufigkeit darstellte, zum anderen aber über ihre Phänomenologie hinaus auf den funktionalen Gehalt hin betrachtet wurde, zumindest nicht jenseits der idealtypischen Formel ‚zeitgeschichtliche Ereignisse + antikisierende Form = kulturelles Prestige‘. Widmet man den Werken jedoch einen genaueren Blick, so zeigt sich, dass die Autoren mitunter sehr spezifische Einsatzgebiete für mythologische Elemente und augenscheinlich recht genaue Vorstellungen davon hatten, was sie damit bezwecken wollten.

Diesem lange unbeachteten Aspekt will sich diese Arbeit widmen: Auf der Grundlage von Fallstudien zu je einem Epos in seinem panegyrischen Kontext soll untersucht werden, in welcher Weise politischer Diskurs, seien es einzelne Ereignisse, bestimmte diplomatische Konstellationen oder ideologische Programme, durch mythologische Szenen oder Anspielungen kommentiert, arrangiert oder camoufliert werden konnte; dabei ist die Spannung zwischen dem Anspruch epischer Dichtung und den Sachzwängen der Politik besonders interessant: Wie wird situatives politisches Handeln (samt ggf. daraus erwachsender Problematiken) mit epischer Narration in Einklang gebracht? Wie sich zeigen wird, bildet bei einem Teil der Epen (u.a. den hier besprochenen) gerade die antike Mythologie, weniger im Sinne einer wie auch immer gearteten kultischen oder religiösen Realie, sondern als eine etablierte und von den Autoren zu etablierende literarische Technik, eine entscheidende Rolle als Schnittstelle zwischen den beiden Bereichen.

Im Zentrum der Arbeit stehen vier große und mehrere kleinere Epen und die jeweiligen politischen Figuren oder Körperschaften, für die sie entstanden. Skizziert werden die historischen Hintergründe und die Ausgangslage im Verhältnis von Dichter zu Fürst, um dann in Einzelanalysen, die durch ein eher deduktives Verfahren der Verschiedenartigkeit der Werke gerecht zu werden versuchen, zu klären, ob und inwieweit die Dichter sich absichtsvoll (und erfolgreich) mythologischer Elemente bedienten, um politische Sachverhalte zu

verhandeln. Vorausgeschickt werden muss dem ein gewisses Gerüst an Informationen über die politischen und literarischen Strukturen im Italien der frühen Renaissance, Patronageverhältnisse sowie die Theorie und Praxis der Dichtung des Humanismus im Hinblick auf die Themenfelder Epos, Mythos und Politik. Ferner wird es hilfreich sein, einen etwas ausgedehnteren Blick in eine Nachbardisziplin, die Klassische Philologie, zu werfen, in der die oben skizzierten Defizite in der Beforschung des panegyrischen Epos bereits effizienter behoben wurden, hinsichtlich nämlich des Epos der Spätantike. Das Fazit der Arbeit soll zweigeteilt sein: Zunächst gilt es zu bilanzieren, was an mythologischen Elementen vorliegt und wie sie eingesetzt werden, sodass eine systematische und differenzierte Schlussbetrachtung möglich wird, die gleichzeitig als Aufforderung verstanden werden soll, dem panegyrischen neulateinischen Epos weitere Aufmerksamkeit vor dem Hintergrund seines innovatorischen Potenzials und kategorialen Eigenwerts zu schenken, den diese Arbeit am Aspekt der politischen Funktionalisierung der paganen Mythologie herauszustellen versucht.

## **I.2 FORSCHUNGSSTAND<sup>2</sup>**

Wer sich dem neulateinischen Epos nähern möchte, findet sich seit kurzem in der glücklichen Situation, auf zwei sehr aktuelle Handbücher zurückgreifen zu können. In ‚Brill’s Encyclopaedia of the Neo-Latin World, sowie im ‚Oxford Handbook of Neo-Latin, setzen sich mit Craig Kallendorf bzw. Florian Schaffnerath zwei ausgewiesene Kenner der Gattung mit der Typologie ihrer verschiedenen Spielarten, den Unterschieden zum antiken Epos in produktions- wie rezeptionsästhetischer Sicht sowie repräsentativen und einflussreichen Einzelwerken des Genres auseinander. Dass Kallendorf das vorhandene Material epischer Dichtung systematisiert nach der Art des jeweiligen Helden,<sup>3</sup> ist vor dem Hintergrund eines Verständnisses des Epos als vornehmlich epideiktisches *carmen heroicum* sinnfällig, gerade aus dieser Perspektive wird jedoch

---

<sup>2</sup> Eine kurze Skizze der Fragestellung anhand von drei Fallbeispielen bereits in Peters, ‚Mythologie‘, 408f.

<sup>3</sup> Kallendorf, ‚The Neo-Latin Epic‘, 451–458.

deutlich, dass man zur Interpretation der Darstellung des Heros, der per Definition immer auch an der Sphäre des Göttlichen teilhat, die Verwendung mythologischer Elemente als einen Untersuchungsaspekt eigenen Ranges würdigen müsste. Schaffenrath zählt das Wirken der Götter in Form von „divine assemblies“ zum „repertoire of stock elements“, auf das neulateinische Epen angesichts der Modellhaftigkeit Vergils immer wieder zurückgegriffen hätten.<sup>4</sup> Wenn mythologische Elemente im anschließenden diachronen Überblick über die Gattungsgeschichte vom 14. bis 18. Jahrhundert eine Rolle spielen, so ist es ausschließlich in diesem Sinne.<sup>5</sup>

Damit reihen die beiden aktuellen Artikel sich weitgehend nahtlos in eine gelehrte Auseinandersetzung mit dem neulateinischen Epos ein, die oftmals gar nicht so sehr von Missachtung oder Geringschätzung des funktionalen Eigenwerts dessen, was die neulateinischen Dichter aus dem mythologischen Apparat ihrer antiken Modelle machen, geprägt ist wie von einer stillen Hin- und Zurkenntnisnahme, dass es ohne Götterapparat und Artverwandtes wohl nicht gehe.<sup>6</sup> Es soll daher ein grober Überblick zur bislang sehr eingeschränkten Sichtbarkeit des Themas in der Forschung und der Problematisierung des hier untersuchten Aspekts gegeben werden, auf Ergebnisse zu einzelnen Werken wird in den jeweiligen Fallstudien ausführlich rekurrert werden. Wie das Epos schon im Mittelalter eher Vergilrezeption denn vollwertige Gattung war,<sup>7</sup> so ist auch das neulateinische zeithistorische Epos insbesondere aus der

---

<sup>4</sup> Schaffenrath, ‚Narrative Prose‘, 58.

<sup>5</sup> Vgl. etwa die Beobachtungen zur *Californias* eines mexikanischen Jesuiten aus dem 18. Jahrhundert bei Schaffenrath, ‚Narrative Prose‘, 69.

<sup>6</sup> Überwunden sind natürlich Versuche, hinter den Götterapparaten der humanistischen Dichtung einen tatsächlichen Paganismus der Autoren oder ihrer Adressaten zu sehen, eine Vorstellung. Zu einem ideologischen, gelebten Heidentum in der Renaissance als Vorstellung in der Forschung vgl. Wind, ‚Pagan‘, 4–15. Vgl. Sez nec, *Das Fortleben*, 200–209. Wertvoll daher auch der nachdrückliche Hinweis von Hattaway, ‚Marlowe’s ‚Dido‘‘, 524–526, das pagane Pantheon nicht einfach gewissermaßen als Symptom ‚der Renaissance‘ oder ‚des Humanismus, aufzufassen.

<sup>7</sup> Schaller, ‚Das mittelalterliche Epos‘, 357. Vgl. Schaller, ‚La poesia epica‘, 12f. Paquette, ‚Définition‘ versucht sich in seinem Versuch einer Gattungsdefinition, die nicht *ex negativo* das Epos von anderen Genres abgrenzt (diese Praxis konstatiert er von Aristoteles über Hegel bis Lukàcs als das übliche Verfahren). Er identifiziert mit den jeweils ersten Texten einer epischen Tradition Werke, die zur Grundlegung der fraglichen Kultur überhaupt beigetragen

Zeit vor den ersten großen poetisch-theoretischen Traktaten des Humanismus von der Forschung als Sammelbecken für mehr oder minder geglückte Versuche, die *Aeneis* nachzuahmen, betrachtet und nach diesem Kriterium bewertet worden. Wenn Zabughin als ersten von drei Gründen, warum Petrarca eine *Africa* und keine *Roberteis* geschrieben habe, den Wunsch des Autors nach Wahrung seiner Selbstachtung angibt (der zweite Grund sei das Bestreben gewesen, der *Romanitas* ein Monument zu errichten,<sup>8</sup> und erst zuletzt erwähnt Zabughin die relative finanzielle Ungebundenheit gegenüber Robert von Neapel als dem Widmungsadressaten der *Africa*),<sup>9</sup> so ist dies paradigmatisch für das Renommee, das die Verfasser panegyrischer neulateinischer Epen, in der älteren Forschungsliteratur genießen. Für Borinski haben die Dichter der Gat-

---

haben: „L'épopée n'est donc pas qu'un récit *sur* (Hervorhebung Paquette) les fondations historiques d'une culture, elle est elle-même fondatrice de cette culture, son dessein et son destin comme texte se confondant avec le développement de la communauté que l'épopée *fonde* (Hervorhebung Paquette) en quelque sorte symboliquement.“ (20–22) Die epische Dichtung steht für ihn daher in einem engen Zusammenhang mit Werden und Bewährung von Nationen (23f.). Archaische Vorstellungen von Landnahme und Kriegerheroen als Zivilisationsgründern, die „s'inscrivent dans la réalité du texte épique tel qu'il nous a été légué par les aléas de l'histoire[.]“, spielen dementsprechend eine zentrale Rolle in Paquettes Auffassung des Zusammenhangs von allgemeiner Kulturgeschichte und Gattungsgenese. Die Epik oszilliert in zweifacher Weise, zum Einen in ebenjenem Übergangsstadium von vorkulturellem zu kulturellem Status einer Zivilisation, zum Anderen auch zwischen Fiktion und historischer Faktizität. (28). Dadurch, dass sich Inhalt und Form der Epik fundamental aus Konflikten und Problematiken einer Kultur *in statu nascendi* speisten, seien Texte der Gattung, die dieses von der Warte einer späteren Kulturstufe aus imitierten, immer artifiziell (29–34); so ist für Paquette Ennius der eigentliche römische Epiker, nicht Vergil gemäß der Formel: „l'épopée est le récit d'une action *héroïco-guerrière* se déroulant sur le double plan de *l'histoire et de la fiction* (Hervorhebungen Paquette)“. Einen Überblick über das weite Feld der auch im Mittelalter blühenden historisch-zeitgeschichtlichen Epik mit oftmals panegyrischem Einschlag gibt Tyssens, „L'épopée“, 41–51, insb Anm. 6. Eine Schwierigkeit, mit der sich die neulateinischen Dichter zwar weniger als ihre mittelalterlichen Vorgänger, aber dennoch unvermeidlich konfrontiert sehen mussten, war die Notwendigkeit der Adaptation einer paganen Gattung und ihrer Darstellungskonventionen und impliziten oder expliziten weltanschaulichen Konzepte an die Erfordernisse christlicher Moralvorstellungen. Kratz zeigt anhand des *Waltharius* und Walter von Châtillons *Alexandreis*, wie mithilfe von Ironisierung klassischer Heldentugend die Amalgamierung von christlichem Menschenbild, mittelalterlichem Kriegerethos und klassischen Darstellungsmodellen gelingen konnte, vgl. Kratz, *Mocking*, 56–59; 144–166.

<sup>8</sup> Vgl. Ware, *Claudian*, 31.

<sup>9</sup> Zabughin, *Vergilio*, 279.



tung nicht nur als Literaten, sondern auch als Menschen versagt, da ihre Dichtung aufgrund ihres literarischen Söldnertums zu einer bloßen Ware oder Dienstleistung verkommen sei.<sup>10</sup>

Ist Borinskis Aufsatz noch als eine Randnotiz abzutun, die nicht so sehr ihres Alters wegen, sondern aufgrund ihrer Ungenauigkeit und methodischen Nachlässigkeit keine weitere Beachtung verdient außer eben als wissenschaftsgeschichtliches Mentalitätszeugnis, so verhält es sich bereits mit Belloni anders. Eigentlich könnte das 1912 publizierte Werk einen wertvollen Einstieg in die Gattung der neulateinischen Epik bieten, das mit knappen Paraphrasen und einem auf weitgehende Vollständigkeit ausgelegten Blickwinkel als Repertorium gute Dienste leistet. Doch das hohe Alter ist der Studie spätestens dann anzumerken, wenn der Autor sich zu teils bizarren ästhetischen oder moralischen Urteilen hinreißen lässt: So bricht er die Darstellung des Inhalts von G. M. Filelfo's *Amyris* aus Entsetzen über die Dreistigkeit, positive Eigenschaften am islamischen Eroberer Konstantinopels zu finden, nach zwei Büchern ab und schließt mit dem Hinweis, dass das Werk zurecht unedierte sei und es auch besser bleiben solle.<sup>11</sup> Die Fragestellung seiner Arbeit ist der hier zu verhandelnden nicht unähnlich (*Il poema epico e mitologico*), kann angesichts ihrer pauschalen und undifferenzierten Ergebnisse aber nicht erkenntnisleitend sein. Dennoch bleibt auch der gegenwärtigen Forschung wenig anderes übrig, als sich zu der spezifischen Themenstellung maßgeblich auf Belloni zu berufen.<sup>12</sup> Belloni degradiert allerdings die Verflechtung von Mythologie und Politik in der Dichtung des Quattrocento zu einer reinen Zweckgemeinschaft, die dem

---

<sup>10</sup> Borinski, ‚Das Epos‘, 202: „Dieser Gattung Epiker ist es aber zum größten Teil nur Wohl, wenn sie für ihre Fürsten in die Posaune stoßen können. Daß dieses Wohlsein ein sehr materielles ist, braucht nicht erst gesagt zu werden. Ein Filelfo betrachtet die Verse seiner Sforzias wie ein Kapital auf Zinseszins, welches je mehr es anwuchs, destomehr abwarf.“ Substantielle Kritik an der Arbeitsweise Borinskis übt Hofmann, ‚Von Africa‘, 132. Weitere Momentaufnahmen literaturhistorischer Anwerfungen gegen enkomiaistische Dichtung bei Schirg und Gwynne, ‚The ‚Economics‘‘, 12f.

<sup>11</sup> Belloni, *Il poema*, 108.

<sup>12</sup> Zuletzt etwa 2006 Haye in seiner Edition von Francesco Roccociolos *Mutineis*.

Herrscherlob als zwingendem Finalnexus dieser Art von Poesie ein Instrument an die Hand gibt, die eher geringe Bedeutung der geschilderten Sachverhalte zu epischem Maßstab aufzublähen.

Wenn der Gegenstand, nach Bellonis Dafürhalten, eine ausreichend große Tragweite besitzt, um der Behandlung in epischer Dichtung würdig zu sein, wie im Falle der Schlacht um L'Aquila 1424, so ist der Mythos nur Staffage und Beiwerk, die davon ablenken, dass der Gegenstand aus eigener Kraft nennenswert ist,<sup>13</sup> oder im schlimmsten Fall Surrogat für die ausbleibenden ‚echten‘ Affekte seitens des Dichters bei der Auseinandersetzung mit der Thematik.<sup>14</sup> Die Aufnahme zeitgeschichtlicher Ereignisse in das Epos ist für ihn, wie im Falle von Basinis *Hesperis* der bloße Ausgangspunkt für eine im Ganzen fiktive Handlung, „o meglio un puro pretesto“.<sup>15</sup> Insgesamt führen die oft nur sehr kursorische Lektüre der Epen und die Vorurteile des Autors, die auf einem anachronistischen Dichtungsbegriff beruhen, zu einer Beurteilung der Gattung und des für sie charakteristischen Zusammenspiels von Zeithistorie und Mythologie, die das Phänomen mehr wie einen Setzkasten antikisierender Elemente dastehen lassen, die ohne innere Anteilnahme oder literarischen Ausdruckswillen aneinandergefügt werden, um den zu Automatismen gewordenen Erfordernissen der Gattung im Literaturbetrieb gerecht zu werden.<sup>16</sup>

In Finslers ebenfalls 1912 erschienenem „Homer in der Neuzeit“ erfährt Basinios *Hesperis* als Beispiel für die Homerrezeption im italienischen Humanismus eine eingehendere Würdigung. Dabei reflektiert der Autor auch über die Funktion des mythologischen Personals, namentlich des olympischen

---

<sup>13</sup> Belloni, *Il poema*, 96 (Sigismondo Malatesta), und 104 (L'Aquila).

<sup>14</sup> Belloni, *Il poema*, S. 106 (Ein Kurzepos des Antonio Canobbio über den Feldzug Alfons' von Aragon gegen Djerba 1432).

<sup>15</sup> Belloni, *Il poema*, S. 95.

<sup>16</sup> Belloni, *Il poema*, 92: „L'epica latina del Quattrocento prese a soggetto la storia solamente per iscopo encomiastico, e affinché gil (sic!) avvenimenti reali acquistassero maestà, li sottopose a quel processo d'ingrandimento e d'idealizzazione che notammo, sebbene in proporzioni minori, ne cenne storici medievali. In questi trovammo spesso chiamate a paragone le geste de' Greci e de' Romani; le piccole battaglie ci apparvero pugne grandiose; i principi, i duci ci si mostrarono sotto le spoglie d'eroi perfetti; l'intervento divino, i sogni, le visioni, i miracoli non mancarono di tentare allettamenti alla nostra curiosità ed eccitamentia alla nostra maraviglia.“

Götterapparats. Auch wenn Finsler den von ihm sehr geschätzten Dichter gewisser neopaganer Tendenzen verdächtigt,<sup>17</sup> so findet er doch erstmals zu einer Interpretation des Umgangs des Dichters mit Zeithistorie und Mythologie, die von der politischen Funktion her gedacht ist. Basinio arrangiere die unübersichtliche und für seinen Patron nicht immer vorteilhafte politische Ereignisgeschichte zu einem höherrangigen Narrativ um, in dem es nicht mehr um partikuläre Konflikte, sondern die Rettung ganz Italiens gehe. Dies gelinge ihm maßgeblich durch die Verwendung des Götterapparats.<sup>18</sup>

Auch das Urteil Zabughins ist nicht allerorten so vernichtend, wie es das eingangs angeführte Zitat nahelegt. Für ihn ist Basinio ebenfalls die Lichtgestalt unter den lateinischen Epikern des 15. Jahrhunderts,<sup>19</sup> und er exemplifiziert dieses Können unter anderem mit der seiner Meinung nach sehr gelungenen Verknüpfung des Auftretens von Sigismondo Malatesta als politischer Figur bei einem Besuch in Venedig mit einer mythologischen Aufladung der norditalienischen Landschaft, wenn nämlich das Zusammentreffen des Herrn von Rimini mit der venezianischen Delegation von Wassernymphen flankiert wird.<sup>20</sup> Zabughin plädiert in diesem Zuge dafür, die humanistischen Dichter eben nicht mehr aufgrund ihrer ausufernden *imitatio* an ihren antiken Vorläufern zu messen, sondern als ein literaturgeschichtliches Phänomen eigenen Ranges zu würdigen.<sup>21</sup>

Sicherlich gelingen weder Finsler noch Zabughin profunde Analysen der Funktionalisierung mythologischer Elemente in politischen Kontexten (was sie auch nicht beabsichtigen); im Gegensatz zu Vertretern früherer Deutungstrends würdigen sie jedoch erstmals die Verbindung der beiden Aspekte als

---

<sup>17</sup> Finsler, *Homer*, 32f.

<sup>18</sup> Finsler, *Homer*, 30f.

<sup>19</sup> Zabughin, *Vergilio*, 287: „Basinio Basini è non solo il più grande epico del Quattrocento, ma è ben degno altresì di ‚giostrare‘ non indegnamente coi grandi maestri cinquecentisti del poetare latino.“

<sup>20</sup> Zabughin, *Vergilio*, 293.

<sup>21</sup> Zabughin, *Vergilio*, 292. Er spricht von der „trasformazione del ‚vates, sacro in poeta-filologo“.



etwas Gelungenes und damit prinzipiell poetisch Durchführbares und ggf. Erstrebenswertes, anstatt wie zuvor darin eine weitgehend anknüpfungslose und auf einem antikisierenden Automatismus beruhende Gleichzeitigkeit völlig disparater Dinge in einer damit literarisch verunglückten Dichtung zu sehen.

Versuche, das Phänomen einer politisch instrumentalisierten oder angebundnen panegyrischen Epik in einer größeren Breite zu erfassen, sind nach dem frühen 20. Jahrhundert nur mehr wieder in Aufsätzen von Lippincott und Hofmann zu erkennen. Lippincott beleuchtet Strozzi's *Borsias*, Basinio's *Hesperis* und Filelfo's *Sphortias* je kurz im Zusammenhang des zugrundeliegenden höfischen Patronageverhältnisses, geht dabei jedoch nicht auf spezielle literarische Techniken ein und greift in jedem Fall zu kurz, wenn sie argumentiert „[...] there is no indication that there was any significant political motive behind the inception or writing of the ‚Hesperis‘.“<sup>22</sup>

Bedeutender ist der Aufsatz von Hofmann, der überdies einen breit angelegten Einstieg in die Gattung des neulateinischen Epos in ihrer Gänze bietet. Zu Recht weist er das panegyrische Epos als besonderes Proprium der gattungsgeschichtlichen Epoche aus. Sein Blickwinkel ist dabei vor allem literatursoziologisch und gesteht den Werken bisweilen lediglich Quellenwert für den zeitgenössischen Literatur- und Kulturbetrieb zu: „Selbst wenn viele dieser Texte als Produkte des literarischen Tagesgeschäfts angesehen werden müssen und ihre Qualität nur als zweit- oder drittrangig bezeichnet werden kann, sind sie doch imstande, uns wichtige Aufschlüsse über diese Seite der literarischen Produktion im Dienste der politischen und persönlichen Propaganda zu liefern und zu zeigen, wie man sich die antike Tradition für die Bedürfnisse der eigenen Zeit anverwandelt und neu formuliert, bisweilen auch geradezu ausgeschlachtet hat.“<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> Lippincott, ‚The Neo-Latin Historical Epics‘, 420.

<sup>23</sup> Hofmann, ‚Neulateinische Dichtung‘, 128f.

Die von Hofmanns Aufsatz überblickte Zeitspanne ist gemäß seiner Absicht, nur einen gewissermaßen protreptischen Einstieg in ein bislang stiefmütterlich behandeltes Forschungsfeld zu bieten,<sup>24</sup> sehr groß und erstreckt sich auf alle Spielarten des Epos seit dem 14. Jahrhundert.<sup>25</sup> Dennoch ist die von ihm gebotene Materialfülle auch für den hier zu behandelnden Gegenstand enorm, zumal sein Fokus spürbar auf der Epik der italienischen Renaissance als Keimzelle einer ganzen Gattung liegt, die er auch als solche zu betrachten für möglich zu halten scheint. Umso bedauerlicher ist es, wenn Hofmann in einer kurzen Einzelanalyse Tito Strozzi und dessen *Borsias* letztlich Scheitern attestiert, da der Autor sich besser Claudian als Vergil zum Modell für die Bearbeitung zeitgeschichtlicher Ereignisse als epischen Stoff hätte wählen sollen, wo doch Hofmann selbst in seinem grundlegenden Versuch einer Theoriebildung zur panegyrischen Epik der Spätantike für eine stärkere Würdigung der spezifischen Gesetzmäßigkeiten und des Eigenwertes der panegyrischen Epiker des 4.–6. Jahrhunderts eintritt – genau das verwehrt er damit dem neulateinischen Epos, das sich am zeitgeschichtlichen Herrscherlob versucht.<sup>26</sup>

Auch wenn die Verfasser der neulateinischen Epen sich ihrem Selbstanspruch, begonnen schon bei Werktiteln wie *Borsias* und *Hesperis*, in der Nachfolge Homers und vor allem Vergils sahen, so konstituiert die Verarbeitung zeitgeschichtlicher Themen und die Konstruktion zeitgenössischer Akteure als mythische Heroen doch einen fundamentalen Unterschied zumindest zu den klassischen Autoren, den Tissoni Benvenuti prägnant auf die Formel bringt, „il virgilio quattrocentesco“ sei doch eher „poeta di corte di Enea“.<sup>27</sup>

---

<sup>24</sup> Kleine Ungenauigkeiten fallen angesichts des immens breiten Blickwinkels nicht ins Gewicht: So gibt es entgegen Hofmann, ‚Von Africa‘, Anm. 79 von Porcellios *Triumphus Alphonssi* sehr wohl eine Edition, die von Nociti (1895) und der frühe Druck, den Hofmann, ‚Von Africa‘, Anm. 76 für Gian Mario Filelfo *Martius* angibt, enthält nur die Praefatio.

<sup>25</sup> Vgl. den schon von Schaller, ‚La poesia epica‘, 25–32 zuvor unternommen Versuch, einen ähnlichen Einblick in das Feld der zeithistorischen Epik des Mittelalters zu geben.

<sup>26</sup> Vgl. Hofmann, ‚Überlegungen‘, *passim*. Dazu s.u. 85–88.

<sup>27</sup> Tissoni Benvenuti, ‚La letteratura‘, 200. Vgl. dazu auch Everson, *The Italian Romance Epic*, 104: „While Petrarch chose classical history, conveniently far off and little known and so open to creative interpretation, his successors were constrained, by the demands of patronage, to

Diese basale Erkenntnis rückt die Werke des 15. Jahrhunderts damit umgehend näher an spätantike episch-zeitgeschichtliche Texte wie die Panegyriken und Invektiven Claudians, die hinsichtlich der hier projizierten Fragestellung bereits die Aufmerksamkeit erhalten haben, die den neulateinischen Texten noch fehlt.

Eine systematische Zusammenschau des Gesamtbestands der Epen des 15. Jahrhunderts in Italien, wie sie etwa Braun für die späteren Jahrhunderte in Frankreich mit der *Ancilla Calliopaea* unternommen hat, liegt nicht vor, die besprochenen Arbeiten von Belloni und Hofmann haben von allem, was an Forschung zum Gegenstand bisher erfolgt ist, bereits den breitesten Skopos. Es sind jedoch in den vergangenen Jahren Editionen einiger Texte erschienen, sowie Aufsätze zu manchen anderen Werken, die diese in der Regel vor dem Hintergrund ihrer politischen und sozialen Verortung an einem jeweiligen Hof betrachten. Das vermutlich am besten zugängliche Werk ist die *Borsias* des Tito Vespasiano Strozzi, dank der Ausgabe von Ludwig, mit kritischer Erstedition, präziser Paraphrase des Inhalts und detaillierter Interpretation und Kommentierung.<sup>28</sup> Die im Ganzen tiefeschürfende Analyse Ludwigs verharret jedoch im Hinblick auf die Funktion mythologischer Motive auf einem sehr konventionellen Schema und gibt für die vorliegende Untersuchung kaum Impulse.<sup>29</sup>

---

choose contemporary history where the scope for imaginative reconstruction was severely limited. Where Petrarch's protagonist, Scipio, had already attained even within the classical period the status of mythical or cult hero, this was not the case for the protagonists of the later poems, normally the patron himself, sometimes an immediate predecessor. What could be said about such protagonists was again very clearly limited both by decorum and by communal memory.“ Der Schluss, den Everson daraus zieht, das neulateinische Epos sei letztendlich deshalb gescheitert, greift in zweierlei Hinsicht zu kurz: Zum Einen erklärt sich so nicht die über Jahrhunderte weitergeführte Produktion solcher Texte und zum Anderen reduziert die Autorin das neulateinische Epos auf das zeitgeschichtlich-panegyrische.

<sup>28</sup> Braun, *Ancilla*; Ludwig, *Die Borsias*; Hofmann, ‚Von Africa‘, 150 bezeichnet die Edition zu recht als „mustergültig“. Ludwig, ‚Strozzi‘, *passim* vertieft den Aspekt der literarischen Herrscherrepräsentation aufbauend auf seiner Edition.

<sup>29</sup> Beispielhaft seien hier seine Überlegungen zur Götterversammlung in Buch 1 genannt. Ludwig, *Die Borsias*, 237f.: „Da er das *concilium deorum* für ein besonders charakteristisches Element des Epos hielt und die Stilebene des Anfangs besonders erhaben erhalten wollte, hat er mit ihm eine am zweite Tag stattfindende Götterversammlung gekoppelt, [...]“

Naldo Naldis *Volaterrais*,<sup>30</sup> Gian Mario Filelfo *Amyris*,<sup>31</sup> Marco Probos *Triumphus Hydruntinus*,<sup>32</sup> Matteo Zupparodos *Alfonseis*,<sup>33</sup> oder Francesco Roccociolos *Mutineis* sind einige,<sup>34</sup> zum Teil auch für diese Studie relevante, Beispiele für gelungene moderne Editionen der Texte, wobei die interpretatorische Tiefe, in die Einführungen und Kommentare gehen, teils sehr schwankt.<sup>35</sup>

Ferner haben sich einige Aufsätze bestimmten Werken gewidmet und bieten dabei bereits Ansätze zu einer Deutung der Funktion mythologischer Elemente. Hier ist vor allem die Arbeit von Hofmann zu Gian Mario Filelfo *Martias* zu nennen, wo die Transposition der Geburt Federico da Montefeltros auf eine mythologische Diskursebene dynastische Problematiken aufgrund von dessen vermutlich illegitimer Abkunft überblende,<sup>36</sup> und die von Schindler zu Naldis *Volaterrais*, wo der Dichter vor allem mittels des mythologischen Personals die komplizierte außen- und wirtschaftspolitische Ausgangssituation vereinfacht.<sup>37</sup>

Viele ebenfalls wichtige Texte sind jedoch nach wie vor nur als Handschriften oder bestenfalls frühe Drucke verfügbar. Dies gilt etwa für die *Hesperis*, die angesichts nicht nur ihrer Qualität, sondern auch ihrer Relevanz als eines der ersten Epen ihrer Art, und nicht zuletzt des großen Interesses, das die Forschung schon an einzelnen Aspekten des Epos gezeigt hat, eine moderne Edition verdient hätte. Nichtsdestominder ist die von Drudi 1794 besorgte Ausgabe von Basinios *Opera praestantiora*, die über lateinische *Argumenta* der einzelnen Bücher, sowie in einem zweiten Band einen umfangreichen Kommentar und Studien zur humanistischen Kultur am Hof Sigismondo Malatestas, verfügt, weit nützlicher, als ihr Alter es vermuten ließe.

---

<sup>30</sup> Hg. v. Grant (1974).

<sup>31</sup> Hg. v. Manetti (1978).

<sup>32</sup> Hg. v. Pisani Massarmomile (1979).

<sup>33</sup> Hg. v. Albanese (1990).

<sup>34</sup> Hg. v. Haye (2006).

<sup>35</sup> Ausführlich ist hier etwa Hayes Kommentar zur *Mutineis*, während Grants Ausgabe der Gedichte Naldis sich auf das editorische Handwerkszeug beschränkt.

<sup>36</sup> Hofmann, ‚Die *Martias*‘, 140f.

<sup>37</sup> Schindler, ‚Die Eroberung‘, 176.

Es wäre nicht seriös, nicht auch einen kurzen Hinweis auf die zahlreichen Werke zu geben, die kein Gegenstand dieser Arbeit sein können oder sollen. So liegt etwa mit Matteo Zuppardos *Alfonseis* ein umfangreiches Epos aus der Zeit vor, in die auch die hier verhandelten Werke fallen, vor. Die *Alfonseis* schildert die Belagerung Belgrads 1456 und die militärischen Erfolge Alfons' von Aragon im Umfeld der europäischen Verteidigung gegen das osmanische Vorrücken auf dem Balkan, verzichtet dabei allerdings vollständig auf die Verwendung eines mythologischen Apparats und steht auch mit ihrer linearen Erzählweise stärker in der Tradition mittelalterlicher Geschichtsepen wie dem *Ligurinus* über die Taten Friedrich Barbarossas.<sup>38</sup> Die Taten eines mittelalterlichen Herrschers schildert auch die 1489 fertiggestellte *Carlias* Ugolino Verinos, die damit trotz gewisser mythologischer Elemente ebenfalls durch das heuristische Raster dieser Untersuchung fallen muss, auch wenn aus der Gestalt Karls des Großen in dem Epos typologisch-panegyrisch der Adressat Karl VIII. gepriesen wird.<sup>39</sup> Riccardo Bartolinis *Austrias* ist durch ihre Amalgamierung claudianischer und vergilischer Motive grundsätzlich nah am Profil der hier untersuchten Texte, fällt jedoch zeitlich und räumlich durch ihre Widmung an den Habsburger Maximilian I. aus dem Rahmen, da die Klärung der unterschiedlichen Voraussetzungen und Strukturen gegenüber der politischen Kultur Italiens im 15. Jahrhundert den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde.<sup>40</sup> Die schon erwähnte *Mutineis* ist nur bedingt kommensurabel, da in ihr die epische Panegyrik nicht zum Herrscher- sondern zum Städte-

---

<sup>38</sup> Hg. v. Assmann (1987).

<sup>39</sup> Hg. v. von Thurn (1995).

<sup>40</sup> Füssel, *Riccardus*, *passim*, zu kleineren panegyrischen Dichtungen auf Maximilian auch Füssel, ‚Der Einfluß‘, insb. 35–40, wo anhand einer Reihe von italienischen Humanisten deren Multiplikatorfunktion im Hinblick auf die Prägung literarischer Geschmacksnormen auch jenseits der Alpen gezeigt wird. Vgl. Mertens, ‚Maximilians gekrönte Dichter‘, 110–114, Klecker, ‚Impius‘, 52–63, Klecker, ‚Mit Vergil‘, *passim* und jetzt auch Schaffenrath, ‚Wie ein Herrscher‘, 194–199 mit weiterer Literatur in Anm. 12. Eine *Austrias* ist auch für Ferdinand I. entstanden, dazu vgl. Klecker und Römer, ‚Die Kaiserproklamation‘, *passim*. Überblicksweise zur Habsburger-Panegyrik in der lateinischen Humanistendichtung auch Klecker und Römer, ‚Poetische Habsburg-Panegyrik‘, 183–198.

bzw. Gemeindelob eingesetzt wird; zudem ist sie zeitlich etwas später als unsere Texte angesiedelt.<sup>41</sup>

Ein Sonderfall ist die *Sphortias* des Francesco Filelfo, die in keiner Handschrift vollständig überliefert und der erst kürzlich eine Erstdition zuteil wurde, obwohl das Werk immer wieder als ‚typisches‘ Exemplar seiner Gattung präsentiert wird.<sup>42</sup> Zugänglich war zuvor lediglich das dritte Buch, das von Robin als Anhang ihrer Studie zu Filelfos Schaffen in Mailand beigegeben ist.<sup>43</sup> Ihre Interpretation, die vor allem dem Scheitern Filelfos an dem Versuch, mit dem Epos Francesco Sforzas Gunst zu erwerben, gilt, gewährt einen guten Einblick in die Erwartungen und Ansprüche, mit denen Autor und Adressat an Produktion und Rezeption eines panegyrischen Werkes herantraten und auf welche Weise sie sich darüber verständigten, oder eben – wie in Robins Lesart der *Sphortias* – missverstanden.<sup>44</sup> Kallendorf, der Robins Analyse als „brilliant“ beurteilt,<sup>45</sup> unterzieht das dritte Buch der *Sphortias*, namentlich die Gewaltexzesse bei der Erstürmung Piacenzas, ebenfalls einer eingehenderen Betrachtung unter dem Gesichtspunkt einer „anderen“, die pessimistischen Stimmen der *Aeneis* wahrnehmenden humanistischen Vergilrezeption.<sup>46</sup> Dass Filelfos *Sphortias* keinen Einzug in diese Analyse hält, hat allerdings Beweggründe, die über den bloßen Umstand hinausgehen, dass von Jeroen de Keyser nahezu zeitgleich mit dieser Arbeit erscheinenden *editio princeps* des Werkes neue Impulse zu erwarten sind, die naturgemäß hier noch kaum Widerhall finden können, zugleich aber sicherlich das Erkenntnispotenzial übertreffen, das bei einer Konsultation des bislang nur handschriftlich – und das auch nirgends

---

<sup>41</sup> S. Hayes Einleitung zur *Mutineis*, 12–23. Vgl. Kallendorf, ‚The Neo-Latin Epic‘, 454.

<sup>42</sup> Den aktuellsten Stand der Forschungsliteratur zur *Sphortias* stellt de Keyser in der Einleitung seiner Edition, xi, Anm. 1 zusammen.

<sup>43</sup> Robin, *Filelfo*, 177–196.

<sup>44</sup> Robin, *Filelfo*, 56–81.

<sup>45</sup> Kallendorf, *The Other Virgil*, 334.

<sup>46</sup> Kallendorf, *The Other Virgil*, 50–66. Dennoch finden sich Überschneidungen zu Robin, *Filelfo*, 71–75.



vollständig – verfügbaren Werkes zu erwarten gewesen wäre.<sup>47</sup> Denn ausgehend von den Interpretationen des dritten Buches der *Sphortias* durch Robin und Kallendorf, in Anrechnung jedoch gewisser notwendiger Kautelen,<sup>48</sup> scheint die *Sphortias* eher in Bezug auf den Einblick, den sie in eine wechselvolle Humanistenbiographie gibt, eine lohnende Lektüre darzustellen als im Hinblick auf die politische Funktionalisierung des Mythos in der Epik des 15. Jahrhunderts.<sup>49</sup> Ein cursorischer Blick über das Handlungsgefüge der *Sphortias* offenbart zudem bereits, dass Filelfo für seinen – in der Tat sehr aktiven – Götterapparat einen spezifischen Modus der Koppelung mit zeitgenössischer Erfahrungswirklichkeit gewählt hat. Göttliche Intervention und Kontaktaufnahme werden in der Regel für die Akteure des Epos in vertraute Figuren und Formen übersetzt; Filelfo scheint sich der Neuartigkeit der Verknüpfung von mythologisch ausgestattetem antikisierendem Epos und zeithistorischem Narrativ insoweit mit größerer Vorsichtnahme zu nähern als andere der hier behandelten Autoren, als er offenbar unterstellt, dass eine direkte Konfrontation nicht ohne Befremden bei den an literarisches *decorum* gebundenen Akteuren als auch bei Publikum vonstatten gehen konnte.<sup>50</sup> Aufgrund ihrer frühen Entstehung und der durch den Autor selbst betriebenen intensiven Zirkulation einzelner Passagen kann jedoch von einer gewissen Vertrautheit zeitgenössischer Humanisten mit dem Werk und seinen literarischen Techniken ausgegangen werden, weshalb die *Sphortias* in den Fallstudien dieser Arbeit gelegentlich in Gestalt von Parallelstellen zu konsultieren sein wird.

---

<sup>47</sup> Ausführlich zum kodikologischen Befund der Entstehungs- und Überlieferungsgeschichte die Einleitung in de Keyser's Edition der *Sphortias*, xii–xix. Vgl. auch de Keyser, ‚Picturing‘, *passim*.

<sup>48</sup> Insbesondere Burkard, ‚Kannte der Humanismus‘, 41–44 übt schwerwiegende Kritik an Robin und Kallendorf.

<sup>49</sup> Robin, *Filelfo*, 56–63; Kallendorf, *The Other Virgil*, 20. Diese Lesart der *Sphortias*, die etwa auch die nicht immer überzeugende Interpretation einer „antiwar rhetoric in the *Hesperis*“ bei D’Elia, *Pagan Virtue*, 234–239 beeinflusst hat, wird vom Herausgeber de Keyser nicht geteilt, wie sein Vorwort der Edition, vf., nahelegt

<sup>50</sup> Paradigmatische Beispiele hierfür sind die Verkleidung der Pallas als Sforzas Gattin Bianca Maria, in der die Göttin ihm Jupiters Mandat anträgt (*Sphortias*, I. 155–180) sowie ein von Jupiter veranlasstes Traumgesicht des venezianischen Generals Ermolao Donato, in dem dieser vom Hl. Markus angesprochen wird (VIII. 508–353).

Insgesamt ist zu konstatieren, dass die politische Funktionalisierung der Gattung und einzelner literarischer Techniken wie der Verwendung der paganen Mythologie darin bisher allenfalls eine Nebenrolle in der Erforschung des lateinischen Epos im Italien des 15. Jahrhunderts gespielt hat, was einerseits fraglos an der noch mangelnden Erschließung eines Großteils der gewaltigen Bestände liegt, andererseits aber auch dem zu gering ausgeprägten Problembewusstsein für die Verwendung des mythologischen Personals als einer literarischen Technik eigenen Ranges geschuldet sein dürfte. Der pejorative Tonfall früherer Arbeiten ist zwar gewichen, die undifferenzierte Subsumierung jedoch der mythologischen Elemente unter eine irgendwie geartete Überhöhung durch Assoziation mit dem antiken Epos besitzt eine erhebliche Persistenz.

### **I.3 POLITISCHE UND LITERARISCHE STRUKTUREN**

Um die hier zu untersuchenden Epen als zwar literarische Texte, die dennoch nicht nur aus einem spezifischen politischen Kontext erwachsen, sondern überdies noch zu selbigem in eine je bestimmte Position treten, interpretieren zu können, muss die politische und kulturelle Ausgangslage im Italien des 15. Jahrhunderts, soweit sie die Fragestellung dieser Arbeit berührt, in Umrissen skizziert werden. Außerdem müssen in groben Zügen die Eigenheiten des zeitgenössischen Literaturbetriebs vorausgesetzt werden können, vor allem sofern sie das Zusammenspiel von politischem Einfluss und literarischem Schaffen betreffen. Dem – leider oft diffus konzeptualisierten und noch öfter eher als Metonymie für die konkreten Produkte begrifflich verwendeten – Phänomen der Patronage muss folglich auch einige Aufmerksamkeit gewidmet werden. Dies soll mehr einem Überblick dienen und zugleich helfen, die einzelnen Phänomene einzuordnen und in ihrer möglichen Abweichung von der Norm würdigen zu können. Die jeweiligen Rahmenbedingungen an den individuellen Höfen werden im Vorfeld der einzelnen Fallstudien im Detail beleuchtet. Die Fragmentierung der italischen Halbinsel in unzählige Stadt- und kleine Territorialstaaten führte zu einer Konkurrenz nicht nur der Städte untereinander, sondern auch der städtischen Eliten – *signori*, Aristokratie, „big



men<sup>51</sup> – mit ihren jeweiligen Gegenstücken in anderen Städten und Staaten.<sup>52</sup> Aus diesem Klima resultiert das Bedürfnis der Mächtigen (und solcher, die es werden wollten) nach Selbstdarstellung und Repräsentation ihres politischen und gesellschaftlichen Einflusses. Dass sie diesen nicht nur, aber auch über Patronage humanistischer Literatur verwirklichten, hatte mit dem großen Erfolg zu tun, den die humanistische Bewegung darin verzeichnen konnte, den Geschmack der zeitgenössischen Eliten ihrem kulturellen Programm gemäß zu beeinflussen. Der Selbstanspruch der Humanisten, eine Zeitenwende herbeigeführt zu haben und eine neue – große – Epoche eingeleitet zu haben, strahlte eine erhebliche Attraktivität auf die politisch und wirtschaftlich einflussreichen Familien in den italienischen Städten und Staaten aus.<sup>53</sup> Ebenso konnten sich solche Kreise, die aufgrund der veränderten wirtschaftlichen Entwicklung im späten Mittelalter an Reichtum und Einfluss dem alten Adel gleichkamen oder ihn überholten, von der Partizipation an der humanistischen

---

<sup>51</sup> Der für die Beschreibung der Einflussposition in den oft abstrakten und informellen Konstellationen der Stadtrepubliken gebrauchte Begriff verdankt sich in dieser Verwendung Gundersheimer, ‚Patronage‘, 13–17. Ein Beispiel hierfür ist etwa die „veiled signory“ Lorenzos de’Medici, vgl. Martines, *Power*, 158.

<sup>52</sup> Martines, *Power*, 111–115. Nauert, *Humanism*, 92.

<sup>53</sup> Das Emanzipationsstreben gegen politische und kulturelle Hegemonialansprüche von Kaiser- und Papsttum als wesentlichen Motor hinter dieser Entwicklung identifiziert Walther, ‚Adel‘, 362f: „Erst seit Mitte des 14. Jahrhunderts hatte man (zunächst in Italien) begonnen, nicht mehr nur einzelne Taten und Tugenden antiker Helden zu imitieren, sondern „die Antike“ als Ganze nachzuahmen: seinen gesamten Lebensstil nach den Angaben zu gestalten, die man aus der gelehrten Analyse der antiken Schriften und Trümmer gewann. Für die italienischen Humanisten war dies eine politische Option: Demonstrativ setzten sie dem religiösen Verfall, der politischen Anarchie ihres von Papst und Kaiser verlassenen Vaterlands die Vision einer versunkenen, großen, der Wiedererweckung harrenden nationalen Vergangenheit entgegen. Diese Verherrlichung einer längst vergangenen Gestalt des eigenen Vaterlandes war mehr als eine Attitüde entwurzelter Intellektueller. Gerade den führenden Kreisen der italienischen Stadtstaaten wurde sie zu einer Art Religionsersatz, zum Kern einer elitären Sammlungsbewegung mit eigenen Regeln und Ritualen. Vornehme Männer und Frauen und die von ihnen protegierten Künstler und Literaten trafen sich in ihren Stadtpalästen und Landhäusern zum kultivierten Gespräch über antike Lebensordnung.“ Lorenzo Valla etwa sieht eine Parallele zwischen dem kulturellen Hegemonialanspruch der Latinität und dem konkreten politischen Machtanspruch Italiens in Europa, vgl. Martines, *Power*, 198. Zur repräsentativen Vereinnahmung der Antike, speziell des Mythos in der performanten (Fest-)Kultur der Renaissance und des Barock Strong, *Art*, 26–36 und Sez nec, *Das Fortleben*, 216–220.

Kultiviertheit eine Nobilitierung bzw. eine Kompensation ihrer dynastischen Defizite versprechen.<sup>54</sup>

Die Elite einer jeweiligen Stadt musste ihre eigene politische und kulturelle Sichtbarkeit unterstreichen und vergrößern, im Hinblick auf ihre Pendants in anderen Städten, unabhängig davon, ob die Elite aus einem dynastisch verankerten Hof oder einer republikanischen Aristokratie bestand. Die Wirkung, die damit erzielt werden sollte, reichte über den individuellen Patron hinaus und sollte seiner Familie bzw. Dynastie zugute kommen, deren Status damit Nachhaltigkeit verliehen wurde.<sup>55</sup> Martines betont in seiner einflussreichen Studie *Power and Imagination*, dass die scheinbar völlig hypertrophe Selbstdarstellung über Luxus und kulturelle Patronage gerade aus den mitunter sehr prekären Machtverhältnissen der einzelnen *signori* geboren ist, da Macht und Wohlstand erst durch ihre Zurschaustellung etabliert wurden. Gerade auch Bauprojekte sollten diese legitimatorische Funktion erfüllen.<sup>56</sup> Ein veritabler ‚Bauboom‘ bzw. eine Tendenz zur massiven Restrukturierung des urbanen Raums setzte daher mit den 1440er Jahren ein.<sup>57</sup> Das Wegfallen mittelalterlicher Bescheidenheitsideale zugunsten des Konzepts der *magnificentia*, zu der die Großen nicht nur berechtigt, sondern auch um des Gemeinwesens willen verpflichtet waren, bildete die Grundlage für kulturelle Patronage im säkularen Bereich. Sich auf die Antike berufen zu können, wurde ein wichtiger Prestigefaktor in der Konkurrenz zwischen den italienischen Städten.<sup>58</sup> Die Sogkraft, die die subjektive Notwendigkeit dieser Form von Selbstdarstellung entfaltete, erreichte auch die mittleren und unteren Ebenen der Aristokratie, die sich mit weit bescheideneren Ergebnissen zwar, aber dennoch den Geschmacksparadigmen der Elite anpassten.<sup>59</sup>

---

<sup>54</sup> Walther, ‚Adel‘, 364.

<sup>55</sup> Gundersheimer, ‚Patronage‘, 17–20.

<sup>56</sup> Martines, *Power*, 233–236.

<sup>57</sup> Martines, *Power*, 272f.

<sup>58</sup> Grafton, ‚Humanism‘, 22–24.

<sup>59</sup> Gundersheimer, ‚Patronage‘, 22.

### I.3.1 Exkurs: *Condottieri* und die Kriegführung im Italien des 15. Jahrhunderts

Da die meisten der hier behandelten Texte, insbesondere die zentrale *Hesperis*, die *Volaterrais* und der *Conflictus Aquilanus* nicht nur mit militärischen Operationen zu tun haben, sondern ihre Titelhelden in der historischen Wirklichkeit zumeist die Rolle des militärischen Dienstleisters innehatten, scheint es ratsam, an dieser Stelle eine knappe Darstellung der militärischen Praktiken der Epoche sowie der Stellung der *condottieri* anzubringen. Denn in den italienischen Städten wurde im 14. Jahrhundert immer stärker zur Bestellung bezahlter Söldnerführer als Ersatz für eine städtische Miliz übergegangen.<sup>60</sup> Das enorme Wachstum des Söldnerwesens und der Aufstieg einzelner Anführer zeigt sich beispielhaft an der großen Kompanie des Monreale d'Albano, die gewissermaßen ein mobiler militärischer Kleinstaat eines *condottiere* war, der eine substanzielle Bedrohung für die italienischen Staaten, in deren Nähe er kam, bedeuten konnte; eine Abwehr war den potenziellen Opfern in der Regel nur durch Schutzgeldzahlungen möglich.<sup>61</sup> Der Niedergang der Söldnerkompanien vollzog sich am Ende des 14. Jahrhunderts aufgrund der deutlicheren Herausprägung politischer Strukturen in den Städten und Staaten, die

---

<sup>60</sup> Bailey, *War and Society*, 7–9. Davon legt beispielsweise der Florentiner Tuchhändler Goro Dati Zeugnis ab, der das mangelnde Interesse der Oberschicht am Kriegsdienst mit der Gefahr hoher Lösegelder begründet, dazu Bailey, *War and Society*, 55. Für die städtische Aristokratie und das wohlhabende Bürgertum, die die Ritterwürde in der Regel für zivile Verdienste zugesprochen bekamen, waren Turniere trotz der von Hale, *War and Society*, 129f. konstatierten Auflösung des ritterlichen Tugendkanons durch die Professionalisierung der Kriegführung weiterhin eine Möglichkeit, in höchst formalisierter Weise rituell den Nachweis ihrer militärischen Befähigung zu erbringen, ohne den Gefahren echter Kämpfe ausgesetzt zu sein. Bezeichnend ist eine fast naiv anmutende Aufzeichnung Lorenzo de' Medicis über ein Turnier 1469, in dem er, obwohl nach Selbsteinschätzung bei weitem nicht der beste Kämpfer, dennoch einen mit Marsdarstellung verzierten Helm als Siegestrophäe erhielt, dazu s. Mallett, *Mercenaries*, 212–214. Zur Einführung auch Cardini, ‚Condottieri‘, 1–10.

<sup>61</sup> Bailey, *War and Society*, 21–24. Dass unkontrolliert umherziehende Kompanien (wie die Weiße Kompanie oder die des *Cappelletto*) eine elementare Gefahr für die Stabilität in Italien bedeuteten, belegt etwa auch die Bannbulle Urbans V. dazu, vgl. Bailey, *War and Society*, 36–39. Dazu auch Caferro, ‚Warfare‘, 176 und Block, *Die Condottieri*, *passim*.

sie wehrhafter gegen den Druck durch die Kompanien machten, und ermöglichte letztendlich den Aufstieg einzelner großer *condottieri*-Figuren in der ersten Hälfte des folgenden Jahrhunderts.<sup>62</sup>

Erst im 15. Jahrhundert bekam der jeweilige *condottiere* auch die gesamte *condotta* von der beauftragenden Stadt ausgezahlt und leitete davon den Sold an seine Leute weiter. Dadurch wurde er zum unabhängigen militärischen Unternehmer.<sup>63</sup> Die Schlacht um Aquila 1424 markierte einen strukturellen Wendepunkt im Verhältnis zwischen *condottieri* und ihren Auftraggebern. Zwar gab es in der Folge immer noch große Einzelpersönlichkeiten unter den Söldnerführern, wie es Braccio da Montone und Muzio Attendolo Sforza gewesen waren (z.B. Gattematata, Bartolomeo Colleoni oder auch Francesco Sforza), jedoch neigten die italienischen Staaten danach mehr zur Institutionalisierung und Übernahme größerer Kompetenzen in der militärischen Seite ihrer Politik.<sup>64</sup> Die *condottieri* haben sich im Laufe der Zeit und mit zunehmender Abhängigkeit der existenziellen Sicherheit ihrer Dienstherrn von ihnen immer bessere Bedingungen erstritten, beispielsweise die Doppelbezahlung bei Erfolgen oder seltenere Musterungen.<sup>65</sup> Insgesamt waren die *condottieri* stets von der Konjunktur militärischer Konflikte existenziell abhängig und daher nicht zwingend an deren dauerhafter Beilegung interessiert. Dem größeren Bedürfnis nach Planbarkeit und Sicherheit beider Seiten trug die juristische Verfeinerung der *condotte* Rechnung, die nun etwa auch Regelungen für Friedenszeiten vorsahen, in denen sich die Söldnerführer nach Ableistung ihrer eigentlichen militärischen Operationen mit Truppenkontingenten in einer bestimmten, festgelegten Größe bereitzuhalten hatten, um gegebenenfalls wieder aktiv in die Dienste der jeweiligen Stadt einzutreten. Den besonderen Erfordernissen von *condottieri* mit eigenem Herrschaftsgebiet versuchten die *condotte in aspetto* zu entsprechen, die es dem Feldherrn erlaubten, in Friedenszeiten in seine *signoria* zurückzukehren, um sich dort bereitzuhalten.

---

<sup>62</sup> Mallett, *Mercenaries*, 51f.

<sup>63</sup> Bailey, *War and Society*, 52f.

<sup>64</sup> Mallett, *Mercenaries*, 75f.

<sup>65</sup> Bailey, *War and Society*, 9–11.

Erfolg oder Misserfolg des *condottiere* schlugen sich nicht nur in Verlängerung oder Nichtverlängerung des Vertrages bzw. verbesserten oder verschlechterten Konditionen nieder, sondern auch in einer Bandbreite von Belohnungen für erfolgreiche und Schmähungen für insbesondere illoyale *condottieri*. Untreue von *condottieri* war Gang und Gäbe, so verriet Francesco Sforza beispielsweise seine Auftraggeberin, die Ambrosianische Republik – ein Fall von Loyalitätsbruch, ohne den es Filefos *Sphortias* nie gegeben hätte.<sup>66</sup> Der Ruf von Unzuverlässigkeit und mangelnder Loyalität gegenüber dem Vertragspartner verschlechterte zudem erwartungsgemäß die Einstellungschancen im Weiteren erheblich. An Deserteuren übten die Arbeitgeber oft Vergeltung, so etwa im Falle von Carmagnola, Tolentino oder Jacopo Piccinino. Die Isolation Sigismondo Malatestas ab der Mitte der 1450er-Jahre kann letztlich als Beleg dafür gesehen werden, dass Verlässlichkeit und Vertragstreue höher gewürdigt wurden als die reine militärische Exzellenz. Umgekehrt fielen die Städte bei ihren *condottieri* häufig durch erheblichen Rückstand bei der Bezahlung negativ auf. Die Praxis, einen *capitaneus generalis* mit dem Oberkommando über die Truppen zu betrauen, nahm speziell nach der Welle neapolitanischer Aggression unter König Ladislaus zu.<sup>67</sup> Das Prestige der Position eines *capitaneus generalis* resultierte aus den gegenüber einem regulären *condottiere* erheblich umfangreicheren Kompetenzen, wie Mallett/Hale sie am Beispiel Venedigs nachzeichnen: Alle Truppen des Auftraggebers waren ihm zu Gehorsam verpflichtet, er hatte die Gerichtsbarkeit über sie (mit Ausnahme von Orten, wo ein venezianischer Beamter die entsprechende Befugnis hatte). Er wurde bei der globalen strategischen Planung des jeweiligen Krieges sowie bei der Bestellung von *condottieri* zu Rate gezogen. Weiterhin genoss er eine bevorzugte Behandlung gegenüber anderen Truppenführern, etwa bei der Versorgung mit Stroh und Pferdefutter.<sup>68</sup> Für einen republikanisch organisierten Staat wie Venedig musste die Übertragung so umfassender Kompetenzen an einen einzelnen, zumal auswärtigen Söldnerführer, kompromittierend wirken, sodass der

---

<sup>66</sup> Martines, *Power*, 146.

<sup>67</sup> Mallett, *Mercenaries*, 66–104.

<sup>68</sup> Mallett und Hale, *The Military Organization*, 155f.



Titel im Laufe der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts immer seltener vergeben wurde.<sup>69</sup> Der *condottiere* war jedoch, auch als *capitaneus generalis*, niemals in strategischer Hinsicht Oberbefehlshaber der Streitkräfte seines Auftraggebers, diesen behielten die Staaten sich mit eigenen Beamten und Komitees vor.<sup>70</sup>

Im Hinblick auf das soziale Milieu, aus dem *condottieri* stammten, sind die von Biographen vorgegebenen und von der Historiographie mitgetragenen Vorstellungen vom Aufstieg unbedeutender, einfacher Leute zu mächtigen Feldherren als extreme Stilisierungen zu sehen. Die allermeisten *condottieri* stammten aus wohlhabenden Dynastien von Landbesitzern, einflussreichen Bürgerfamilien oder dem kleineren Adel und konnten für ihre militärische Tätigkeit intensiv von den Ressourcen ihrer Familien Gebrauch machen.<sup>71</sup> Söldnerführer, die sich eine Herrschaft erworben hatten oder eine solche dynastisch fortführen wollten, mussten auch kulturelle Patronage gemäß dem Zeitgeschmack betreiben, und trotz bestimmter militärisch ausgerichteter Werke gab es keine ‚soldatische‘ Kunst, die sich stilistisch merklich von dem unterschieden hätte, was die zivilen Gegenstücke der *condottieri* in Auftrag gaben. Die *condottieri* bildeten dennoch ein eigenes professionelles Milieu, in dem oft freundschaftlicher Umgang herrschte sowie gegenseitige Unterstützung, beispielsweise bei der Suche nach einem Arbeitgeber, und es auch zu Fällen von Geheimnisverrat kam, wenn zwei befreundete *condottieri* auf entgegengesetzter Seite kämpften.<sup>72</sup> Die von den *condottieri* erhoffte standardmäßige Prämie für einen größeren Erfolg war die Belehnung mit einer kleinen *signoria* auf dem Territorium des Staates, der sie beauftragt hat. Dieser wiederum hoffte dadurch, den Söldnerführer ausreichend an sich zu binden, um eine spätere Wendung gegen ihn zu verhindern.<sup>73</sup> Triumphzüge nach antikem Vorbild konnten ebenfalls bewilligt werden.<sup>74</sup>

---

<sup>69</sup> Mallett und Hale, *The Military Organization*, 157.

<sup>70</sup> Mallett, *Mercenaries*, 88.

<sup>71</sup> Mallett, *Mercenaries*, 216–218.

<sup>72</sup> Mallett und Hale, *The Military Organization*, 184f.

<sup>73</sup> Mallett und Hale, *The Military Organization*, 190.

<sup>74</sup> Mallett und Hale, *The Military Organization*, 191.

In einem unlängst erschienenen wirtschaftshistorischen Beitrag, der in erster Linie in der auf Lopez/Miskimin und Cipolla zurückgehenden Debatte um die ökonomische Krisenhaftigkeit des 14. und 15. Jahrhunderts in Italien und eine eventuell daraus resultierende stärkere Kanalisierung finanzieller Mittel in kulturelle Projekte den Blick auf die wirtschaftlichen Folgen der Kriegführung im fraglichen Zeitraum lenken will,<sup>75</sup> bündelt Caferro einige wichtige Einsichten zum Einfluss des Söldnerwesens auf die wirtschaftliche Verfasstheit der Auftraggeber und ihrer Kontrahenten.<sup>76</sup> Tatsächlich ging es bei der Kriegführung im Italien des 14. und 15. Jahrhunderts in Ziel und Begleiterscheinungen mehr um wirtschaftliche Aspekte als um die Erzielung möglichst großer Truppenverluste beim Feind. Das Missverhältnis von Kosten zu Erfolgsaussichten beim Zusammentreffen zweier etwa gleich starker Heere ließ die Verantwortlichen vor Waffengängen zurückschrecken.<sup>77</sup> Nicht nur die eigentliche Kriegführung verschlang Unsummen,<sup>78</sup> auch im Falle von Friedensschlüssen konnten Reparationszahlungen in Höhe eines Vielfachen des jährlichen Staatshaushalts der beteiligten Parteien fällig werden.<sup>79</sup> Ähnlich hoch konnten die Schutzgelder ausfallen, die *condottieri* sich ausbedangen, um mit ihren Söldnerheeren eine bestimmte Stadt oder einen Landstrich zu verschonen.<sup>80</sup> Für die Bevölkerung, insbesondere für die unteren und mittleren Schichten, ergab sich eine erhebliche Zusatzbelastung durch höhere direkte und indirekte Steuern, aus denen die Söldnerheere und deren Ausstattung bezahlt wurden.<sup>81</sup> Für die Landbevölkerung kam überdies die Gefahr unmittelbarer Schädigung durch

---

<sup>75</sup> Vgl. Lopez und Miskimin, ‚The Economic Depression‘, 410f. und Cipolla, ‚Economic Depression‘, 521–524.

<sup>76</sup> Caferro, ‚Warfare‘, 167–171. Eine weitere kritische Zurückweisung der Hypothese von Lopez findet sich bei Findlen, ‚Possessing‘, 93, die aus kulturgeschichtlicher Perspektive ein besonders ausgeprägtes Interesse am Besitz von Kulturschätzen als konkreten Objekten im 14. Jahrhundert ausschließt.

<sup>77</sup> Caferro, ‚Warfare‘, 174.

<sup>78</sup> Caferro, ‚Warfare‘, 177f. mit zahlreichen Beispielen. Vgl. Mallett, *Mercenaries*, 227.

<sup>79</sup> Caferro, ‚Warfare‘, 175.

<sup>80</sup> Caferro, ‚Warfare‘, 176.

<sup>81</sup> Caferro, ‚Warfare‘, 180–185. Vgl. Mallett, *Mercenaries*, 227–229.

die Handlungen der Söldnerheere hinzu. Dies umfasste nicht nur Gewaltexzesse gegen Menschen wie etwa die Massaker von Cesena 1377 oder Collodi 1432, sondern insbesondere auch die Zerstörung oder Wegnahme der landwirtschaftlichen Substanz.<sup>82</sup> Die durch die Bezahlung der Söldner bei diesen generierte Kaufkraft konnte die wirtschaftlichen Einbußen der Auftraggeber nur sehr bedingt wieder ausgleichen. So wurden Händler in der Regel gedrängt, ihre Waren zu unwirtschaftlich niedrigen Preisen an die Söldner zu verkaufen, und die vornehmlichen Profiteure der *condotte*, die Anführer, ließen ihre Verdienste, zumindest in der Frühzeit, gleich ganz ins Ausland abfließen.<sup>83</sup> Das Gewerbe, das Waffen und andere Ausrüstung für die Kriegszüge verfertigte, konnte zwar durchaus positive Effekte auf seine Geschäfte verzeichnen, doch waren Städte und *condottieri* darauf bedacht, möglichst wenig in neue Ausstattung investieren zu müssen. Zudem dienten die Einnahmen aus dieser Quelle oft eher als Ersatz für Ausfälle im eigentlichen Kerngeschäft der jeweiligen Handwerker, das unter der Kriegssituation litt.<sup>84</sup> Insgesamt verkrafteten große Städte und wirtschaftlichen Zentren den Krieg ökonomisch besser als Provinz und Marginale.<sup>85</sup>

Schon Petrarca übte massive Kritik an den Sitten der Söldnerheere in Italien. Sie seien faul, genussüchtig, undiszipliniert und daher eine Gefahr für sich und andere. Ihren Auftraggeber brächten sie keinerlei Nutzen. Sie seien die letzte und schlimmste einer Folge von Wellen barbarischer Invasion in Italien.<sup>86</sup> In diesem Licht ist auch die Bevorzugung italienischer statt englischer und deutscher *condottieri* ab dem Ende des 14. Jahrhunderts zu sehen

---

<sup>82</sup> Caferro, ‚Warfare‘, 186–189. Vgl. Mallett, *Mercenaries*, 228. Beide streichen die besondere Verwundbarkeit der italienischen Landwirtschaft hervor, deren bedeutendste Nutzpflanzen (Olive und Wein) im Falle der Zerstörung im Gegensatz zu Getreide erst nach Jahren wieder Ernte ermöglichten.

<sup>83</sup> Caferro, ‚Warfare‘, 190–197.

<sup>84</sup> Caferro, ‚Warfare‘, 198f. Ein besonders prägnantes Beispiel ist der der Gewürzhändler, der in Kriegszeiten Schießpulver mischt.

<sup>85</sup> Caferro, ‚Warfare‘, 204f.

<sup>86</sup> Bailey, *War and Society*, 186–188.



oder auch die ‚Konversion‘ eines John Hawkwood zu Giovanni Acuto.<sup>87</sup> Doch auch wenn die Humanisten in Ausübung bestimmter politischer Ämter in den Staaten, die Söldnerführer beschäftigten, in der Folge einen gemäßigeren Ton anschlugen, überwog privat doch die Verachtung für die *condottieri*. Ein Beispiel dafür gibt Coluccio Salutati ab, der als Kanzler zwar die Taten der *condottierei* in florentinischen Diensten lobte, sich in nicht öffentlichen Schriften jedoch ganz klar für den patriotischen Bürgersinn als einzig legitimen Beweggrund für kriegerische Aktivitäten einsetzte.<sup>88</sup> Von Leonardo Bruni bis zu Castigliones *Cortegiano* finden sich Aussagen, die die höhere Dignität militärischer Exzellenz gegenüber kulturellen Leistungen betonen.<sup>89</sup> Nichtsdestoweniger ist im Laufe des ausgesprochen kriegerischen Quattrocento eine zunehmende Distanzierung humanistischer Rhetorik vom Lobpreis kriegerischer Heldentaten festzustellen.<sup>90</sup>

Der Typus Söldner, der die Abscheu humanistischer Intellektueller erntete, war in der Regel synonym mit dem ‚Söldner aus dem Ausland‘; umso stolzer konnte nach Einschätzung etwa Guarino Veroneses Italien im Laufe des 15. Jahrhunderts sein, keine fremdländischen Truppen mehr nötig zu haben.<sup>91</sup> Tatsächlich bestanden im 15. Jahrhundert die Armeen mehrheitlich aus italienischen Söldnern, doch es fanden sich immer noch in großer Zahl Ausländer darunter.<sup>92</sup> Auch ist kaum von einem ausgeprägten Patriotismus bei den

---

<sup>87</sup> Bailey, *War and Society*, 192.

<sup>88</sup> Bailey, *War and Society*, 192–194.

<sup>89</sup> De Jong, ‚Portraits‘, 75f. Auch der Begriff erfährt eine Aufwertung, indem er weniger eine Rechts- als eine heroische Lebensform kennzeichnet, dazu vgl. Albanese, ‚Lo Spazio‘, 120–123. Dass die Anerkennung dieser Dignität bei Bruni keine unbedingte war, zeigt Viti, ‚Bonus miles‘, 76–87 insbesondere anhand von *De milita* und der Rede auf Niccolò da Tolentino.

<sup>90</sup> MacManamon, ‚Funeral Oratory‘, 93: „War characterized the first half of the Quattrocento and cut in opposite directions socially and politically. War was a primary means to mobilize public support and assure survival. On the other hand, constant warfare threatened the hegemony of a state’s ruling class. War generated spiraling cost, endemic violence, and persons of authority who would challenge rulers. Humanists were called upon to celebrate military heroes. The panegyric oratory from the first half of the Quattrocento reveals a softening of their ideological positions as their ambivalence towards warfare increased.“

<sup>91</sup> Mallett, *Mercenaries*, 205–210.

<sup>92</sup> Mallett, *Mercenaries*, 225f..

italienischen Miliztruppen, die oft zwangsrekrutiert wurden, auszugehen, wie hohe Desertionsraten belegen.<sup>93</sup> Die *Condottieri*, die sich für ihre Auftraggeber aufgrund militärischer Leistungen als unverzichtbar erwiesen hatten, wurden dessenungeachtet mit demselben Aufwand zelebriert und kommemoriert wie Staatsmänner. Auch wenn es mit dem Reiterstandbild Bartolomeo Colleonis in Venedig und dem Fresko von Niccolò da Tolentino im Florentiner Dom durchaus Gegenbeispiele gibt, die *Condottieri* in überwiegend zeitgenössischer Montur und lebensnäheren Szenen zeigen, so schien die Darstellung von Söldnerführer *all'antica* doch eine erhebliche Attraktivität zu besitzen, wie etwa das Fresko Giovanni Acutos (ebenfalls in Santa Maria del Fiore) oder das Reiterstandbild Gattamelatas in Padua nahelegen, wo sich zeitgenössische und antike Gestaltungselemente anachronistisch, und damit gewissermaßen auch zeitlos miteinander amalgamieren. Auf diese Weise konnte ikonographisch unterstrichen werden, dass die militärische *virtus* des Dargestellten an antike Vorbilder nahtlos anknüpfte. Topisch ist bei den öffentlichen Kommemorationsen der *Condottieri* so beispielsweise die aus dem Epitaph des Fabius Maximus Cunctator übernommene Formulierung *Dux aetatis suae cautissimus*. Die Unmittelbarkeit der Anknüpfung wie auch des Anspruchs auf Gleichrangigkeit mit den antiken Vorbildern wird zudem dadurch unterstrichen, dass etwa das Fresko Giovanni Acutos eine fiktive Reiterstatue aus Bronze mit Patina abbildet, die die Illusion erwecken soll, ähnlich alt wie das bekannte Marc-Aurel-Standbild in Rom zu sein.<sup>94</sup>

#### 1.3.2 Politische Funktion und kulturelle Folgen von Patronage

Die Akkumulation von Prestige über Zurschaustellung von kulturellem Kapital war aufgrund finanzieller Überschüsse nicht nur möglich, sondern auch notwendig zur politischen und sozialen Selbstbehauptung innerhalb der Eliten. Das Mittel der Wahl stellte hierfür Patronage von Kunst, Architektur und

---

<sup>93</sup> Mallett, *Mercenaries*, 221f.

<sup>94</sup> De Jong, ‚Portraits‘, 77–89. Vgl. zur Entwicklung des Reiterstandbildes in der Renaissance auch Avery, ‚Virtue, Valour, Victory‘, 199–233 und zu Gattamelatta im Besonderen Poeschke, ‚Reiterbilder‘, 155–178.

Literatur dar, entweder durch Förderung lokaler Talente oder Anwerbung überregional bereits renommierter Figuren. Auch in diesem Aspekt konnte sich also eine Konkurrenzsituation ergeben. Zunächst gilt jedoch zu klären, welche Rolle generell die Patronage von humanistischen Literaten und Gelehrten im Gesamtzusammenhang der kulturellen Repräsentation der Mächtigen hatte.<sup>95</sup>

Das kulturelle Klima der ersten Hälfte des Quattrocento ermöglichte es etwa einem Cosimo de' Medici, seine enormen finanziellen Mittel zur Selbstdarstellung durch kulturelle Förderung, insbesondere im städtebaulichen Bereich, einzusetzen.<sup>96</sup> Zugleich machte er Florenz als Standort der Gelehrsamkeit durch die Förderung des Bibliothekswesens attraktiv, das eine große Zahl von Büchern so leicht verfügbar machte wie nirgends sonst in Europa.<sup>97</sup> Durch seine intensive Förderung literarischer und philologischer Aktivitäten wurde Cosimo dem Ideal gerecht, das Humanisten wie Poggio oder auch der in Diensten der Visconti stehende und ihm daher feindselig eingestellte Francesco Filelfo für den Nutzen individuellen Wohlstands für das Gemeinwohl formulierten.<sup>98</sup> Durch die Verbindung mit republikanischen Tugenden konnte die Konnotation von materiellem Wohlstand und seiner Zurschaustellung grundlegend gegenüber der im christlichen Mittelalter vorherrschenden negativen Luxuslehre revidiert werden, *luxuria* zu positiv besetzter *magnificentia* umkonzipiert werden.<sup>99</sup> Die Wirkmächtigkeit dieser Reevaluation von sichtbarem Wohlstand zeigt sich *ex negativo* auch daran, dass Cosimo von Kritikern wie Francesco Filelfo (nach dessen Vertreibung aus Florenz) vorgeworfen wurde, im Vergleich zu seinen Gegnern nicht genug Geld für öffentliche

---

<sup>95</sup> Zur Einführung vgl. Kent und Simons, ‚Renaissance Patronage‘, 17–21.

<sup>96</sup> Jurdjevic, ‚Civic Humanism‘, 1009. Zu den sozialgeschichtlichen Grundlagen des Phänomens Patronage Weissman, ‚Taking‘, *passim*,

<sup>97</sup> Hankins, ‚Cosimo‘, 79; Kent, ‚The Dynamic‘, 63–67.

<sup>98</sup> Jurdjevic, ‚Civic Humanism‘, 1009f.

<sup>99</sup> So konnten durch die humanistische Umdeutung selbst Prediger wie Timoteo Maffei den Nutzen von Cosimos *magnificentia* eben nicht für ihn als Person, sondern für Florenz als Gemeinwesen darstellen, vgl. Hankins, ‚Cosimo‘, 84f.

Großprojekte auszugeben.<sup>100</sup> Leuker zieht eine differenzierte Bilanz zum Republikanismus in der Selbstdarstellung der Medici und zeigt, dass in der Generation ab Lorenzo durchaus eine gewisse Offenheit gegenüber imperial-monarchischen Implikationen der Panegyrik bestand, wobei trotzdem immer noch genug Rücksicht auf das republikanische Selbstverständnis genommen wurde, um nicht unverhüllt Cosimos Enkel Lorenzo als *princeps* zu imaginieren.<sup>101</sup>

Obwohl im Kern ein Produkt des republikanisch verfassten Florenz, wurde der Humanismus als Instrument und Schauplatz des politischen Diskurses recht bald auch von monarchischen Regimen adoptiert und adaptiert, um deren spezifische politische Absichten zu verfolgen.<sup>102</sup> Bentley beleuchtet die Wirkungsweise von Patronage am Hof von Alfons von Aragon nach dessen Eroberung Neapels.<sup>103</sup> Dortige Patronageverhältnisse unterschieden sich von denjenigen in den Stadtrepubliken insbesondere dadurch, dass es letztlich keine innere Konkurrenz unter den Förderern gab und der König den Fluchtpunkt für jegliche Ambitionen von Literaten und Künstlern bildete.<sup>104</sup> In gewisser Weise entspricht das den politischen und institutionellen Strukturen an den meisten der Orte, die in den Fallstudien dieser Arbeit in den Blick genommen werden sollen. Bis auf die *Volaterrais* des Naldo Naldi sind alle hier besprochenen Texte für einen Alleinherrscher oder im Auftrag von einem solchen entstanden, und selbst Naldis Epos, das ursprünglich wohl als panegyrisches Werk für Lorenzo de' Medici konzipiert war, wurde schließlich von seinem Dichter zu einer Art poetischem Bewerbungsschreiben beim Hof des

---

<sup>100</sup> Hankins, ‚Cosimo‘, 85f.

<sup>101</sup> Leuker, *Bausteine*, 461–464. Die Wirkmächtigkeit des römisch-republikanischen Diskurses zeigt D'Elia, ‚Stefano Porcari's Conspiracy‘, *passim* anhand humanistischer Reaktionen auf die Verschwörung des Stefano Porcari gegen Nikolaus V., die auch die *Porcaria* von Orazio Romano thematisiert.

<sup>102</sup> Grafton, ‚Humanism‘, 14: „Humanism, in short, had established itself as vital to the public justification of political power: it could legitimate or attack a regime, defend a war, instill patriotism, and offer advice in time of crisis.“

<sup>103</sup> Bentley, *Politics and Culture*, 47–83.

<sup>104</sup> Bentley, *Politics and Culture*, 48.

Herzogs von Urbino, Federico da Montefeltro, umkonstruiert.<sup>105</sup> Alfons' Hof in Neapel unterschied sich insofern von den meisten anderen in Italien, als er aus Spanien dorthin implantiert worden war, der König also erst den Anschluss an die italienische Kultur der Frührenaissance finden musste.<sup>106</sup> Dass er dies erfolgreich tat, deutet auf eine gewisse Notwendigkeit hin, sich gegenüber den anderen politischen Akteuren der Zeit durch kulturelles Prestige als ebenbürtig zu erweisen.<sup>107</sup> Wohl deshalb zeigte er sich in seinen Ausgaben für Patronage überdurchschnittlich freigebig,<sup>108</sup> ebenso wie seine Bibliothek als eine der prächtigsten galt.<sup>109</sup> Dass er selbige auch intensiv als Schule für eine nachwachsende Generation von Humanisten nutzte, legt Zeugnis von dem Bedarf ab, den ein Hof sowohl funktional als auch im Hinblick auf das erhoffte Prestige an humanistisch gebildetem Personal hatte.

Nobilität war im Italien der Renaissance durch den Wegfall oder das Fehlen einer feudalen Ordnung ein ebenso labiles wie dynamisches Konzept, was die Modellhaftigkeit einer nichterblichen monarchischen Verfasstheit von Herrschaft, wie sie im Papsttum vorliegt, erklärt.<sup>110</sup> Der päpstliche Hof und die Haushalte der Kardinäle in Rom hatten aufgrund der spezifischen Eigendynamik der nichterblichen apostolischen Wahlmonarchie Eigengesetzlichkeiten, die sie von anderen dynastischen Höfen in Italien und Europa unterschieden. Gerade aufgrund dieses fragil-dynamischen Charakters römischer Karrierenetzwerke übte die Stadt aber mit der Verheißung zumindest theoretisch

---

<sup>105</sup> Dazu s.u. 332–337.

<sup>106</sup> Bentley, *Politics and Culture*, 51f.

<sup>107</sup> Bentley, *Politics and Culture*, 61f. Wie ein verändertes Kultur- und Bildungsideal auch den hohen Adel zu einer Neuausrichtung im Hinblick auf Geschmack und Geistesleben zwingen konnte, zeigt MacHardy, ‚Cultural Capital‘, unter Rückgriff auf die Bourdieu'schen Konzepte von ‚Habitus‘ und ‚kulturellem Kapital‘ am Beispiel des Adels im Habsburgerreich um 1600, vgl. ebd. 36–41 und 74–76.

<sup>108</sup> Bentley, *Politics and Culture*, 53f.

<sup>109</sup> Bentley, *Politics and Culture*, 56f.

<sup>110</sup> Verstegen, ‚Introduction‘, xiii, vgl. Goldthwaite, *Wealth*, 150–176.

uneingeschränkter sozialer Mobilität einen starken Reiz auf ambitionierte Kleinfürsten, Künstler und Humanisten aus.<sup>111</sup> Dass eine dynastische Verankerung der eigenen familiären Macht und Mittel dennoch den Zielpunkt politischen Handelns darstellte, zeigt das von Sixtus IV. und Julius II. maßgeblich vorangetriebene Zusammengehen der Familien der della Rovere und Montefeltro, das ersteren ein stabiles weltliches Analogon zum praktizierten päpstlichen Nepotismus verschaffte.<sup>112</sup>

Castigliones *Cortigiano* zeigt, dass schon zu Beginn des 16. Jahrhunderts die mutwillige Stilisierung und Inszenierung der eigenen Exzellenz, losgelöst von deren faktischer Grundlage, als wesentlicher Faktor des persönlichen beruflichen Fortkommens in literarisch reflektierte Bewusstseins der Eliten gerückt war.<sup>113</sup> Die Erzeugung von Sichtbarkeit der eigenen Leistung vor den Augen derer, von denen dafür Zuwendungen zu erwarten sein würden, wie sie Castiglione seinen Lesern anempfiehlt, ist in Ansätzen auch auf die Dienst- und Soldverhältnisse zwischen *condottieri* und ihren Auftraggebern zu übertragen und kann womöglich zur Klärung beitragen, woraus der panegyrische Überdruck, den zu erwarten die Autoren von Werken wie *Hesperis* oder *Volaterrais* ihren Adressaten unterstellten, sich speiste.

Lapo da Castiglionchio, dessen zahlreiche vergebliche Anläufe zu einer Karriere als Hofhumanist im Sinne einer ‚Literatursoziologie des Scheiterns‘<sup>114</sup> McCahill als Negativfolie nachzeichnet, um daran die imaginierte Idealbiographie eines Humanisten und die Strategien zur Anbahnung derselben im 15.

---

<sup>111</sup> Burke und Bury, ‚Introduction‘, 4–6; 15f. Zum Ausmaß, das die Höfe der Kardinäle erreichten, vgl. Guerzoni, ‚Between Rome‘, 2008, der für die vier Kardinäle aus der Familie Este von ca. 1500–1615 1500 Höflinge errechnet.

<sup>112</sup> Versteegen (2007), xxi–xxv. Vgl. Shaw, *Julius II.*, 168.

<sup>113</sup> Posner (1999), 9–21. Posners Studie ist in erster Linie daran gelegen, die Überlegungen frühneuzeitlicher Autoren zur performativen Selbstinszenierung des Individuums vor dem Hintergrund der umstrittenen ‚Krise des Adels‘ in der Frühen Neuzeit zu kontextualisieren, dennoch scheint dieser Gedanke für die vorliegende Fragestellung fruchtbar gemacht werden zu können. Zur bereits im frühen italienischen Humanismus verbreiteten Theatermetapher für das öffentliche Leben vgl. Beyer, *Das politische Drama*, 50f.

<sup>114</sup> In Abwandlung von Hofmann, ‚Neulateinische Dichtung‘, 129.



Jahrhundert zu entwickeln,<sup>115</sup>versuchte, sich mittels seines Dialogs *De curiae commodis* ins Gespräch zu bringen als einer, der aufgrund sowohl seiner präzisen Kenntnis der Strukturen und Abläufe an der Kurie als auch seines Wissens um deren mögliche legitimatorische Defizite im Angesicht von Konziliarismus, Rufen nach Reformen und Korruptionsvorwürfen als Literat von besonderem Nutzen für den Papst und die Kurie sein könnte.<sup>116</sup>

Einen interessanten Ansatz liefern Nelson und Zeckhauer, die das Dreieck von Patron, Künstler und Publikum um das eigentliche Kunstwerk herum einer spieltheoretischen Analyse im interdisziplinären Feld zwischen Sozioökonomik und Renaissanceforschung unterziehen. „Spieler“ sind in dieser Konstellation sowohl der Patron, als auch das Publikum und der Künstler selbst, die Studie nimmt jedoch vornehmlich den Patron in den Blick.<sup>117</sup> Der Entscheidung, ein Werk in Auftrag zu geben, seitens des Patrons ging eine, diesem wie auch immer bewusste, Analyse von Kosten, Nutzen und Risiken seines Projekts voraus. Diese musste naturgemäß insbesondere das Publikum berücksichtigen, in diesem Fall die eigene soziale Schicht oder eine höhere, als deren Teil der Auftraggeber sich zu etablieren suchte, dessen Erwartungen, Geschmack und Urteilsfähigkeit es zu taxieren galt. Als gelungen konnte der Patron seine Patronage und das daraus resultierende Werk nur ansehen, wenn die „Rendite“ die eingegangenen Kosten rechtfertigte, indem der soziale Prestigegewinn die ggf. in Kauf genommenen Einschnitte signifikant überstieg. Dafür zielte Ausmaß und Inhalt des geförderten Kunstwerks oftmals auf ein

---

<sup>115</sup> McCahill, ‚Finding‘, 114–116. Dazu detailliert unten in Kapitel II.4.3.

<sup>116</sup> Celenza, *Renaissance Humanism*, 60–65; 81–85. Vor diesem Hintergrund ist auch Lapos Auseinandersetzung mit Magnifizenz und christlichem Armutsgebot zu verstehen, vgl. Celenza, *Renaissance Humanism*, 71–80.

<sup>117</sup> Nelson und Zeckhauser, ‚Part I‘, 17–35. Soziologisch und sozioökonomisch sind, wie schnell deutlich wird, hier Thorstein Veblen und Pierre Bourdieu die entscheidenden Gewährsleute, wie auch Bullard ‚Nelson und Zeckhauser‘, 757 in ihrer Rezension vermerkt. Spieltheoretisch deutbare Ansätze auch bei De Beers Überlegungen zu ‚Risks of Tasteless Flattery‘, s. De Beer, *The Poetics*, 176–182. Ohne spieltheoretischen Überbau befasst sich jetzt das Projekt zur ‚Ökonomie der Dichtung‘ von Bernhard Schirg und Paul Gwynne mit der Frage, wie neulatinische Dichter zu panegyrischen Erfordernissen zeitnah produzieren und daher mit ihren Beständen an Versen und Sujets zweckmäßig wirtschaften mussten, sparen dabei allerdings vorerst die enkomiastischen Großdichtungen des Quattrocento aus, dazu s. Schirg und Gwynne, ‚The Economics‘, 12–31 mit zwei exemplarischen Fallstudien.

Niveau ab, das der Patron realiter (noch) nicht erlangt hatte.<sup>118</sup> Er wettete also in gewisser Weise gegen das soziale Taxierungsvermögen seiner Zeitgenossen, und der erwartende Gewinn oder Verlust, sowohl finanziell als auch insbesondere der Gesichtsverlust bei „Entlarvung“, entsprach dem Maß, in dem er über seine Verhältnisse förderte.<sup>119</sup> Das *decorum*, das hier zum wesentlichen Faktor wird, bemisst sich also einerseits quantitativ und kann im Sinne des angemessenen oder unangemessenen Geltungskonsums verstanden werden,<sup>120</sup> und andererseits qualitativ-inhaltlich, je nachdem, wie Darstellung und Kontext den Patron als Urheber sozial zu verorten beanspruchten.<sup>121</sup> Die Anforderungen an den Patron zur Einschätzung des *decorum* in inhaltlicher Hinsicht determinierten maßgeblich die konkrete Ausgestaltung des Kunstwerks. Dafür konnte zur Realisierung möglichst hoher „Gewinne“ auf die Techniken von „signposting“ und „stretching“ rekurriert werden. Die Repräsentation des Patrons und seines realen oder avisierten Ranges konnten darüber erfolgen, bestimmte Aspekte seiner Person oder seines Wirkens zu betonen, während andere, weniger vorteilhafte, verschwiegen wurden; dieses „signposting“ konnte durch „stretching“ noch unterstrichen werden, indem nicht nur eine auf das Positive enggeführte Darstellung der Qualitäten dargeboten wurde,

---

<sup>118</sup> Patronage muss jedoch nicht schematisch als ‚Verausgabung von eigenen Mitteln und denen dritter zur Steigerung des eigenen Prestiges, verstanden werden. Blume, ‚The Sistine Chapel‘, 15–17 zeigt, dass beispielsweise in der Patronage Sixtus, IV. in Rom dessen Familie, die della Rovere, zugunsten der Erhöhung der Kirche, die gewissermaßen von Amts wegen Zweitfamilie des Pontifex wurde, in der Repräsentation zurückgenommen wurde. Für Päpste war Rom eben nicht der einzige und oft auch nicht der hauptsächliche Zielpunkt ihres kulturellen Engagements, das sich oft stärker auf ihre Heimatstadt und deren Beanspruchung durch die eigene Familie richtete, vgl. dazu Burke und Bury, ‚Introduction‘, 6.

<sup>119</sup> Nelson und Zeckhauser, ‚Part I‘, 37–61, besonders 56: „The most subtle constraints related to rules of decorum. The rewards from presenting oneself above one’s station might be great if one was not caught.“

<sup>120</sup> Zu Dichterpatronage als Geltungskonsum vgl. das Kapitel „Poetry as Cultural Ostentation“ bei De Beer, *The Poetics*, 169–182.

<sup>121</sup> Vgl. die Abschnitte zu *signaling* und Differenzialkosten bei Nelson und Zeckhauser, ‚Part I‘, 67–81. Ausgehend vom Handicap-Prinzip, das grundlegend für die Idee des *signaling* ist, werden in jüngster Zeit auch einige literaturwissenschaftliche Überlegungen angestellt, diese zunächst evolutionspsychologische Vorstellung als theoretisches Werkzeug fruchtbar zu machen, vgl. dazu Gansel, ‚Storytelling‘, 99f.



sondern diese Aspekte zudem überproportional zu betonen und auszuwählen.<sup>122</sup>

Gerade diese beiden Darstellungstechniken konnten auch zum Repertoire eines panegyrischen Dichters zählen, dessen *inventio* und *dispositio* des Stoffes ebenfalls primär damit befasst waren, die unbestreitbar positiven Leistungen oder Eigenschaften des Adressaten so gekonnt zum Hauptgegenstand der Dichtung zu machen, dass die Frage nach weiteren Aspekten sich zu erübrigen schien. Vorsicht ist jedoch insofern geboten, als die Produktion- und Rezeptionsbedingungen humanistischer Dichtung sich erheblich von denen der bildenden Künste oder der Architektur unterschieden haben dürften.<sup>123</sup> Das Kunstwerk ist in der Regel Ergebnis einer vertraglich vereinbarten Dienstleistung, das literarische Werk wird oft initiativ und ‚auf Verdacht‘ angefertigt.<sup>124</sup> Ein Arbeitsverhältnis gingen Dichter und Patron nur mittelbar zum literarischen Werk ein, z.B. wenn der Autor eine Anstellung als Professor oder Verwaltungsbeamter innehatte oder erhielt.<sup>125</sup> Ein gewichtiger Unterschied zwischen literarischen und künstlerischen Patronageverhältnissen liegt auch in der Materialität der Ressourcen, die im Herstellungsprozess des jeweiligen Werkes verarbeitet werden. Bei Gemälden oder Plastiken machen die verwendeten, konkreten Werkstoffe naturgemäß einen nicht unbeträchtlichen Teil der vertraglich festgehaltenen Gesamtkosten aus.<sup>126</sup> Auch von Geltungskonsum ist bei der Förderung humanistischer Literatur nur bei einem viel deutlicher abgegrenzten Publikum zu sprechen, was nicht nur an der reduzierteren konkreten Sichtbarkeit literarischer Erzeugnisse gegenüber der Patronage von Kunst

---

<sup>122</sup> Nelson und Zeckhauser, ‚Part I‘, 85–99.

<sup>123</sup> Eine Wechselwirkung zwischen tendenziöser Herrscherdarstellung in bildender Kunst einerseits und Literatur andererseits ist dennoch nie auszuschließen, wie Mansour, ‚Prince‘, 212–217 am Beispiel von Raffaels Porträt Julius, II. und der Erasmus zugeschriebenen Satire *Iulius exclusus e caelis* zeigt. S. auch Hope und McGrath, ‚Artists‘, *passim*.

<sup>124</sup> Dass es jedoch auch für die Initiatarbeit eines Schriftstellers Grenzen des Erwartungshorizonts seitens des prospektiven Patrons gab, werden wir im Zusammenhang mit der *Volaterrais* Naldo Naldis noch sehen. Dazu s.u. 389f.

<sup>125</sup> O’Malley, *The Business*, 4–20.

<sup>126</sup> O’Malley, *The Business*, 77–160.

und Bautätigkeit im (öffentlichen) urbanen Raum liegt.<sup>127</sup> Die Liste der strukturellen und prozessualen Unterschiede zwischen literarischer und künstlerischer Patronage ließe sich noch fortführen, dennoch erlauben die skizzierten Parallelen, die sich vor allem dann offenbaren, wenn man die Patronage vom Patron aus beobachtet und dabei die grundlegende Transaktion einer Investition von finanziellen oder infrastrukturellen Mitteln für einen Zugewinn an Prestige als konstitutives Merkmal versteht, Erkenntnisse und Überlegungen aus dem kunsthistorischen Feld für die Fragestellung dieser Untersuchung fruchtbar zu machen. Eine Nähe zwischen beiden Domänen muss nicht erst retrospektiv an sie herangetragen werden: Gilbert zeigt eine große Bandbreite auf, was die inhaltliche Einflussnahme des Patrons auf das in Auftrag gegebene Werk betrifft.<sup>128</sup> Auffällig ist jedoch dabei, dass Mäzene häufig dann auf humanistische Autoren als Agenten und Mittelsmänner zurückgriffen, wenn sie konkrete Vorstellungen ideologischer oder programmatischer Natur in den Kunstwerken verwirklicht sehen wollten.<sup>129</sup> Insofern hatte das Stellenprofil eines Hofhumanisten, ob real oder als avisierte idealtypische Karriere, einen fakultativ oszillierenden Status, er war sowohl mit einer Expertise an der strate-

---

<sup>127</sup> Allerdings war auch Kunst nur ein Bereich der Investitionsmasse in Luxusgütern, dessen Volumen von dem für kunsthandwerkliche Alltagsgegenstände oder die Ausrichtung von Festbankette deutlich überstiegen werden konnte, vgl. Burke und Bury, ‚Introduction‘, 2.

<sup>128</sup> Gilbert, ‚What did the Renaissance Patron buy?‘, 399–445 und Janson, ‚The Birth‘, *passim*. Vgl. auch Hollingsworth, *Patronage*, 155–224 zur Situation an den Fürstenhöfen.

<sup>129</sup> Gilbert, ‚What did the Renaissance Patron buy?‘, 446: „What these patrons wanted to buy from the artists, it seems, was enhancement of their honor and splendor. [...] Patrons usually indicated themes in a general way (for example, in offering the titles) but would seem chiefly to have sensibly thought the professionals could handle the details better. This would have led in some cases to leaving even the themes to the artists, as seen. At the opposite end, patrons sometimes had their own ideas, and, perhaps more often, hired for this purpose a parallel professional, a writer; [...]“ Den Aspekt der kollektiven Patronage, „shared agency“, das Hinzuziehen von Experten, d.h. insbesondere auch humanistischer Gelehrter, stärker zu berücksichtigen, mahnt auch Bullard, *Heroes*, 196–198 an. Die Auftragsvergabe lief über Broker und Agenten, wie etwa Baker Bates, ‚The Bishop‘, 246–256 am Beispiel von Clemens VII. und dem Bischof von Vaison zeigt. Zum vielschichtigen Verhältnis von Patronage und Brokerage, die fast niemals trennscharf geschieden werden können, vgl. De Beer, *The Poetics*, 110–112.

gischen Planung von repräsentativer Patronage als auch gelegentlich Empfänger der Zuwendungen und ausführendes Organ.<sup>130</sup> Ein vollständiges Aufgehen des gestalterischen Anspruchs von Künstler oder Autor im Selbstdarstellungstreben des Patrons entsprach also eher dessen Wunschdenken.<sup>131</sup> Dem lange offenen Forschungsdesiderat einer systematischen Betrachtung der Patronagestrukturen im Bereich humanistischer Literatur entspricht die Arbeit von de Beer, in der die Autorin anhand der Dichtung und darüber hinausgehenden Korrespondenz Giannantonio Campanos, eines erfolgreichen Humanisten, der in seiner Laufbahn in Diensten und unter Protektion von Kardinälen, Päpsten und weltlichen Herren stand, verschiedene Phänomene der Patronage humanistischer Literatur analysiert. Sie legt damit offen, dass für das System literarischer Patronage im Italien des 15. Jahrhunderts implizit ebenso wirkmächtige Diskursregeln und Verhaltenscodes existierten wie für die Patronage in den bildenden Künsten, die aber zugleich permanent im Austausch von Dichter und Patron neu verhandelt und wieder festgeschrieben wurden.<sup>132</sup> Ein Spezifikum des literarischen Diskurses zwischen den beiden Parteien war jedoch die stete Auseinandersetzung mit antiken Modellen, und zwar gerade nicht nur auf der inhaltlichen Ebene in Form intertextueller Bezüge, sondern auch durch Inbezugsetzung der eigenen Patronagesituationen zu derjenigen in

---

<sup>130</sup> Eine Festanstellung am Hof oder im Haushalt eines Förderers war auch für Künstler nicht der Regelfall, im Gegensatz zu humanistischen Literaten strebten sie eine solche jedoch oftmals auch gar nicht an, was teilweise sicherlich an der eher in Werkverträgen ausgestalteten Arbeitsbeziehung zwischen beiden Seiten gelegen haben dürfte. Dennoch war es für Künstler in der Regel der gangbarste Weg, sich zur Etablierung des eigenen Namens vornehmlich mit einer Familie aus der Oberschicht zu assoziieren, vgl. Burke und Bury, ‚Introduction‘, 7f. Die größere Nähe zwischen Patron und Dichter war ein Modell, das auch für Künstler erstrebenswert erscheinen konnte, vgl. Welch, ‚Painting‘, 27–29 und Hope, ‚Artists‘, *passim*.

<sup>131</sup> Glomski, *Patronage*, 3–5, insb. 4: „Philanthropy was not a characteristic of the Renaissance patron. It was fame the patron sought, and it was fame the works of an artist or a writer could provide.“ Glomski, *Patronage*, 33–35 zeigt anhand von drei Biographien von Autoren im Krakau der Jagiellonenzeit, wie mit der Begeisterung für den Stil der italienischen Humanisten auch die Mechanismen und Techniken der eigenen Karrierepflege durch den Aufbau von intellektuellen und politischen Patronagestrukturen aus Italien und Mitteleuropa in den Osten kamen.

<sup>132</sup> De Beer, *The Poetics*, 1–22; 281–285.

der antiken Literatur repräsentierter Dichter- und Patron-*personae*.<sup>133</sup> Ausgehend von Bourdieu erscheint das Patronageverhältnis als Umschlagplatz von kulturellem und ökonomischem Kapital, als der es zu beiderseitigem Vorteil frequentiert wird.<sup>134</sup> Aus Sicht des Patrons konnte nicht nur die bloße Information, dass und wie er förderte, zur Steigerung des Prestiges beitragen, sondern insbesondere auch der Inhalt der literarischen Erzeugnisse der Patronage, sowohl im Sinne einer bloßen panegyrischen Überhöhung als auch in ideologisch-programmatischer Hinsicht.<sup>135</sup> Die Leistungsfähigkeit des Förderungsempfängers bemaß sich insofern nicht unwesentlich danach, wie genau und zugleich situativ flexibel er die Interessen seines Gönners taxieren konnte.<sup>136</sup>

Die Rahmenbedingungen für die Patronage von Humanisten wichen also in bestimmter Hinsicht von der von Künstlern ab, daher ist zunächst festzuhalten, dass die Förderung von Humanisten weder das einzige Standbein der kulturellen Patronage war noch auch nur das wichtigste. Einen oder mehrere humanistische Gelehrte an seinem Hof zu beschäftigen und auch großzügig zu entlohnen, war wesentlich preiswerter als etwa architektonische oder künstlerische Großprojekte vom Schlage eines Castel Sismondo,<sup>137</sup> Palazzo Ducale in

---

<sup>133</sup> De Beer, *The Poetics*, 12–16.

<sup>134</sup> De Beer, *The Poetics*, 7–9. Damit einher geht auch das Oszillieren zwischen normaler, beruflicher Patronage und der von Literatur und Kunst (*clientelismo* gegenüber *mecenatismo*), vgl. De Beer, *The Poetics*, 6.

<sup>135</sup> De Beer, *The Poetics*, 7f.: „A significant characteristic of their literary works in this respect is that they often incorporated contemporary social and political affairs. As a result, Renaissance writers could also entert he content of their works into the capital exchange with their patrons. This partly accounts for the popularity of themes related to princes and their deeds in Renaissance literature, because this could count as a contribution in various ways: it added to the patron’s cultural capital if he was presented as a literary patron, but he could also be depicted as a succesful commander, agifted poet, or a wealthy aristocrat, thereby accumulating other forms of capital as well.“

<sup>136</sup> De Beer, *The Poetics*, 10f.

<sup>137</sup> Ettlinger, *The image*, 80–99.

Urbino<sup>138</sup> oder Santa Maria del Popolo,<sup>139</sup> sowohl im Hinblick auf die Investiv- als auch die Folgekosten. Gleichzeitig war jedoch die Patronage von Humanisten nicht vordergründig notwendig, zumindest nicht über ihre Beschäftigung als Juristen, Bürokraten oder sonstige Funktionäre in der Administration einer Kommune oder eines Hofes hinaus. Demgegenüber war ein architektonisches Projekt wie ein Festungsbau, ein Palazzo oder die Restaurierung einer Kirche eine mehr oder weniger notwendige oder zumindest funktional legitimierte infrastrukturelle Maßnahme. Einen Hof von Gelehrten und Literaten um sich zu scharen, erfüllte derlei Zwecke nicht. Warum gab also ein Fürst wie Alfons V. in einem Jahr 20.000 Dukaten für solche Aktivitäten aus?<sup>140</sup>

In dem Zeitraum, mit dem diese Arbeit sich befasst, standen humanistische Empfänger von Patronage ihren Gönnern näher als ihre Pendants im Bereich der bildenden Künste,<sup>141</sup> bildeten dort jedoch auch zunächst eine Avantgarde, die zu klein war, um die Haltung einer gesamten Schicht zu ändern.<sup>142</sup> Auch wenn es den Humanisten in der Regel nicht gelang, selbst in die ökonomische und soziale Elite vorzurücken, so veränderten sie dennoch deren Geschmack nach ihrem kulturellen und ästhetischen Programm.<sup>143</sup> Martines findet zu einer dezidiert politischen Deutung der Ursprünge des Humanismus, in der Reste des ‚civic humanism‘ anklingen, wenn er den Wunsch der

---

<sup>138</sup> Lauts und Herzner, *Federico*, 270–272

<sup>139</sup> Passaglia Baumann, ‚Piety‘, *passim*.

<sup>140</sup> Bentley, *Politics and Culture*, 60.

<sup>141</sup> Die Vertreter der bildenden Künste kamen durch den gestiegenen Bedarf nach repräsentativen Kunstobjekten seitens der Oberschicht zu größerem Wohlstand, das Ansehen ihres Berufsstandes als Vertreter der *artes mechanicae* änderte dies jedoch vorerst nicht, vgl. Martines, *Power*, 246f.

<sup>142</sup> Martines, *Power*, 246f.

<sup>143</sup> Grafton, ‚Humanism‘, 15: „The humanists, in other words, did import a new set of skills and tastes to many members of the political elite. Chanceries and courts across Italy participated in a common discourse and possessed a common set of standards of civility and elegance.“ Vgl. auch Walther, ‚Adel‘, 389: „Die im akademischen Studium oder in adeliger Muße erworbene Kenntnis des griechisch-römischen Altertums prägte nachhaltig den politischen Vorstellungshorizont frühneuzeitlicher Eliten.“

Intellektuellen diagnostiziert, auf diejenigen, die es aufgrund ihres Status vermochten, die Gesellschaft zu steuern, Einfluss nehmen zu können, gleichsam das Gewissen der einflussreichen höheren Schichten zu sein.<sup>144</sup> Der Erfolg des Humanismus als Betätigungsfeld der Großen des 15. Jahrhunderts liegt insofern begründet in einem Paradigmenwechsel im Verhältnis von Macht und Bildung. Die literarische Patronage im Italien des 15. Jahrhunderts war daher insofern anders als die Förderung kultureller Aktivitäten in den Jahrhunderten zuvor, als nun auch der Patron selbst literarisch bewandert war und nicht nur die Mittel für das Zustandekommen kultureller Höchstleistungen in seinem Einflussbereich zur Verfügung stellte.<sup>145</sup> Cosimo de' Medici etwa kann zwar mit den Päpsten Nikolaus V. und Sixtus IV. sowie König Alfons von Neapel zu den bedeutendsten Mäzenen seiner Zeit gerechnet werden, seine Ausgangslage war jedoch eine etwas andere, da er, wie später auch sein Enkel Lorenzo, nicht unverhohlen einen ‚Hof‘ um sich scharen konnte, da jede Implikation von Alleinherrschaft seinem besonderen Status in der florentinischen Republik geschadet hätte. Dennoch konnte er humanistische Schriftsteller unmittelbar fördern, indem er ihnen Ämter und Posten verschaffte, für die sie sich wiederum aufgrund ihrer umfassenden Bildung besonders qualifizierten. Er nutzte seinen Einfluss, um sowohl in Florenz als auch außerhalb Humanisten in politischen und administrativen Positionen zu installieren. Seine literarische und politische Patronage überschneiden sich damit häufig. Besondere Bedeutung besitzt in diesem Zusammenhang die Gruppe der Juristen als gesellschaftliche Elite, auf deren Unterstützung die Medici bei der Etablierung ihrer Herrschaft besonders angewiesen waren und die ihrerseits die Keimzelle der humanistischen Bewegung gebildet hatten. Durch Förderung von Figuren wie Leonardo Bruni, der für jenen Stand den Stellenwert eines Kulturheros besaß, konnte Cosimo sich ihrer Unterstützung versichern. In einem republikanischen Kontext, in dem die Medici peinlich genau darauf achten mussten, nicht in den Ruch höfisch-monarchischer Umtriebe zu kommen, eigneten sich die

---

<sup>144</sup> Martines, *Power*, 210.

<sup>145</sup> Hankins, ‚Cosimo‘, 71.



moralphilosophischen und historischen Schwerpunkte der humanistischen Literatur, auf Aspekte wie Freundschaft und *virtus* besonderen Wert legend, deutlich besser zur Illustration der eigenen Stellung als die Ideale der höfischen Literatur.<sup>146</sup>

Die Ausführungen zu den hohen Aufwendungen, die ein Herrscher wie Alfons von Neapel in Kauf nahm, um Humanisten an seinen Hof zu holen und dort zu halten, legen bereits nahe, dass die Attraktivität des Zusammengehens von Macht und Gelehrsamkeit von reziproker Wirkung war. Die Hoffnung, bei einem spendablen *signore* oder „big man“ unterkommen zu können, hat Generationen von Humanisten angetrieben, sich mit Kostproben ihres Könnens – Übersetzungen, Traktaten oder Gelegenheitsdichtungen mit entsprechender Widmung – an solche Adressaten zu wenden, von denen sie sich Zuspruch erhoffen konnten, ob in Form einer einmaligen Vergütung oder, bestenfalls, einer Festanstellung.<sup>147</sup> Der scharfe wissenschaftliche Dualismus zwischen einem von der ideologischen Überzeugung der Humanisten als verantwortungsvolle Staatsbürger kommenden „civic humanism“ auf der einen,<sup>148</sup> und einer rein an Karriereambitionen orientierten Bereitschaft, ihre Fähigkeiten in den Dienst des meistbietenden zu stellen, kann als weitgehend überwunden angesehen werden.<sup>149</sup> Am Beispiel von Neapel zeigt Bentley, dass viele Humanisten im Dienst eines Hofes diesem auch in Krisenzeiten loyal dienten und eben nicht bloß intellektuelle ‚Söldner‘ waren, wobei ihnen zugleich naturgemäß dennoch am Aufbau einer eigenen gesicherten Existenz gelegen war. Ebenso konnte die Möglichkeit, ihren individuellen intellektuellen und ästhetischen Interessen nachzugehen, sowie die Option auf politische

---

<sup>146</sup> Hankins, ‚Cosimo‘, 77–83.

<sup>147</sup> Dazu ausführlich im Kapitel zur *Volaterrais*, wo das „Bewerbungsverfahren“ von zentraler Bedeutung für das Verständnis des Epos ist. Hier sei vorerst auf die ausgezeichnete Arbeit von McCahill, ‚Finding‘, *passim* verwiesen, die methodisch ingenieus den projektierten Normalfall des Karrierewegs anhand eines gescheiterten Humanisten nachzeichnet.

<sup>148</sup> Verdichtet etwa in Baron, *The Crisis*, 295–297. Einen Überblick über die Entwicklung des Konzepts gib Hankins, ‚The Baron Thesis‘, 312–314. Vgl. aktuell auch den Sammelband von Hankins, *Renaissance Civic Humanism*.

<sup>149</sup> Bentley, *Politics and Culture*, 135. Vgl. Grafton und Jardine, *From Humanism*, 23–28.

Einflussnahme als Anreize neben den materiellen stehen.<sup>150</sup> Insgesamt ist es wesentlich, das Patronageverhältnis nicht als ein notwendiges Übel zu verstehen, das aufgrund materieller Sachzwänge von außen auf die ansonsten freie künstlerische und literarische Betätigung gestülpt wurde, sondern als einen integralen Bestandteil des Wirkungsfeldes der Humanisten oder Künstler, deren Selbstverständnis als ebensolche durch die Notwendigkeit, die eigene Tätigkeit in den Dienst eines Herrn zu stellen, der sie mit den Ressourcen zur Ausübung derselben versorgte, nicht kompromittiert werden musste.<sup>151</sup>

Wie stark die Patronage, und damit die materielle Sicherheit des Geförder-ten, auf einer persönlichen Bindung beruhte, zeigt sich bereits an Herrscherwechseln durch dynastische Sukzession, die mit Kürzungen der Ausgaben für die Patronage einhergingen, etwa von Alfons zu Ferdinand in Neapel 1458,<sup>152</sup> oder von Borso zu Ercole d'Este in Ferrara 1471.<sup>153</sup> In solchen Fällen wurden, insbesondere in Zeiten von aufgrund politischer Entwicklungen knapper werdender Kassen, die Humanisten oft von Hofdichtern zu regulären Angestellten des Staates und mit entsprechenden administrativen Aufgaben betraut;<sup>154</sup> an Sigismondo Malatestas Hof in Rimini, dessen *signore* permanent über seine Verhältnisse lebte, war kein Humanist allein dem intellektuellen oder dichterischen *otium* überlassen.<sup>155</sup> Auch in der Außenpolitik wurden literarische Aktivität der Humanisten und ihre Förderung zu einem Kommunikations- und Verhandlungsgut.<sup>156</sup> Lediglich Humanisten mit einem weit überdurchschnittlichen Renommee konnten ihre Bedeutung für den jeweiligen Hof so instrumentalisieren, dass sie durch Androhung eines Fortgangs eine bessere Stellung

---

<sup>150</sup> Bentley, *Politics and Culture*, 136.

<sup>151</sup> Gundersheimer, ‚Patronage‘, 5 mit Anm. 6: „A qualifying circumstance here is the writer’s desire or need to flatter a real or potential patron. Such a motivation complements rather than supplants the writer’s interest in producing a plausible and persuasive piece of work.“

<sup>152</sup> Bentley, *Politics and Culture*, 60–84.

<sup>153</sup> Gundersheimer, *Ferrara*, 165–169.

<sup>154</sup> Bentley, *Politics and Culture*, 68.

<sup>155</sup> Piromalli, ‚Gli intellettuali‘, 41.

<sup>156</sup> Hankins, ‚Cosimo‘, 83.



ausverhandeln konnten, so etwa Pontano in Neapel,<sup>157</sup> oder Guarino in Ferrara.<sup>158</sup>

Ein ausgeprägtes Bewusstsein für die Option des humanistischen Literaten, sich und sein Können bzw. seine Gelehrsamkeit aus der Hoffnung auf Wohlstand an den Meistbietenden preiszugeben, legt Leon Battista Alberti offen, wenn er in seinem Dialog *De commodis atque incommodis litterarum* einen der Dialogpartner eine scharfe Anklage gegen diejenigen *litterati* führen lässt,<sup>159</sup> die solcherlei betrieben, denn *questus* und *doctrina* schlossen sich gegenseitig aus:

*Sed ut negotium hoc statuam, sic ipse censeo: non fieri divites litteratos, aut si ex litteris ditantur, turpiter eosdem ditari. Nemo enim animo ingenuo predictus (ut reliquas cupidorum turpitudines omittam), nemo non turpe ducet elegantiam doctrine suppeditare questibus, nemo non flagitiosum putabit doctrinam facere sibi nundinariam.*<sup>160</sup>

Am Ende würden sie dazu degradiert, die Taten der Fürsten, für die sie arbeiteten, lediglich in literarische Formen zu gießen und sie damit gleichsam ‚abzunicken‘:

*Litterati vero qui non se in usu negotiorum vel magis quam in litteris doctos et peritos videri elaborarint, officio suo tum functi erunt, cum in publicis monumentis redegerint ea que sint coram se veluti apud testes bene intelligentes gesta.*<sup>161</sup>

---

<sup>157</sup> Bentley, *Politics and Culture*, 131f.

<sup>158</sup> Gundersheimer, *Ferrara*, 164.

<sup>159</sup> Ein Überblick über den Argumentationsgang des Dialogs bei Grayson, ‚De commodis‘, xxxiii–xxxvii.

<sup>160</sup> *De commodis litterarum atque incommodis*, 4 („Doch um diese Form der Beschäftigung zu bestimmen, urteile ich folgendermaßen: Dass die Gelehrten nicht reich werden, oder, wenn sie doch aufgrund ihrer Bildung Wohlstand erwerben, dieselben dann auf schändliche Weise Wohlstand erlangen. Denn niemand, der mit einem Verstand begabt ist, der eines freigebornen würdig ist, niemand solches wird – um die übrigen Schändlichkeiten derer, die ihren Begierden hingegeben sind, auszulassen – es nicht für schändlich halten, die höhere wissenschaftliche Bildung dem Broterwerb dienen zu lassen, niemand solches wird es nicht für ehrenrührig halten, seine Bildung zur Ware zu machen.“)

<sup>161</sup> *De commodis litterarum atque incommodis*, 5 („Die Gelehrten aber, die es sich angelegen haben sein lassen, in geschäftlichen Dingen nicht, oder auch nur mehr als in der Wissenschaft ge-

Gerade an der Schmähung, mit der der humanistische ‚Bildungssöldner‘ hier überzogen wird, lässt sich ablesen, dass sowohl dieser Typus Humanist als auch die Ablehnung seiner Kollegen bei gleichzeitiger Anerkennung der existenziellen Notwendigkeit eines Auskommens eine literatursoziologische Tatsache darstellten.

Eine wesentlich positivere Bewertung erfährt die Figur des Hofdichters in der *Praefatio* zu Angelo Polizianos Statius-Vorlesung, die Stillers als erster Prototyp einer Renaissance-Poetik gilt,<sup>162</sup> mehr als ein Jahrzehnt vor Bartolomeo della Fontes *De poetice* (1490). Poliziano verbucht es auf der Habenseite des antiken Dichters, dass er zur Zeit Domitians eben nicht in die ‚innere Emigration‘ gegangen sei, sondern sein Talent den Zeitumständen habe anverwandeln können:

*Quapropter si nimium fortasse quam par fuerat assentationi imperatoriae poeta indulget, tantum abest ut sit ei vitio vertendum, ut contra maxime sit laudandus, quod et temporibus cesserit et velificationem suam ad tempestatem accomodaverit.*<sup>163</sup>

Auch Cristoforo Landino postuliert in der *Praefatio* seiner Vergil-Vorlesung den Nutzen, den gerade die Dichter dem politischen Gemeinwesen bringen könnten, und illustriert diesen mit Exempeln aus der griechischen Geschichte. Mehr als jeder andere könnten die Dichter zum Wohle aller die politische Stadtöffentlichkeit in ihrem Sinne manipulieren.<sup>164</sup>

---

lehrt und kundig zu erscheinen, werden ihre Aufgabe dann erfüllt haben, wenn sie in öffentlichen Denkmälern das festgehalten haben, was zu ihrer Kenntnis gleichsam wie vor verständigen Zeugen getan wurde.“)

<sup>162</sup> Stillers, *Humanistische Deutung*, 81f.

<sup>163</sup> *Praefatio*, 50 („Wenn sich daher ein Dichter deutlich mehr, als es angemessen gewesen wäre, der Schmeichelei gegenüber dem Kaiser hingibt, so ist das weit davon entfernt, es ihm zum Vorwurf zu machen, ja, man sollte ihn stattdessen sehr loben, dass er mit der Zeit gegangen ist und sein Segeln dem Wind angepasst hat.“).

<sup>164</sup> *Praefatio*, I,25: *Rebus vero publicis ac disciplinae militari, quis neget saepissime profuisse poetas, cum ad id ad quod neque amor in patriam neque propagandi imperii cupiditas vel saltem libertatis amittendae pudor metusque Spartanos impellere potuerat, poema impulerit? Neque enim illis tantum aut magnifici belli apparatus aut vetusta iam et a Lycurgo viro divino optime instituta disciplina profuit, quantum Tyrrhaei poetae ingenium valuit. Huic enim, quanvis Atheniensi atque claudo, Spartani, cum post multos a Mes<s>eniis conflictus acceptos in extremis periculis versarentur, ex oraculo Apollinis summam imperii demandarunt; qui, cum milites eo terrore consternatos animadverteret, ut cum hoste iam totiens victore rursus confligere aperte negarent, illis ad contionem convocatis et carmine, quo pro defensione libertatis mortem contemnendam esse*

So wie die Äußerungen in Albertis Dialog ein Bewusstsein für den schwierigen Balanceakt zwischen integren Karriereambitionen und politischer Vereinnahmung bezeugen, spricht aus Polizianos und Landinos Ausführungen, deren beider Karriere sehr von der Förderung der Medici profitiert hatten und die davon auch in ihren Dichtungen nicht schwiegen (hier ist an die *Ambra* aus den *Silvae* des Poliziano ebenso wie an die für Piero de' Medici verfassten drei Bücher von Landinos *Xandra* zu denken), das Bedürfnis, sich für die Inanspruchnahme dieses prekären Verhältnisses zu rechtfertigen bzw. es dafür theoretisch zu überhöhen.<sup>165</sup> Dass politisch motivierte Patronage als kunst- und literaturgeschichtliches Phänomen nie wie ein gleichsam monolithischer Block, sondern als komplexe Struktur verstanden werden muss, legen die zahlreichen Fallanalysen in Leukers dahingehend programmatisch betitelter Studie „Bausteine eines Mythos“ offen.<sup>166</sup> Grundlegend sind daher auch seine Überlegungen zur Existenz einer etwaigen mediceischen „Kulturpolitik“ im Florenz des 15. Jahrhunderts. Hier korrigiert er den bisherigen Forschungsbefund insofern, als er zeigen kann, wie in der Prüfung des Einzelfalls zwar oft ein

---

*demonstrabat, ex tempore scripto atque recitato, tanto illorum animos pugnandi ardore accendit ut, qui paulo ante maioribus copiis, integrioribus armis, omnibus imperii viribus certantes hostibus cesserunt, tunc, Musarum ardore adiuncto, cum reliquiis totiens fracti exercitus victores vicerint.* („Wer würde leugnen, dass die Dichter häufig den öffentlichen Angelegenheiten und dem Kriegswesen genützt haben, wenn nämlich ein Gedicht dazu angetrieben hat, wozu weder die Liebe zum Vaterland noch der Wunsch nach Ausweitung der Herrschaft oder wenigstens die schmachvolle Perspektive und Angst, die Freiheit zu verlieren, die Spartaner hatte antreiben können? Denn jenen nützte weder die großartige Ausstattung ihrer Armee noch die schon uralte und von Lykurg, einem unvergleichlichen Mann, bestens eingerichtete Ausbildung so sehr, wie es die Eingebung des Dichters Tyrtaeus. Diesem, obwohl er Athener war und obendrein hinkte, übertrugen die Spartaner, als sie sich nach vielen Auseinandersetzungen mit den Messenier in höchster Gefahr befanden, gemäß einem Orakelspruch des Apoll den Oberbefehl; als er merkte, dass die Soldaten die so verängstigt waren, dass sie sich offen weigerten, noch einmal mit dem schon so oft siegreichen Feind zusammenzutreffen, entfachte er, nachdem jene in einer Volksversammlung zusammengerufen worden waren und er ein Gedicht, in dem er zeigte, dass gemessen an der Verteidigung der Freiheit der Tod zu verachten sei, aus dem Stegreif verfasst und vorgetragen hatte, ihre Herzen mit solcher Glut, dass die, die kurz zuvor den Feinden gewichen waren, obwohl sie mit größeren Truppenverbänden, den besseren Waffen und allen Kräften ihres Reiches kämpften, nun mit den Überresten eines so oft niedergeworfenen Heeres die Sieger bezwangen.“).

<sup>165</sup> Zu Polizianos Medici-Panegyrik vgl. auch Leuker, *Bausteine*, 215–232 und 391–402. Zu derjenigen Landinos Leuker, *Bausteine*, 139–144 und 183f.

<sup>166</sup> Leuker, *Bausteine*, 17–458.

Interesse und Engagement an der Gestaltung kultureller Aktivitäten in ihrem Sinne bestand, aktive Steuerung jedoch vor allem dann stattfand, wenn es um die Darstellung der mediceischen Position im außenpolitischen Feld ging, wohingegen innerflorentinisch das Lob der Familie und ihrer Mitglieder aus dem lokalen „panegyrischen Diskurs“ erwuchs, den Figuren wie Cosimo oder Lorenzo zwar begünstigten, jedoch in der Regel nicht initiativ anstießen, weshalb dementsprechend auch in inhaltlicher Hinsicht ihre Einflussnahme relativ gesehen werden muss.<sup>167</sup> Das Aufeinandertreffen von politischen und kulturellen Interessen der Eliten und humanistischen Kompetenzen ist also durch eine spezifische Gleichzeitigkeit von Asymmetrie und Begegnung auf Augenhöhe charakterisiert, die maßgeblich ein Resultat der kulturellen Programmatik gewesen sein dürfte, mit der die humanistischen Literaten und Intellektuellen den Nachweis ihrer eigenen Unverzichtbarkeit führten.

#### **1.3.3 Der Mehrwert des humanistischen Antiquarismus**

Hierbei muss man sich den spezifischen Mehrwert vergegenwärtigen, den die Vereinnahmung der Antike gemäß dem kulturellen Programm der Humanisten und ihr spezieller Modus, die grundsätzlich als abgeschlossen verstandene Antike wieder zum Sprechen zu bringen, der treffend als „recuperative ventriloquism“ bezeichnet wurde,<sup>168</sup> für einen Herrscher versprach. Dass Beschäftigung mit römischen Altertümern im Humanismus des 15. Jahrhunderts zu einem erheblichen Anteil ideologisch motiviert war, zeigt Enenkel anhand von Paratexten zu antiquarischen Werken von Flavio Biondos *De Roma triumphante* (1459) bis ins 16. Jahrhundert hinein; dort „stehen Kulturpolitik, Identitätsstiftung und ein spezifischer Restaurationsgedanke im Vordergrund. Sie positionieren die Werke in einen Diskurs, indem die italienisch-römisch-päpstliche Identität kreiert wird. Der fragmentarische Überlieferungszustand der Monumente der Antike wird als Kulturverfall beklagt, an der die nördlichen Barbaren Schuld tragen. Die Perzeption des Lesers wird in eine Richtung gesteuert,

---

<sup>167</sup> Leuker, *Bausteine*, 464–471.

<sup>168</sup> Houghton, „*Veteris Vestigia Flammae*“, 19.

die den wissenschaftlichen Kulturtraktat mit der tatsächlichen materiellen Restaurierung der Monumente gleichschaltet. Bis zu einem gewissen Grad wird die wissenschaftliche Erfassung in der *Ars antiquitatis* als Ersatz für die materielle Restaurierung, die mit dem enormen Nachholbedarf nicht Schritt halten konnte, angeboten.<sup>169</sup> Der antiquarische Umgang mit den Zeugnissen der Antike ist dabei streng abzugrenzen von dem vorher praktizierten exemplarischen Umgang, der sich der Vergangenheit vor allem als Fundgrube für *exempla* individuellen Handelns bediente.<sup>170</sup> Die schon genannte *Roma triumphans* des Flavio Biondo bildet dabei einen Meilenstein: Sie ist eine das individuelle *exemplum* übersteigende Propädeutik, mit der Europa, insbesondere natürlich Italien, zu einstiger Größe zurückfinden soll, und zugleich ein Protrepikum, das vor dem Hintergrund der Türkenfrage dazu aufrufen will, sich an jener Größe wieder zu orientieren. Flavio gab seinem Arbeitgeber Pius II. damit ein wirkungsvolles propagandistisches Instrument zur Hand, um die zögerlichen Fürsten Europas für einen Kreuzzug zu gewinnen.<sup>171</sup>

Es lassen sich zahlreiche Beispiele sowohl für eine Reproduktion und Aktualisierung antiquarischen Wissens als auch für eine Vereinnahmung antiquarischer Realien in politischen Kontexten ausmachen. Bereits zwei Jahrhunderte vor dem Zeitraum dieser Untersuchung vollzog Friedrich II. laut zweier zeitgenössischer Chroniken pagane Kultrituale in der Vorbereitung einer Schlacht bzw. Belagerung um Parma: Er ließ eine kleine Lagerstadt nach römischem Ritus anlegen, die den Namen *Vittoria* erhielt. Die Riten, die dafür durchgeführt wurden, umfassten das eigenhändige Umpflügen des ‚Stadt‘gebiets durch den Kaiser; als Zeitpunkt wurde dafür eine besonders günstige Konstellation des Sternbilds Widder als Zeichen des Mars gewählt.<sup>172</sup> Jacks nennt eine Vielzahl von Beispielen für die politische Funktionalisierung von

---

<sup>169</sup> Enenkel, ‚Ars antiquitatis‘, 84.

<sup>170</sup> Enenkel, ‚The politics‘, 44.

<sup>171</sup> Enenkel, ‚The politics‘, 46f.

<sup>172</sup> Jacks, *The Antiquarian*, 23.

topographischem Antiquarismus,<sup>173</sup> so sei Verona nach einer trojanischen Adligen benannt worden.<sup>174</sup> Die Besiedlung Latiums durch die Lyder wurde von Petrarca in Ausweitung einer Stelle bei Plinius d.Ä. postuliert, humanistische Gelehrte in Mailand und Florenz stritten darum, welche Stadt aufgrund ihrer Anciennität und ihrer Rolle in der römischen Geschichte den höheren Rang für sich beanspruchen könne.<sup>175</sup> Laut verschiedener Chronisten und Historiker wurde im 11. oder 12. Jahrhundert in Italien ein Leichnam des Pallas mit samt Epitaph gefunden. Das Grab Antenors wurde durch die Stadt Padua beansprucht, eingesetzt hat sich für die Zuordnung unter anderem Lovato Lovati.<sup>176</sup> In einer panegyrischen Schrift auf Martin V. wird dieser von Agapito de'Rustici aufgrund seiner Leistungen beim Wiederaufbau Roms zum dritten Romulus erklärt (der zweite sei Camillus gewesen).<sup>177</sup> Die inneritalische Konkurrenz um Beanspruchung römischer Antiquarien wird an der Kontroverse zwischen Lorenzo Valla und Poggio Bracciolini deutlich, ob *urbs* als Terminus auch auf andere Städte als Rom angewendet werden könne.<sup>178</sup> Auch Pius II. beanspruchte den humanistischen Antiquarismus für sich. Die als potenziellen Makel empfundene Herkunft aus Siena relativiert er, indem er auf das häufige Vorkommen der Vornamen Enea und Silvio in seiner Familie als Beleg für einen römischen Ursprung der Familie Piccolomini rekurriert. Daneben bekräftigt er, dass Mantua als Stadt besondere Ehre erfahre, da sie nicht nur Heimat des Dichters der Aeneis sei, sondern er, Pius II., der *Aeneas Senensis*, die Konzilsstätte als Ausgangspunkt für den geplanten Kreuzzug 1460 ausgewählt habe.<sup>179</sup>

---

<sup>173</sup> Jacks, *The Antiquarian*, 75–81.

<sup>174</sup> Waswo, *The Founding Legend*, 68, spricht von mehr als 100 italienischen Städten mit trojanischen Gründungsmythen.

<sup>175</sup> Jacks, *The Antiquarian*, 76–86.

<sup>176</sup> Jacks, *The Antiquarian*, 41–43. Für Humanisten war es jedoch später ein mindestens ebenso spektakulärer Fund, als man glaubte, die sterblichen Überreste von Ciceros Tochter Tulliola gefunden zu haben, vgl. Findlen, ‚Possessing‘, 100.

<sup>177</sup> Jacks, *The Antiquarian*, 94f.

<sup>178</sup> Jacks, *The Antiquarian*, 110–112.

<sup>179</sup> Jacks, *The Antiquarian*, 140.



### I.3.4 Leistungsfähigkeit des Epos in der panegyrischen Situation

Es dürfte nun deutlich geworden sein, dass die Beanspruchung der literarischen humanistischen Antikenverwaltung durch die politisch einflussreichen Kräfte im Italien des 15. Jahrhunderts einen wichtigen Baustein in deren Selbstdarstellung und Anhäufung von Prestige und kulturellem Kapital bildete. In dieser Arbeit soll es jedoch spezifisch um das Epos als Instrument der politischen Repräsentation gehen, sodass noch die Frage geklärt werden muss, inwiefern sich diese Gattung besonders für das Herrscherlob eignete und eine spezifische Attraktivität für die Bedürfnisse besaß, die sowohl Literaten als auch Patrone an sie herantrugen, auf dass sich „die einzig richtige und legitime schrifstellerische Tätigkeit – die *aemulatio* der antiken Autoren“<sup>180</sup> – für sie lohnte. Diese Frage erscheint nur auf den ersten Blick banal, denn die Antwort liegt lediglich teilweise in dem hohen Ansehen der Gattung im antiken und zeitgenössischen poetischen Kanon.<sup>181</sup> Unter dem Gesichtspunkt einer politischen Funktionalisierung ist die Grundlegung der Epik des 15. Jahrhunderts in der Tradition der epideiktischen Rhetorik, die ihrerseits natürlich zu einem großen Teil jenen exponierten Status des Epos begründete,

---

<sup>180</sup> Enenkel, *Stiftung von Autorschaft*, 386 (Kursivierung Enenkel). Zur Apologie der Dichtkunst im frühen Humanismus schon Buck, *Italienische Dichtungslehren*, 67–86 und Buck, *Humanismus*, 203f.

<sup>181</sup> Im intern durchhierarchisierten Gattungskanon der Renaissance nimmt das Epos eine hohe, wenn auch nicht immer die höchste Position ein. Plett, ‚Gattungspoetik‘, 149f. nennt ausschließlich Autoren, bei denen jeweils das Epos im höchsten Ansehen steht; 166 nennt Puttenham als Ausnahme, der – wie Scaliger – die hymnische Dichtung an erster Stelle sieht. Scaliger ordnet im ersten Buch seiner *Poetices libri septem* die Gattungen nach dem Kriterium, welche Dignität die dort behandelten oder handelnden Personen besitzen, an und kann dem Epos, in dem *et heroes sunt et alii minutiores*, „sowohl Heroen als auch einige andere, unbedeutendere Charaktere sind“, daher nur den dritten Rang, nach *hymni* und *paeanes*, an zweiter Stellen *mele et odae et scoliae*, zuweisen, vgl. Scaliger, *Poetices libri septem*, I. 3. Das dritte Buch, das die verschiedenen Gattungen ausführlicher behandelt und einen stärker regulativen Charakter hat (*Poetices libri septem*, III. 96–127) beurteilt diese jedoch nicht mehr nach ihrer *nobilitas*, sondern danach, wie universell sie den Ansprüchen an Dichtung nachkommen, weshalb dort das Epos als diejenige Gattung, die die größte Zahl an inhaltlichen Gegenständen besitzt und diese in der höchsten Qualität wiedergibt, den obersten Rang einnimmt<sup>181</sup> und damit die *norma* bildet, [...] *ita ut ad id caetera omnia referantur*, die „Richtschnur“, und zwar „so sehr, dass auf sie alles Übrige bezogen wird“ (*Poetices libri septem* III. 96). Zugleich ist es für Scaliger auch das Genre, in dem der Dichter sich am engsten an die Publikumserwartungen und damit an bestimmte poetische Konventionen halten muss. Eine detaillierte Wiedergabe von Scaligers Argumentation bei Spies, *Rhetoric*, 26.

noch einflussreicher. Der Umgang der Humanisten mit Macht und Herrschaft ist geprägt von epideiktischer Ausrichtung und Bedingtheit durch politische und ökonomische Abhängigkeit von Gönnern und Arbeitgebern, was Grafton prägnant auf die Formel „they praised, they blamed, they concealed“ bringt.<sup>182</sup> Wesenszüge der epideiktischen Rhetorik sind zum einen ihre Ausrichtung auf formale, ästhetische Schönheit, und zum anderen eine gewisse Passivität des Publikums, da ihm keine Entscheidung abverlangt wird (juristischer oder politischer Natur), sondern Haltungen und Gesinnungen, die als ohnehin bei den Hörern vorhanden vorausgesetzt wurden, vertieft und bestätigt werden. Für das Lob einer Person, Familie oder Körperschaft sind deren Taten, Tugenden und Leistungen in exemplarischer Form wichtiger als eine systematische Darlegung; ebenso wird das Lob durch den Vergleich mit *exempla* unterstrichen. Anhand eines Traktats über das Abfassen von Predigten des Aurelio Brandolini zeigt O'Malley überdies, wie epideiktische Prinzipien auch auf die Darstellung der Heilsgeschichte übertragen wurden, die damit gleichsam zu einem Panegyricus auf die Taten Gottes wurde.<sup>183</sup> Die große Bedeutung, die dem panegyrischen Herrscherlob in der Dichtung der Renaissance gattungsübergreifend zukommt, lässt sich daran ablesen, dass Poetiken alle Genera der Funktion des Epideiktischen unterordnen.<sup>184</sup> Den Zeitgenossen des 14. bis 16. Jahrhunderts war die Epideiktik als diejenige rhetorische Ausdrucksform, die Tugend mit Lob und Verfehlungen mit Schmähung bedachte, das grundlegende Werkzeug zur sittlichen Besserung der Menschheit. Die nämlich ist nachgerade unvereinbar in diejenigen, die tugendhaft sind und daher Lob verdienen, und diejenigen, die mit ihrer Schlechtigkeit Schmähung auf sich ziehen, eingeteilt. Erfolg des Helden und Untergang des Schlechten

---

<sup>182</sup> Grafton, ‚Humanism‘, 29. Weiter: „[T]he classical themes and ideas they revived more often proved a template to be imposed on obdurate facts than a lens through which to inspect them more closely.“

<sup>183</sup> O'Malley, *Praise*, 39–47.

<sup>184</sup> Plett, ‚Gattungspoetik‘, 171. Auch im Mittelalter wurde das Epos schon als diejenige Gattung identifiziert, die maßgeblich dem Lob fiktiver oder historischer Figuren dient, vgl. Schaller, ‚La poesia epica‘, 11f. Zur epideiktischen Tradition der Renaissance immer noch Hardison, *The Enduring Monument*, *passim*.



sind Instrumente der „poetic justice“.<sup>185</sup> Schon Petrarca hatte die Verbannung der Dichter aus Platons Modellstaat auf die Dramatiker reduziert,<sup>186</sup> worin ihm Boccaccio und Coluccio Salutati folgten.<sup>187</sup> Auch Cristoforo Landino will die Ablehnung der Poesie auf diejenigen Dichter beschränken, die nicht im epideiktischen Sinne Farbe bekennen und durch das Unterlassen klarer Werturteile moralische Ambivalenz ermöglichen. Landinos grammatikalisch-stilistische Kritik kommt zu einem ähnlichen Ergebnis, indem er Poesie und Rhetorik die gleichen gestalterischen Elemente und Intentionen zuweist, und damit der Dichtung attestiert, dass sie ebenso zum moralischen Urteil geeignet ist wie die Redekunst.<sup>188</sup> Hinsichtlich des Epos, idealtypisch der *Aeneis*, sahen sich humanistische Literaten, insofern in ihrer Wahrnehmung des Werkes als eines unter dem moralischen Aspekt durchrhetorisierten bestätigt, als sie ebendieses Verständnis des vergilischen Epos mit Macrobius, Donatus und Fulgentius schon in der Antike ausmachen konnten.<sup>189</sup> Der epideiktische Charakter kollidierte nicht mit der bei frühen Humanisten wie Petrarca noch vorherrschenden Herangehensweise nach dem vierfachen Schriftsinn, da man darunter eine bloße Verstärkung des moralischen Zweiges der Auslegung verstehen konnte.<sup>190</sup> Wie die poetologische Lesung von Petrarcas erster Ekloge zeigt, stellt er sich in eine Linie mit Homer und Vergil, was die Abfassung von Epen betrifft. Sein Beitrag ist die *Africa*, in der er mit Scipio einen historischen Akteur darstellt. Petrarca ist der Ansicht, dass Scipio trotz seiner offenkundigen Bewunderungswürdigkeit aufgrund seiner Taten und seines Charakters nicht angemessen im Epos seinen Platz gefunden hat. Die Überzeugung, dass die *virtus* einer Person oder Figur darzustellen der Motor epischer Dichtung sein muss, legt er auch im neunten Buch der *Africa* dem Dichter Ennius in

---

<sup>185</sup> Vickers, ‚Epicic‘, 509–515.

<sup>186</sup> Kallendorf, *In Praise*, 24.

<sup>187</sup> Guthmüller, ‚Zur religiösen Polemik‘, 100f.; Buck, ‚Boccaccios Verteidigung‘, 54–65.

<sup>188</sup> Kallendorf, *In Praise*, 134–136. Zu Landinos Mythenallegorese vgl. auch Allen, *Mysteriously Meant*, 146f.

<sup>189</sup> Kallendorf, *In Praise*, 13–15.

<sup>190</sup> Kallendorf, *In Praise*, 28.

den Mund, und verfährt dementsprechend im gesamten Werk, wo er die Qualitäten der Figuren, wenn diese als verehrens-wert geschildert werden, der *Aeneis* nachmodelliert, so z.B. wenn Laelius dem Numider Syphax von der Rettung von Scipios Vater durch den Sohn berichtet. Damit geht die Grundeinsicht einher, dass im Epos kein Platz für moralische Ambiguität ist, was den literarischen Qualitäten des Werks von Beginn der Neuzeit an Geringschätzung eingebracht hat. Für Petrarca gibt es dementsprechend keine moralische Zweideutigkeit oder Indifferenz, wie Kallendorf anhand eines Vergleichs der Heldenschau in *Aeneis*, VI und *Africa*, II zeigt: Während Vergil durchaus eine zweite Perspektive auf Figuren wie Brutus zulässt, sind Scipio und die, die nach ihm kommen, uneingeschränkt verehrungswürdig. Dafür spricht auch seine Inschutznahme der Dido, die ihm als ein Musterbeispiel ehelicher Liebe und Treue über den Tod hinaus gilt und die er durch Vergils ahistorische Darstellung in Misskredit gebracht sieht; dies geschieht sowohl ausdrücklich in den *Seniles* als auch durch die Figur der treulosen Sophonisba in der *Africa*, die ihm zugleich als literarische Strategie dient, das Dido-Motiv zwar zu bedienen, aber nicht den Helden Scipio um seine *pietas* zu bringen. In einer Götterversammlung in *Africa*, VII gibt Jupiter dann ganz offen die ‚Spielregeln‘ des Universums zu erkennen: Tugendhaftes Handeln wird zum Sieg, moralische Verkommenheit zur Vernichtung führen.<sup>191</sup> Auch Boccaccio konfrontiert in seinen lateinischen Werken wie den *Genealogie* und *De claris mulieribus* die vergilische Fassung mit den historiographischen Darstellungen der Antike und verteidigt Dido gegen literarische Verunglimpfung.<sup>192</sup> Boccaccio zeigt in den *Genealogie*, namentlich in Buch VI und IX, Bewusstsein für die politische Nutzbarkeit (gefälschter) mythischer Abkunft im alten Rom, z.B. in Form der Bemäntelung einer illegitimen Abkunft durch die Fiktion göttlicher Erzeuger.<sup>193</sup>

---

<sup>191</sup> Kallendorf, *In Praise*, 19–56.

<sup>192</sup> Kallendorf, *In Praise*, 59. In seinen volkssprachlichen Werken, die an ein anderes Publikum gerichtet sind, findet sich wiederum die unkeusche, vergilische Dido, ohne jeden Versuch, die Figur mit dem Gesamtanspruch der ethischen Besserung der Rezipienten versöhnen zu wollen, vgl. Kallendorf, *In Praise*, 74–76.

<sup>193</sup> Jacks, *The Antiquarian*, 40f.

Coluccio Salutati vier Bücher *De laboribus Herculis*, mit denen der florentinische Kanzler anhand des Mythos von den Aufgaben des Hercules den Versuch einer Systematisierung des allegorischen Umgangs mit antiken Mythen aus christlicher Perspektive unternahm und die daher als Komplement zu Boccaccios *Genealogie* zu sehen sind,<sup>194</sup> tragen gerade zu Beginn durchaus Züge einer dichtungstheoretischen Abhandlung. So leitet er im zwölften Kapitel die Ansprüche an den Dichter aus denen an den Redner ab: *Est igitur poeta vir optimus laudandi vituperandique peritus, metrico figurativoque sermone sub alicuius narrationis misterio vera recondens.*<sup>195</sup> Die Aufgabe des Dichters, der aufgrund des Vorgenannten selbst auch einen guten Charakter haben müsse, begreift er als eine in erster Linie epideiktische, die für die Herausbildung moralischer Positiv- oder Negativurteile auf Dinge zurückgreift, die ausdrücklich nicht geschehen sein müssen: *Cuius [d.h. des Dichters] officium est figurato metricoque sermone composita laus et vituperatio, movens et excitans specialiter fantasiam.*<sup>196</sup> Dichter müssten dabei nicht zwangsläufig explizit sein, aber alles, was sie schreiben, solle sich auf Lob und Tadel hin anwenden lassen.<sup>197</sup> Die Funktion der Dichtung, die den anderen Künsten übergeordnet ist, da sie deren Vorzüge in sich vereint,<sup>198</sup> ist damit zwangsläufig auch eine didaktische, da der Rezipient der Dichtung sich an guten und schlechten Taten spiegeln und sich in seinem künftigen Handeln von den dichterischen Darstellungen leiten lassen kann. Die Darstellung schlechter Charaktere mag unerfreulich sein, nützt jedoch dem Leser bei seiner eigenen sittlichen Besserung, während die Freude über die Tugendhaftigkeit der literarischen Figuren zur Nachahmung anregt, *licet secundario prosit hec, et illa delectet.*

---

<sup>194</sup> Baron, *The Crisis*, 296f.

<sup>195</sup> *De laboribus*, I. 12. 7 („Der Dichter ist folglich ein Mann, der hervorragend darin bewandert ist, zu loben und zu tadeln, der in metrischer und bildlicher Sprache unter dem Deckmantel irgendeiner Erzählung Wahres verbirgt.“).

<sup>196</sup> *De laboribus*, I. 12. 22 („Seine Aufgabe sind Lob und Tadel, in bildlicher und metrischer Sprache verfasst, welche in besonderer Weise die Vorstellungskraft bewegen und anreizen.“).

<sup>197</sup> *De laboribus*, I. 13. 3–5. Seine Beispiele sind hier Ovids *Amores* und *Ars amatoria*

<sup>198</sup> *De laboribus*, I. 3. 8.

<sup>199</sup> Horazisches *prodesse* und *delectare* fallen damit ineins,<sup>200</sup> unterscheiden sich aber funktional, je nachdem, wer – d.h. ein guter oder ein schlechter Mensch – den jeweiligen Text rezipiert. Salutati ist es mit dieser lebensweltlichen Verwertbarkeit der epideiktisch zur Schau gestellten Qualitäten so ernst, dass er dem jungen Markgraf von Mähren die *Aeneis* sogar als Leitfaden zur eigenen Erziehung, also als Fürstenspiegel im Sinne von Xenophons *Kyrupädie* ans Herz legte.<sup>201</sup>

Die Affinität humanistischer Dichter zu einem literarisch manifestierten Gerechtigkeitsprinzip führte zu einem weiteren bemerkenswerten Phänomen, der Geringschätzung der Geschichtsschreibung gegenüber der Dichtung: Die Historiographie muss, falls sie ihrem Selbstanspruch nach wahrheitsgetreuer Darstellung gerecht werden will, die Schlechtigkeit der Welt und das Fehlverhalten von Individuen darstellen, ohne die Schuldigen zur Rechenschaft ziehen zu können, wie es dem Dichter im Bereich des Fiktionalen möglich ist.<sup>202</sup> Der Historiograph ermutigt die Rezipienten folglich zur Schlechtigkeit, indem er keine Ahndung des moralisch falschen Verhaltens anbieten kann.<sup>203</sup> Die Verteidiger der Historiographie haben ihr Genre bezeichnenderweise mit genau analogen Argumenten in Schutz genommen und seinen Wert unterstrichen; dafür sei hier auf Lorenzo Valla verwiesen, der sich im Prooemium seiner drei Bücher *De rebus gestis Ferdinandi Regis Aragonum* mit dem Verhältnis von Historiographie und Poesie auseinandersetzt.<sup>204</sup> Wenig überraschend, im Prooemium zu einem historiographischen Werk, trägt in diesem Fall die Geschichtsschreibung den Sieg davon. Valla begründet dies nicht nur erneut mit dem höheren Alter (er führt die für authentischen gehaltenen Trojaromane von

---

<sup>199</sup> *De laboribus* I. 13. 1f. Vgl. Kallendorf, *In Praise*, 11.

<sup>200</sup> *Episteln*, III. 1,333f.

<sup>201</sup> Kallendorf, *In Praise*, 91.

<sup>202</sup> Vickers, ‚Epideictic‘, 516–518.

<sup>203</sup> Vickers, ‚Epideictic‘, 517.

<sup>204</sup> Er vergleicht dort Philosophen, Dichter und Historiographen jeweils miteinander. Im ersten Vergleich, dem von Philosophie und Dichtung räumt er letzterer die höhere Dignität ein, aufgrund sowohl ihres Alters als auch der gleichen Gegenstände, die die Dichtung auf angenehmere und damit wirkungsvollere Weise vermittele, vgl. *Gesta Ferdinandi, Prooemium*, 3–7.

Dares und Dictys an, Hermes Trismegistus und einen euhemeristisch verstandenen Jupiter, der mittels einer goldenen Säule der Nachwelt von seinen Taten berichtet habe), sondern auch bei gleicher Absicht, nämlich *prodesse* und *delectare* mithilfe von Beispielen, aufgrund ihres Wahrheitsanspruchs eine größere Wirkung zu erzielen.<sup>205</sup>

Was bedeutet dies also für eine zeitgeschichtlich-panegyrische Epik, die ihrem Wesen als Poesie nach fiktiv ist, als zeitgeschichtliche Spielart zumindest dem Anschein nach aber der realen Welt verpflichtet ist? Welche Wandlung vollzieht die zeitgenössische Persönlichkeit, die Gegenstand der panegyrischen Verehrung ist, in dem Moment, wo sie zur Figur heroischer Dichtung wird? Um es mit einer Formulierung aus Giuseppe Malatestas *Della poesia romanzesca* zu illustrieren: Die panegyrisch-zeitgeschichtlichen Renaissanceepen sind nicht nur im übertragenen Sinne „nichts anderes als ein Enkomium“ auf

---

<sup>205</sup> *Gesta Ferdinandi, Prooemium, 8f.: Quod si vel pares vel potius superiores philosophis censendi sunt poete, reliquum est, ut quare non sint historicis maiores, ne dicam pares, ostendamus, in quo illud pro nostra in poetas benivolentia donamus, historiam non fuisse poesi priorem, et si prior fuit. Nam ut apud Latinos priora sunt annalia quam poemata, sic apud Grecos et Dares Phrygius et Ditis Cretensis, si vere fuerunt, priores Homero extiterunt. Nec fieri potest, ut poete figmenta sua non in rerum gestarum veritate velut fundamentis edificent. Nam, nequid de antiquis historicis dicam, quorum est Trismegistus, quem Mercurium putant, certe Iuppiter ipse in columna aurea, ut esset monumentum posteris, gesta sua perscripsit. Sed hoc ut dixi, donamus. Satis habemus demonstrare cum idem propositi sit historico quod poete, ut prosit et, quo magis prosit, etiam delectet; nimirum tanto robustiorem esse historiam, quanto est verior. At non versatur circa universalialia? Immo vero versatur. Nulla enim alia causa huius operis est, quam ut per exempla nos doceat. („Was bleibt, ist, dass ich zeige, warum sie (sc. die Dichter) nicht bedeutender sind als die Historiker, um nicht zu sagen: nicht einmal ebenbürtig: Dabei lasse ich jenen ein, gemäß meines Wohlwollens gegenüber den Dichtern, die Meinung, dass die Geschichtsschreibung nicht älter ist als die Dichtung; auch wenn sie es tatsächlich ist. Denn wie bei den Lateinern die Annalen älter als die Dichtungen sind, so haben bei den Griechen der Phryger Dares und Dictys von Kreta, wenn es sie wirklich gegeben hat, früher als Homer gelebt. Und es ist auch gar nicht möglich, dass die Dichter ihre Fiktionen nicht auf der Ereignisgeschichte, wie in einem Fundament, errichten. Denn um gar nicht erst von den frühesten Geschichtsschreibern zu sprechen, zu denen Trismegistos gehört, den man für Merkur hält, so hat gewiss Jupiter selbst seine Taten auf einer goldenen Säule festgehalten, um der Nachwelt damit ein Denkmal zu hinterlassen. Trotzdem will ich ihnen das, wie gesagt, lassen. Es soll mir genügen, zu zeigen, dass, auch wenn ein Geschichtsschreiber dasselbe Vorhaben hat wie ein Dichter, es nützlich ist und, umso nützlicher es ist, auch erfreut; es verwundert nicht, dass die Geschichtsschreibung umso zuverlässiger ist, je wahrer sie ist. Aber hat sie denn nicht mit Universellem zu tun? Ja, das hat sie. Denn keine andere Absicht hat dieses Werk, als dass es uns durch Beispiele lehrt.“).*



fiktive Gestalten und die Tugenden,<sup>206</sup> die sie repräsentieren – sie sind tatsächlich in enkomiastischer Absicht verfasste Transpositionen realer Figuren in fiktive Kontexte. Dafür eignete sich in besonderem Maße der Mythos der griechisch-römischen Antike, der in den Poetiken immer wieder als Lieferant für Beispiele dieser Vollkommenheit herangezogen wird.<sup>207</sup> Prominentester Träger der perfekten Tugendhaftigkeit ist Aeneas, wie z.B. bei Petrarca, Francesco Filelfo oder Maffeo Vegio,<sup>208</sup> sowie später bei Tasso oder Scaliger.<sup>209</sup> Scaliger stellt einen Zusammenhang zwischen der Entstehung panegyrischer Literatur und dem agonalen Charakter der griechischen Kultur her,<sup>210</sup> sowie dem Hang zur öffentlichen Zurschaustellung von Exzellenz Einzelner bei Festspielen und dergleichen.<sup>211</sup> Jedoch lässt er sogleich die Einschränkung folgen, dass Panegyrik nicht an den Vortrag gebunden ist, sondern auch als reine Leseliteratur besteht,<sup>212</sup> was mit dem Beispiel des jüngeren Plinius illustriert wird.

Vor diesem Hintergrund musste das Epos also in zweierlei Hinsicht als der Königsweg panegyrischen humanistischen Schrifttums erscheinen: Zum einen ganz basal, weil es ‚das Epos‘ war, die Gattung, die ihre Stellung als

---

<sup>206</sup> *Della Poesia*, 28f.: [...] *il Poema Heroico di che noi ragghiamo si può dire che altro non sia fuor che uno Encomio, ò diciamo oratione in genere dimostrativo [...]*. Vgl. Weinberg, *A history*, 1065 und Vickers, ‚Epideictic‘, 519.

<sup>207</sup> Vickers, ‚Epideictic‘, 522

<sup>208</sup> Kallendorf, *In Praise*, 9.

<sup>209</sup> Vickers, ‚Epideictic‘, 523.

<sup>210</sup> *Poetices libri septem*, III. 109: *Nanque tum Poetae, tum oratores, tum Aretalogi, tum historici suas recitabant lucubrationes. Legimus enim suas musas proprio ore Herodotum pronuntiasse. Hesiodus vero etiam se victorem fuisse praedicat.* („Denn es präsentierten bald die Dichter, bald die Redner, die Aretalogen, die Geschichtsschreiber die Ergebnisse ihrer Arbeit. Man liest nämlich, dass Herodot seine Schriften aus eigenem Mund vorgetragen habe. Hesiod wiederum lässt sogar verlauten, dass er Sieger gewesen sei.“).

<sup>211</sup> *Poetices libri septem*, III. 109: *Panegyricus igitur est oratio laudatoria quae dici consuevit apud multitudinem congregatam.* („Der Panegyricus ist eine Lobrede, die üblicherweise vor einer versammelten Menge vorgetragen wurde.“).

<sup>212</sup> *Poetices libri septem*, III. 109: *Differtque ab aliis orationibus demonstrativis: propterea quod multae scribi possunt de cuiuspiam laudibus, quae nunquam recitatae, sola lectione contentae sunt.* („Er unterscheidet sich von anderen epideiktischen Reden deshalb, weil viele davon geschrieben werden können über das Lob einer beliebigen Person, welche niemals vorgetragen wurden, sondern man sich mit der Herausgabe als Lesestück begnügte.“).

wichtigstes dichterisches Genre aus der Antike herübergerettet hatte, und die nun, ganz im Sinne der oben skizzierten Vereinnahmungsstrategien antiquarischer Gelehrsamkeit, in der Weise die Zeit und Welt der zeitgenössischen Mächtigen darstellen konnte, als seien sie Zeit und Welt der antiken Heroen bzw. ihnen ebenbürtig. Zum anderen führte der Umstand, dass das Epos als eine in ihrem Kern epideiktische Gattung verstanden wurde, zu einer gleichsam automatischen Aufwertung der *virtutes* ihrer Titelhelden. Allein dadurch, dass episch von ihnen gesprochen wurde, wurden die Herrscher ins Recht der *poetic justice* gesetzt und ihr Handeln zudem einem historiographischen Diskurs entzogen, der es nach anderen Bewertungsmaßstäben und Wahrhaftigkeitskriterien darstellen und in ein schlechteres Licht hätte rücken können.<sup>213</sup> Die epische Form ist somit nicht nur Medium der Überhöhung per Assoziation mit der Antike, sondern auch der radikalen moralischen Vereindeutigung. Der Vorbildcharakter der antiken Epen in ihrem konkreten Überlieferungszustand wurde dabei so weit normativ berücksichtigt, dass epische Dichter ihren Werken mitunter Halbverse einflochten, wie sie sie aus der *Aeneis* kannten.<sup>214</sup> Dichter narrativierten ihr Leben, um es demjenigen Vergils, insbesondere wie sie es aus der Donat-Vita kannten, anzunähern. So wünschte Basinio da Parma in seinem Testament ebenfalls, die *Hesperis*, die er nicht habe vollenden können, zu vernichten – sein Patron Sigismondo Malatesta hatte folgerichtig die Möglichkeit, das Werk wie Augustus die *Aeneis* davor zu bewahren und zu veröffentlichen.<sup>215</sup> Die Bedeutung der Figur des Aeneas als Modell für *virtus* in Form von erfolgreichem militärischem oder staatsmännischem Handeln schlägt sich darin nieder, dass bildliche Darstellungen der Fahrten des Aeneas sich oft in Räumen finden, die zur politischen Repräsentation eingerichtet wurden und auch von Theoretikern für die Ausgestaltung ebendieser Räume empfohlen wurden.<sup>216</sup>

---

<sup>213</sup> Zum Verhältnis von epischer Dichtung zu Historiographie s.u. 71–74.

<sup>214</sup> Hofmann, ‚Von Africa‘, 133.

<sup>215</sup> Dazu s.u. im Kapitel II.2.4.

<sup>216</sup> De Jong, ‚The Wanderings‘, 245–247, der anhand einiger Freskenzyklen mit den Taten des Aeneas nachzeichnet, wie der Weg des vergilischen Helden in der italienischen Renaissance



Ein wichtiger Vorzug des Epos für panegyrische und repräsentative Zwecke stellte auch dessen Narrativität dar. Denn im Hinblick auf die Darstellbarkeit der *virtus* eines Individuums war die von Martial formulierte Unmöglichkeit, *mores* und *animus* eines Menschen bildnerisch wiederzugeben, in der Renaissance zum festen Topos avanciert.<sup>217</sup> Um dennoch den Nachweis von *virtus* bei einer Person oder einem ganzen Geschlecht zu führen, und sie bzw. es auf diese Weise zu nobilitieren, auch im Sinne der Begründung des konkreten Adelstitels, wurde verstärkt auf Bilderzyklen mit den (zumeist militärischen) Großtaten herausragender Vorfahren verwiesen, wie etwa bei der Hochzeit Gian Galeazzo Sforzas, für die auf einem Triumphbogen die militärischen Erfolge des Großvaters Francesco Sforza und dessen Hochzeit mit Bianca Maria Visconti als legitimatorischer Startpunkt der Dynastie ins Bild gesetzt wurden.<sup>218</sup> Dabei fällt auf, dass je jünger ein Adelsgeschlecht war, umso stärker auf die in Taten Einzelner manifeste *virtus* rekurriert wurde, wie es in der italienweiten Kontroverse um die höhere Dignität zwischen den Este und den Medici im 16. Jahrhundert augenfällig wird.<sup>219</sup> Freskenzyklen mit Darstellungen von Personen und ihren *gesta* kamen bereits ab dem 13. Jahrhundert verstärkt auf. Sie stellten zunächst noch das typische höfische Leben oder bestimmte diplomatische Konstellationen anhand der Personengruppen dar. Insbesondere unter aragonesischem Einfluss in Neapel erscheint ein neuer Typus, der historische Einzelereignisse mit Beteiligung der jeweiligen Herrscher zum Inhalt hatte.<sup>220</sup> Der legitimatorische Wert dieser Repräsentation lag eben im Nachweis der persönlichen *virtus* im Handeln des Einzelnen. Demgegenüber ist im 16. Jahrhundert ein Wandel zu genealogischen Sujets zu registrieren.<sup>221</sup>

---

als Allegorie der *vita activa* verstanden wurde, anders als etwa potenziell anrühige Götterszenen, beispielsweise aus den Metamorphosen, die eher in den privaten Räumlichkeiten untergebracht wurden, vgl. dazu De Jong, ‚Ovidian Fantasies‘, 164–170 mit zahlreichen Beispielen.

<sup>217</sup> *Epigramme*, X. 32,5f., vgl. Kliemann, ‚Virtus‘, 368.

<sup>218</sup> Kliemann, ‚Virtus‘, 372f.

<sup>219</sup> Kliemann, ‚Virtus‘, 376–382.

<sup>220</sup> Kliemann, *Gesta*, 7–32.

<sup>221</sup> Kliemann, *Gesta*, 35f. und 109.

Diese Erwägungen werden im Kontext zeitgeschichtlicher Epik insofern relevant, als dort zeitgenössische Akteure als Helden auftreten, deren Tugendhaftigkeit folglich durch ihren Erfolg bereits erwiesen ist. Dadurch ist, noch ungeachtet aller mythologischen Elemente, die bloße Teilhabe der Hauptfiguren an epischer Handlung schon eine besondere Ehre für sie, so sie denn am Ende als Sieger dastehen. Um sicherzustellen, dass die zeitgeschichtlichen Helden – zumindest innerhalb des jeweiligen Werkes – tatsächlich siegreich sind, standen den Dichtern bestimmte literarische Techniken zur Verfügung bzw. wurden von ihnen entwickelt und ausgefeilt. Dazu zählt insbesondere die Verwendung mythologischen Personals und mythologischer Motive, wie im Folgenden darzulegen sein wird. Zunächst sollen jedoch noch einige Überlegungen der Präsenz des paganen Mythos in einer Literatur gelten, die nicht nur von Christen verfasst wurde, sondern auch ebensolche zum Gegenstand hatten. Tatsächlich entwickelte diese Frage für die Verfasser zeithistorischer Epen eine ganz neue Unmittelbarkeit, mit deren Tragweite sie bei ihren ehrgeizigen Projekten womöglich selbst nicht ganz kalkuliert hatten – erinnern wir uns erneut an die Formel von Tissoni Benvenuti, nach der der Vergil des 15. Jahrhunderts Hofdichter des Aeneas war. Die radikale Verengung des Zeithorizonts gegenüber etwa der *Aeneis* führte nicht nur im Hinblick auf die Konstruktion plausibler und literarisch attraktiver geschichtsteleologischer Narrative zu Problemen – die uns später noch beschäftigen sollen – sondern eben auch zu der Frage, in welcher Weise Gestalten der zeithistorischen Erfahrungswirklichkeit den literarischen Repräsentationen von Gottheiten einer längst überwunden geglaubten paganen Irrlehre begegnen konnten oder durften.

### I.3.5 Poetologische und weltanschauliche Implikationen des paganen Mythos

Damit nähern wir uns dem Kern dieser Arbeit, der Mythologie im zeithistorischen Epos.<sup>222</sup> Greift Martines mit seiner Diagnose zur Stellung der antiken Götter als bevorzugtes Sujet der bildenden Künste („The pagan gods, toys for the playful and educated fancy of upper-class audiences [...]“<sup>223</sup>) womöglich bereits zu weit, so gilt dies in jedem Fall für die humanistische Literatur, wo der Einsatz der paganen Götter einen ganz anderen Vorlauf an poetischer Reflexion einforderte.<sup>224</sup> Wie oben bereits angerissen, tut sich beim Versuch, die theoretische Herangehensweise der humanistischen Autoren an bestimmte Aspekte der Dichtkunst zu bestimmen, die Schwierigkeit auf, dass die praktischen Umsetzungen in z.B. den neulateinischen Epen der theoretisierenden Auseinandersetzung vorgängig sind, um bis zu zwei Generationen. Dies gilt insbesondere auch für den antiken Mythos, aus dem die lateinischen Epiker des 15. Jahrhunderts so reichlich schöpften. Es ist vorstellbar, dass der Umgang der Dichter damit in den vorhergehenden Jahrzehnten Probleme in Bezug auf das Verhältnis zwischen als zeitgemäß empfundener Dichtung und der Aufnahme paganer Mythologie in dieselbe aufgeworfen hat, die dann den Nährboden für eine als notwendig empfundene systematisierende und theo-

---

<sup>222</sup> Grundsätzlich ist eine synonyme Verwendung von „Mythos“ und „Mythologie“ problematisch, da Mythologie zwar die Gesamtheit dessen, was der Mythos an Bestand bereithält, bezeichnen kann, zugleich aber auch die intellektuelle Form der wissenschaftlichen und kulturellen Verhandlung und Verständigung über den Mythos bezeichnen kann. Der Mythos ist distanzierend, aber auch letztbegründend (indem er innerweltliche Sachverhalte numinos und damit „logosfremd“ erklärbar macht) und außerdem sinnstiftend, auch überregional, da er aufgrund seiner Plastizität anpassungsfähig ist, vgl. Erdbeer, ‚Mythos‘, 637. Grundsätzlich soll es dieser Arbeit primär um den Einsatz mythologischen Personals als Teil literarischer Texte und als poetische Technik gehen, weshalb etwa eine Studie wie Seznec, *Das Fortleben*, der es um die Persistenz der paganen Götter als philosophische Denkfigur bei gleichzeitiger Abwicklung ihres religiösen Gehalts geht, außen vor bleiben.

<sup>223</sup> Martines, *Power*, 276.

<sup>224</sup> Guthmüller, ‚Zur religiösen Polemik‘, 93–99 zeichnet die Polemiken gegen die pagane Dichtung nach, denen sich die frühen Humanisten ausgesetzt sahen.

retisierende Betrachtung des Sachverhalts gebildet haben, das Mythologieverständnis der Dichter und des Publikums im 15. Jahrhundert also eine Art de-  
duktiven ‚missing link‘ bildet zwischen Praxis und Theorie.<sup>225</sup>

Ein Ausgangspunkt in der kritischen Verhandlung des paganen Mythos, auf den auch im Humanismus noch rekurriert werden konnte, lässt sich bei Servius ausmachen, der sich in der Praefatio seines Vergil-Kommentars mit der Thematik auseinandersetzt:

*est autem heroicum quod constat ex divinis humanisque personis, continens vera cum fictis; nam Aeneam ad Italiam venisse manifestum est, Venerem vero locutam cum Iove missumve Mercurium constat esse compositum. scimus enim tria esse genera dicendi, humile medium grandiloquum. intentio Vergilii haec est, Homerum imitari et Augustum laudare a parentibus; namque est filius Atiae, quae nata est de Iulia, sorore Caesaris, Iulius autem Caesar ab Iulo Aeneae originem ducit, ut confirmat ipse Vergilius a magno demissum nomen Iulo.*<sup>226</sup>

Der Einsatz göttlicher Akteure ist für Servius also primär eine stilistische Entscheidung, wie sein Verweis auf die *tria genera dicendi* verweist. Ihren funktionalen Zielpunkt findet diese Entscheidung eben in der Schnittstelle zwischen menschlicher Historie (dem Prinzipat des Augustus und der Begründung der iulisch-claudischen Dynastie), die Götterhandlung ist jedoch bereits für Servius rein fiktional: Göttergespräche über die Situation in der Menschenwelt

---

<sup>225</sup> Vgl. dazu die Diagnose von Williams, LI zu seiner Edition von Marco Vidas *De arte poetica*. „It is true enough that Vidas’s poem is one of the final statements of an aesthetic paradigm which in its main outlines had been known for a century and a half, and whose individual components were much older yet.“ Insofern setzt Spingarn, *A History* 67–78 in seiner trotz ihres Alters von über einem Jahrhundert nach wie vor lesenswerten Darstellung zu spät an. Vgl. zu Vidas Poetik im gattungsgeschichtlichen Kontext der Lehrdichtung Roellenbleck, ‚Das epische Lehrgedicht‘, 134–144.

<sup>226</sup> *Commentarii*, praef. („[Die *Aeneis*] ist aber ein heroisches Gedicht, weil sie aus göttlichen und menschlichen Charakteren besteht und sowohl Wahres als auch Erfundenes enthält; denn das Aeneas nach Italien gekommen ist, ist Tatsache, dass Venus aber mit Jupiter gesprochen und Merkur entsandt worden ist, ist, das steht fest, so erdichtet worden. Wir wissen nämlich, dass es drei Arten des Redens gibt, eine niedrige, eine mittlere und eine hochtrabende. Vergils Absicht ist es, Homer nachzuahmen und Augustus im Hinblick auf seine Vorfahren zu loben; er ist nämlich Sohn der Atia, die eine Tochter der Iulia ist, einer Schwester Caesars, Iulius Caesar wiederum führt seinen Ursprung auf Iulus, den Sohn des Aeneas, zurück, wie Vergil selbst bestätigt, wenn er schreibt ‚ein Name, der vom großen Iulus sich herleitet‘.“).

seien ebenso wie Besuche von Menschen durch Götterboten zweifelsohne eine Erfindung.<sup>227</sup> Bereits vorab sei angemerkt, dass wir exakt diese beiden Handlungselemente als zwei wesentliche Phänomene der politischen Funktionalisierung der Mythologie im Epos des 15. Jahrhunderts kennenlernen werden. Mit Servius ist für die Spätantike „der Wahrheitsanspruch des mythologisch überformten Weltbilds mitsamt seiner infernaln Eschatologie verworfen“.<sup>228</sup> Dennoch ist für Servius ein Text dadurch, dass er Dinge referiert, die „falsch“ sind und die der Text auch als solche identifiziert, noch nicht desavouiert. Er kann weiterhin Träger eines tieferen Sinns sein und Interpretation beanspruchen. Die dichterische Qualität wird ebenso wenig getrübt. Die „Falschheit“ der fraglichen Passagen in der paganen Dichtung ist daher nur im Sinne einer Fiktionalität zu verstehen. Was in diesem Sinne falsch ist, kann also trotzdem möglich bzw. im Rahmen der literarischen *versimilitas* liegen. Servius attestiert Vergil, auf mehreren Schriftsinnebenen „übereinander“ zu schreiben, wobei die jeweils eine den anderen nichts an Autorität und Plausibilität nimmt.<sup>229</sup> Nach Servius hat auch Macrobius ein Fiktionalitätskonzept entwickelt. Für den Grammatiker sind alle *fabulae* prinzipiell lügenhaft, doch während die eine Sorte lediglich der Unterhaltung diene, habe die andere auch den Zweck der Belehrung und Unterweisung (entlang der Grundlinien des horazischen *delectare* und *prodesse*). Zweitere Sorte untergliedere sich weiter in *fabuale* um einen lügenhaften und die *narratio fabulosa* um eine Wahrheit herum. Die *narratio fabulosa* ist ihrerseits noch einmal aufgespalten in Wahrheiten, denen durch die Schändlichkeit und Drastizität der Darstellung Unrecht getan wird, und solche, die durch die mythologisch-fabulose Darstellung keinen Schaden nähmen.<sup>230</sup> Es dürfe aber auch in diesem Modus nur über Manifestationen und Aspekte des Gottes gesprochen werden, mit dem Ziel, diese den einfacheren Geistern begreifbar zu machen, nicht über den Gott selbst. In der

---

<sup>227</sup> Vgl. Gregory, *From Many Gods*, 1–3.

<sup>228</sup> Korte, *Die antike Unterwelt*, 42.

<sup>229</sup> Pollmann, ‚Etymologie‘, 243–246.

<sup>230</sup> Als Beispiele führt er die Kastration des Saturn einerseits und den Traum des Scipio sowie die platonische Vision des Er andererseits an, vgl. *Commentarii*, 1. 2.

Illustration der Hüllenmetaphorik mit einer Anekdote über den Philosophen Numenius von Apameia, in dem diesem von eleusinischen Göttinnen in einer Vision vorgeworfen wird, er hätte sie durch Offenlegung des Mysterium gleichsam zwangsprostituiert,<sup>231</sup> wertet Macrobius das fiktionale und fabulose Vermitteln dahinterliegender Wahrheiten insofern auf, als er unterstellt, dass eine Enthüllung des Metaphysischen eben auch einen Verstoß gegen die Dignität des Gegenstandes bedeuten könne.<sup>232</sup>

Der Götterapparat als narratologische Institution ist für die Renaissance aus den paganen Epen nicht wegzudenken.<sup>233</sup> Doch bereits für antike Kritiker und Kommentatoren war, wie auch das Servius-Zitat zeigt, die Intervention göttlichen Personals nicht als Tatsache vorstellbar, sondern wurde als Verfälschung des historischen Kerns des Mythos angesehen bzw. in euhemeristischer Tradition als Hülle eines darunterliegenden historischen Ereignisses gesehen. An die heroische epische Tradition, deren unveräußerbarer Kernbestandteil zumindest in der Antike das göttliche Personal war, anzuknüpfen, stellte Dichter der Renaissance angesichts der christlichen Weltanschauung, vor deren Hintergrund ihre Werke entstanden und meist auch ihre Handlungen spielten, vor besondere Herausforderungen.<sup>234</sup>

Nicht nur in dezidiert christlichen, hagiographischen Kurzepon wie Maffeo Vegios *Antonias* findet sich eine eindeutig christliche Transposition epischen Dichtens,<sup>235</sup> schon Petrarcas *Africa* als ‚Startschuss‘ des neulateinischen Epos hatte einem vollwertigen paganen Götterapparat eine Absage erteilt und

---

<sup>231</sup> *Commentarii*, I. 2.

<sup>232</sup> Korte, *Die antike Unterwelt*, 49–52.

<sup>233</sup> Gregory, *From Many Gods*, 2: „In each of three classical poems the Renaissance would recognize as the foundation of the epic tradition, the Olympian gods are present at every narrative turn – willful, imperious, terrifying.“

<sup>234</sup> Gregory, *From Many Gods*, 3f. Vgl. Di Cesare, *Vida's ‚Christiad‘*, 279.

<sup>235</sup> Dazu vgl. Schmitz, „Ficta...veterum mendacia vatum“, 147–149, die aufzeigt, wie Vegio nicht etwa die Strategien der Zurückweisung des paganen Mythos aus der Spätantike übernimmt, sondern erst selbst ausverhandelt und seinem früheren dichterischen Schaffen gegenüberstellt.



den römischen Jupiter durch eine Selbstauskunft eindeutig als Alternatividentität des christlichen Gottes identifiziert.<sup>236</sup> Auch wenn bereits in der Spätantike bei Servius die Identität der paganen Götter als literarische Fiktion, die im Sinne einer außerliterarischen Anforderung an das Werk funktionalisiert wird, geklärt wird, und jenseits aller euhemeristischen oder allegorisierenden Ansätze zur Transformation und Abwicklung des paganen Mythos im Mittelalter, scheint dieser Aspekt auch für Petrarca als Verfasser des ersten als ‚neulateinisch‘ geltenden Epos, der *Africa*, noch genug Sprengkraft zu besitzen, um ihn als Dichter offensichtliche Schritte unternehmen zu lassen, den antiken Göttern als paganen *numina* nicht allzu viel Spielraum in seinem Werk zu lassen. Petrarca weist den paganen Göttern in der *Africa* ambivalente, zwischen Antike und Christentum oszillierende Identitäten zu. Als handelnde Figur ist Jupiter Jupiter, als metaphysische Wesenheit eine Allegorie des christlichen Gottes.<sup>237</sup> Darin sollte ihm später Salutati in *De laboribus Herculis* folgen. Die Verwendung paganer *numina* in der Dichtung rechtfertigt er dort ganz konventionell mit dem Hinweis, sie seien allegorische Ausformungen derselben Gottheit, die für die Christen nur eine einzige sei.<sup>238</sup>

Petrarca substituiert das ‚irgendwo‘, das zugleich ja auch ein fakultatives ‚überall‘ ist, des vergilischen Götterhimmels durch eine konkrete, weit entfernte Stelle am Sternenhimmel und rationalisiert ihn auf diese Weise.<sup>239</sup> Es

---

<sup>236</sup> Gregory, *From Many Gods*, 63–65.

<sup>237</sup> Visser, *Antike*, 375.

<sup>238</sup> *De laboribus*, II. 2. 12: *Nam sicut unum et idem numen in celo Lunam, Dyanam in silvis vocant, et Proserpinam in inferno, sic omnem illam deorum numerositatem unam omnium presupponentes essentiam iuxta potentiarum varietatem et actuum diversis nominibus vocaverunt, ut nomina, que quidem aliud sunt a rebus, non res plures, sed multifformes eiusdem rei potentias, actus, et effectus significarent.* („Denn so wie man ein- und dieselbe Gottheit am Himmel ‚Luna,‘ in den Wäldern ‚Diana,‘ nennt und in der Unterwelt ‚Proserpina,‘ so benannte man jene ganze Vielzahl von Göttern, denen man eine gemeinsame Wesenheit aller unterstellte, gemäß der Verschiedenheit ihrer Mächte und Handlungen mit unterschiedlichen Namen, damit die Namen, die natürlich etwas anderes sind als die Dinge, nicht mehrere Sachen, sondern die verschiedenen Mächte, Handlungen und Auswirkungen derselben Sache bezeichnen.“).

<sup>239</sup> Visser, *Antike*, 336f. Daneben nennt sie noch die Aspekte der „Entkernung“ und Allegorisierung (338–340); außer Acht lässt sie jedoch bei diesen Punkten die Tradition des mittelalterlichen Umgangs mit den paganen Göttern, wengleich dort ja gerade die Aspekte von



scheint, als sollten Menschenwelt und Götterapparat dem Zugriff des jeweils anderen entzogen werden, indem die Olympier physisch in astronomische Ferne gerückt werden und auch als handelnde Kräfte des Epos gelähmt werden. Die Menschen können sie in der Tiefe des Alls zwar noch erkennen (nicht zuletzt dank der *Africa*, mag Petrarcas Hintergedanke dabei gewesen sein) und umgekehrt die Götter auch die Erde inspizieren, wobei ihnen aber nur noch die Rolle der kommentierenden Beobachter zukommt.

Dass die Götter in der *Africa* mit Visser in erster Linie für antikes „Ambiente“ bzw. entsprechendes „Kolorit“ sorgen, ohne zu weltanschaulichen Misstönen in der christlichen Mitwelt Petrarcas zu führen,<sup>240</sup> ist insgesamt einleuchtend. Gerade vor diesem Hintergrund tritt jedoch umso deutlicher hervor, dass die hier zu untersuchenden Werke weiter gehen: Dort sind die paganen Götter nicht nur „als Realität fingiert“,<sup>241</sup> sondern sie treten auch mit dem gleichen Wirklichkeitsanspruch auf wie die menschlichen, zeitgeschichtlichen Akteure;<sup>242</sup> in diesem Punkt ist folglich die qualitative Differenz, die sich zwischen der *Africa* als erstem neulateinischem Epos, und den Texten aus dem 15. Jahrhundert auftut, immens.

Boccaccio setzt sich kritisch mit dem Aspekt der mythologischen Überhöhung zeitgeschichtlicher Figuren durch Dichter auseinander, wenn er in seinen *Genealogie* Alexander und Scipio Africanus die Aufnahme in den Stammbaum des dritten Jupiter verweigert, obwohl diese Attribute und Epitheta des Gottes vereinnahmten. Da diese Gestalten, im Gegensatz zu den euhemeristisch in-

---

(naturwissenschaftlicher) Rationalisierung und Allegorese eine ganz wesentliche Rolle gespielt haben und eine Tradition bildeten, vor der sich Petrarca in irgendeiner Weise positionieren musste. Dazu vgl. Allen, *Mysteriously meant, passim* und Barkan, *The Gods*, 103–116. Einzig bei der Untersuchung der ikonographischen Quellen für ekphrastische Götterdarstellungen in der *Africa* (352–356) setzt sie sich mit der mittelalterlichen Tradition auseinander, wobei sie jedoch maßgeblich auf die nicht unproblematische Arbeit von Sez nec, *Das Fortleben* zurückgreift. Visser verharret mehrheitlich auf der sprachlichen, gar lexikalischen Ebene bei ihrer Betrachtung, so dass man schlussendlich den Eindruck gewinnt, Petrarca habe eigentlich nur Scheu gehabt, die Götter beim Namen zu nennen.

<sup>240</sup> Visser, *Antike*, 344 und 372.

<sup>241</sup> Hofmann, ‚Überlegungen‘, 122f.

<sup>242</sup> Feeney, *The Gods*, 136f. mit der analogen Beobachtung für das antike Epos.

tepretierten Gottheiten der Prähistorie, in einem Zeitalter lebten, als die Dichtung sich ihrer mythenschaffenden Kompetenz bewusst war, konnten die Autoren nicht mehr ohne weiteres eine Einheit von politischer Historie und poetischer Fiktion postulieren.<sup>243</sup>

Das, was Gregory „[t]he Renaissance reinvention of epic divine action“, „the adapting of an originally polytheistic literary genre to a European culture that was officially, if by no means purely, monotheistic“ nennt,<sup>244</sup> vollzieht sich überwiegend erst nach den Epen, um die es in dieser Arbeit gehen soll, bzw. findet kaum Niederschlag in den untersuchten Texten. Es scheint, als seien die fundamentalen Einschnitte und Umwälzungen in Theologie und Religionspraxis, die die paganen Vorbilder und ihre humanistischen Nachahmer voneinander trennen, zumindest für die Entstehungssituation der Epen vorübergehend suspendiert.

Guarino Veronese, einer der bedeutendsten Lehrer seiner Epoche und damit prägend für das kulturelle Klima unter Humanisten mehr als einer Generation, gewinnt im Kontext dieser Untersuchung besonderes Gewicht, wenn er sich in einem Brief an einen Schüler theoretisch zu einem verwandten Thema, der Abfassung historiographischer Texte zur Zeitgeschichte theoretisch äußert,<sup>245</sup> war er persönlich doch Lehrer Tito Strozzi's und der Anlass des Schreibens der Umstand, dass der Adressat Tobias Borghi als Literat in die Dienste Sigismondo Malatestas genommen werden sollte, dem ein anderer Schüler Guarinos, Basinio da Parma, wenige Jahre später das Projekt seiner *Hesperis* widmen würde. Der Brief *De historia conscribenda* ist hier in dreierlei

---

<sup>243</sup> Lummus, *Boccaccio's Human Mythology*, 204–208. Lummus streicht dabei aber heraus, dass Boccaccio durch gleichzeitiges Bewusstmachen von Brüchen und Kontinuitäten die Geschlossenheit der historischen Entwicklung festhält, indem er die beiden historischen Figuren eben doch in sein Werk, nur eben nicht in den Stammbaum aufnimmt. die Geschlossenheit der historischen Entwicklung festhält.

<sup>244</sup> Gregory, *From Many Gods*, 4.

<sup>245</sup> Die Briefesammlung ist ediert von Sabbadini (1916), die Epistel zur Historiographie, die hier diskutiert wird, ist allerdings vor einiger Zeit erneut von Regoliosi (1991) herausgegeben worden.

Hinsicht eine Betrachtung wert:<sup>246</sup> Zunächst besteht die angesprochene zeitliche und personelle Nähe, dann setzt er sich mit Dichtung über Zeithistorie auseinander, und schließlich nimmt Guarino in diesem Kontext auch den Aspekt der Mythologie in den Blick. Die Anleitung zur Geschichtsschreibung ist, wie Tissoni Benvenuti erkannt hat, stark an den entsprechenden Traktat Lukians angelehnt.<sup>247</sup> Guarino erkennt den Wunsch Sigismondo Malatestas, dem Ruf seiner Taten Nachhaltigkeit zu verleihen, indem er sich von humanistisch gebildeten Autoren preisen lässt, als legitim an.<sup>248</sup> Er rät seinem Schüler zur Historiographie oder Annalistik und gibt ihm in der Folge eine Vielzahl von Ratschlägen zur inhaltlichen und formalen Ausgestaltung. Dabei kommt auch kurz der Unterschied zwischen der *nuntia veritatis* Geschichtsschreibung und der Poesie, die sich einer viel größeren *licentia* bedienen dürfe, zur Sprache:

*Ubi scriptor animadvertat oportet plurimum ab historia differre poeticam. Haec enim vel intempestive laudare et plusquam verisimilia licenter <proferre> profitetur et alatos equos effingere et in deos mortales vertere nil veretur: [...] Nec in tanta licentia ullus vel invidiae vel odii vel mendacii timor incumbit, etiamsi in laudem dictum sit: ‚Illa vel intactae segetis per summa volaret / Gramina nec teneras cursu laesisset aristas.‘<sup>249</sup>*

<sup>246</sup> Hierzu im Detail Peters, „verbis“, 423–435.

<sup>247</sup> Tissoni Benvenuti, ‚La letteratura‘, 195f.

<sup>248</sup> *De historia conscribenda*, 35–40: *Horum* (sc. Alexander und Julius Caesar, CP) *aemulum ac imitatorum principem magnanimum Sigismundum Malatestam, et militem fortissimum et ductorem sapientissimum, collaudari magnopere fas fuerit, qui cum per patrum suorum vestigia via virtutis ad gloriam capessendam enitatur, doctos atque eruditos homines colit, fovet et grandioribus praemiis allicit, quorum ope, opera et opere ea sibi conservetur nominis immortalitas, quam per egregia belli facinora adeptus est et in dies vindicare laborat.* („Deren Herausforderer und Nachahmer, den mutigen Fürst Sigismondo Malatesta, der ein so überaus tapferer Krieger ist wie er als Anführer größte Klugheit zeigt, mit Lobpreis zu würdigen, wird sehr berechtigt sein, da er, im Bemühen, in den Fußstapfen seiner Vorfahren auf dem Weg der Tugend Ruhm zu erwerben, kluge und gelehrte Männer fördert und mit ungewöhnlich großzügigen Belohnungen anlockt, damit durch deren tatkräftiger Hilfe und Unterstützung die Unvergänglichkeit seines Namens, die er sich durch herausragende Kriegstaten erworben hat und sich von Tag zu Tag mehr unter Beweis zu stellen anstrengt, bewahrt wird.“)

<sup>249</sup> *De historia conscribenda*, 85–92 („Dabei sollte der Verfasser achtgeben, dass die Dichtung sich notwendigerweise stark von der Geschichtsschreibung unterscheidet. Diese macht keinen Hehl daraus, zur Unzeit zu loben und ganz frei mehr als das Wahrscheinliche vorzubringen, und scheut nicht davor zurück, geflügelte Pferde zu erdichten und Menschen in Götter zu verwandeln. [...] Und es wohnt dieser Freiheit keine Furcht vor Missgunst, Hass oder [(sc.

Die Dichtung ist also frei von den Zwängen des zuvor eingebrachten cicero-nischen Ideals, Historiographie dürfe niemals in den Ruch von *gratia* oder *simultas* kommen.<sup>250</sup> Bemerkenswert ist, dass ein Aspekt der unbeschränkten *licentia* von Dichtung, der recht eindeutig auf den Lobpreis zeitgenössischer Akteure, um den es zuvor gegangen war, gemünzt ist, unmittelbar mit der Aufnahme mythologischer Motive verknüpft ist. Vernachlässigung der *verisimilia* und *intempestive laudare* sind in gleicher Weise Domäne der Dichtung wie Verwandlungsgeschichten und geflügelte Rösser. Auch die rezeptionsästhetische Dimension findet Berücksichtigung: Dass dem dichterischen Fabulieren kein *timor* [...] *vel invidiae vel odii vel mendacii* innewohnt, spricht dafür, dass das Publikum auch nichts anderes erwartet, wenn es einen poetischen Text aufnimmt, selbst wenn er Bezüge zur Lebenswirklichkeit der Rezipienten bietet – ganz im Gegensatz zur Geschichtsschreibung, die sich *veluti matrona pudica* keine Blöße gegenüber dem kritischen Publikum geben darf und immer dem Vergleich mit der empirischen zeitgeschichtlichen Wirklichkeit standhalten muss.<sup>251</sup> Angemessenes Lob für gutes Handeln ist dem Historiographen erlaubt, panegyrische Exzesse sind jedoch nicht nur beim Publikum, sondern auch beim Adressaten des Lobes unerwünscht.<sup>252</sup> Guarinos Betrachtungen

---

dem Vorwurf der, CP)] Lüge inne, auch wenn im Hinblick auf das Lob gesagt wurde: ‚Jene würde durch die Spitzen der Gräser fliegen, ohne dabei einen Halm zu streifen und hätte in ihrem Flug die zarten Ähren nicht verletzt.‘) Das Zitat aus *Aeneis* VII. 8f. bezieht sich dort auf die Amazone Camilla. Vgl. Tissoni Benvenuti, ‚La letteratura‘, 196, Anm. 3. Zur *verisimilitas*-Debatte Hathaway, *The Age*, 50 und 376–385.

<sup>250</sup> *De historia conscribenda*, 84f. Er zitiert Cicero (*De oratore*, II. 62.).

<sup>251</sup> *De historia conscribenda*, 92–99: *At historia veluti matrona pudica nil quod arguas quod improbes quod mendax obicias proferre audeat; in se omnium oculos linguasque coniectas putat, [...]*. (‚Die Geschichtsschreibung hingegen wagt nichts hervorzubringen, das man bestreiten, verwerfen oder als Lüge bezeichnen könnte; sie meint, dass die Augen und die Zungen aller auf sie gerichtet sind, [...].‘)

<sup>252</sup> *De historia conscribenda*, 102–106: *Nec vero prohibitum esse crediderim laudes ab historiographo personis attribui, modo id mediocriter fiat et in tempore, sicut et vituperationes interdum; alioquin laudes laudato quidem fortasse pergratae, auditori autem permolestae, immo ne laudato quidem, si quid virilis inest ingenii: mavult enim testem de se severum quam assentatorem dulcem audire.* (‚Ich würde aber nicht meinen wollen, dass es verboten sei, dass einzelnen Personen vom Geschichtsschreiber Lob zugebilligt wird, solange dies nur gemäßigt und zum richtigen Zeitpunkt geschieht, sowie auch bisweilen Kritik; andernfalls mögen die Lobesbekundungen dem Gepriesenen zwar willkommen sein, dem Zuhörer dürften sie aber sehr lästig fallen, ja, nicht einmal dem Gepriesenen

zeugen – wengleich infolge des Sujets des Briefes eher *ex negativo* – von dem Bewusstsein, dass Wahrheit und Wahrscheinlichkeit Kriterien sind, deren Maßstab sich je nachdem, ob historiographisch oder poetisch gesprochen wird, verschieben kann, und identifizieren en passant den Mythos als dasjenige Kennzeichen des poetischen Zugriffs auch auf zeitgeschichtliche Sachverhalte, das den Dichter zugunsten seiner gestalterischen Freiheit von der Verpflichtung auf sachliche Richtigkeit und Objektivität freispricht. Dass er diese Ansichten auch seinen Schülern und Studenten weitergegeben hat, ist mehr als wahrscheinlich, befanden sich doch darunter die späteren Verfasser von *Hesperis* und *Borsias*.

Es findet in der humanistischen Reflexion also eine Akzentverschiebung vom äußeren Kriterium der Wahrheit zum inneren der Wahrscheinlichkeit statt, auch wenn diese Unterscheidung zu Beginn noch recht schwammig ausfällt.<sup>253</sup> Es bestanden offenkundig zwei Diskurse, ein dichterischer, antiki-

---

dürften sie gefallen, wenn in ihm auch nur ein bisschen männliche Wesensart ist: Er will nämlich lieber einen strengen Leumundszeugen als einen gefälligen Schmeichler hören.“)

<sup>253</sup> Stillers, ‚Zwischen Legitimation‘, 42–47. Das argumentative Band, das Stillers zum Beleg der „Aufwertung der ereignishaften Seite“ gegenüber der Allegorese knüpft (Nennung von Göttern und Helden von den Theoretikern auf der gleichen syntaktischen Ebene = Bevorzugung euhemeristischer Deutung) ist einigermaßen rissig, vor allem, wenn man bedenkt, dass die gleichen Textstellen bei Marco Vida offenkundigere Indizien zur Stützung dieser Annahme bieten. Vida spricht ausdrücklich von *heroum facta* (*De arte poetica*, I. 34) und *res dicere gestas* (I. 42) in Verbindung mit *canere*, das den von ihm konzipierten *poeta* als göttlich inspirierten epischen *vates* ausweist, in dessen Kompetenz ohnehin nicht die Auslegung des Inhaltes, sondern nur die Wiedergabe gemäß seiner Inspirationsinstanzen ist. Einen Zwischenschritt zur Loslösung von der inhaltlichen Verpflichtung, eine oder mehrere „Wahrheiten“ zu transportieren, zu einer Würdigung des Mythos nach primär ästhetischen Kriterien bildet der Rückgriff auf die Vorstellung, dass Dichter dem Mythos deshalb einen erheblichen Stellenwert einräumten, da sie einer gewissen göttlichen Inspiration teilhaftig seien, ob dies nun konstatierend, wie bei Minturno oder Muzio normativ formuliert werde. Minturno gehört zugleich zu den ersten, die den ästhetischen Genuss als Grund für die Verwendung mythologischer Inhalte in der Dichtung nennen. Die Allegorese wird mehr und mehr zu etwas, das es zu meiden gilt, vor allem wenn sie bei Scaliger im Ruch steht, nachträglich einen Sinn in den Text hineinzulegen, der vom Autor nicht intendiert war, und selbst bei Autoren, die der Allegorese noch eine Daseinsberechtigung zuerkennen, wie Beltrami, steht vor der Auslegung der Genuss. Die Fiktionalität der mythologischen Motive wird etwa von Giraldi nicht mehr negativ als Unwahrheit, sondern positiv als Bereicherung der Attraktivität des jeweiligen Werkes gewertet. Die Poetologen und Mythographen der Renaissance hielten den mythologischen Bestand des antiken Erbes zwar nach wie vor für überwundene Glaubensüber-



sierend-epischer und ein philologisch-mythographisch-realienkundlicher, nebeneinander, ohne dass die zeitgenössischen Erkenntnisse des letzteren die Produktivität des ersteren schmälerten. Grafton hat Vergleichbares für spätere Generationen humanistischer Literaten festgestellt, indem er gezeigt hat, dass oft ein- und derselbe Gelehrte zwischen Lesarten und Herangehensweisen an die Texte wechseln konnte, je nachdem, in welcher Form die Inhalte zu Anwendung kommen sollten. So wurde beispielsweise in wissenschaftlichen Traktaten die allegorische Auslegung von Texten aufs Schärfste verworfen, um in didaktischen Schriften wieder ungeschmälert zur Anwendung zu kommen.<sup>254</sup> Ähnlich muss man sich nun wohl auch den Umstand erklären, dass in den panegyrischen Epen neulateinischer Sprache auf den ersten Blick andert-halb Jahrtausende paganer und christlicher Auslegungstradition ungeschehen gemacht scheinen.

Gregory arbeitet insbesondere die narratologischen Vorzüge eines polytheistischen Götterapparats gegenüber einem einzelnen, einzigen, Gott als literarisches Instrument heraus. Der Wegfall eines paganen Pantheons, dessen Vertreter mit je eigenen Interessenlagen gegeneinander intrigieren, sich zu Fraktionen zusammenfinden und nicht zuletzt auch an Ort und Zeit gebunden sind, kann als Verlust einer narrativen Instanz erscheinen, die sich als wesentlich besser nutzbar erweisen kann als ein allwissender, allsehender und grundsätzlich wohlmeinender christlicher Gott, um eine Handlung über mehrere tausend Verse aufrecht zu erhalten.<sup>255</sup> Für Gregory ist die „mosaische Unterscheidung“ die unüberbrückbare Trennung zwischen paganem und christlichem Epos: In den paganen Werken erkennen alle Parteien den gleichen Pool

---

zeugungen des paganen Altertums, dies entschied jedoch nicht mehr über ihre Verwertbarkeit in der prinzipiell fiktionalen Dichtung, die allein schon durch die jahrhundertelange Praxis ihrer Verwendung legitimiert ist. Minturno beispielsweise löst das Problem, indem er für die Dichtung die Analogie des übernatürlichen Personals zwischen antiker und christlicher Poesie herausstellt; die Akteure und ihr Wirken stimmen weitestgehend überein, nur die Bezeichnungen sind andere, vgl. Stiller, ‚Zwischen Legitimation‘, 48–51.

<sup>254</sup> Grafton, ‚Renaissance Readers‘, 642–644.

<sup>255</sup> Gregory, *From Many Gods*, 5: „For the purposes of epic narrative, many gods are better than one. The capricious, all-too human Olympians scandalized more than a few readers in antiquity and thereafter, but they had their literary advantages.“ Er konkretisiert dies mit zahlreichen Beispielen aus *Ilias*, *Odyssee* und *Aeneis* (5–11).



von *numina* an, wohingegen es in den christlichen Epen der Renaissance „richtige“ und „falsche“ Götter gibt.<sup>256</sup> Unabhängig von möglichen Zweifeln an der Validität seiner Überlegungen zur Rolle Gottes in den christlichen Epen und dem Erfolg oder Misserfolg der Dichter der Renaissance in der Umstrukturierung ihres göttlichen Personals von paganer zur christlicher Welt kondensiert Gregory aus der Notwendigkeit der Gegenüberstellung heraus sehr präzise zu einer griffigen Definition. Er legt dabei besonderen Wert auf die narrativen Möglichkeiten, die sich aus dem Wechselspiel von diffundierenden Kräften der parteiischen Olympier und den integrativen Kräften ihrer Konsenssuche in *concilia*, ganz gleich, ob nun den einzelnen Göttern tatsächliche Handlungsspielräume zugestanden werden oder letztendlich alles Jupiters veränderlichem Willen unterliegt.<sup>257</sup>

Ein Urteil über die Angebrachtheit von mythologischen Motiven konnte nach immanenten Kriterien wie der Stringenz der Handlung gefällt werden.<sup>258</sup> Für Stillers hat sich durch die scheinbare Aushöhlung des tradierten, meist allegorischen Mythenverständnisses kein Autoritätsverlust vollzogen, sondern es sind neue Spielräume für die literarische Aufarbeitung des Mythos entstanden.<sup>259</sup>

Der Konflikt, dass im Umgang mit den paganen Mythen erst spät zwischen „ideologischer[r] Problematik“ und „ästhetische[r]“ unterschieden

---

<sup>256</sup> Gregory, *From Many Gods*, 12.

<sup>257</sup> Gregory, *From Many Gods*, 40: „In sum, jealousies, rivalries and conflicting interests among gods and factions of gods lead to disharmony in heaven; these centrifugal forces are counterpoised by the centripetal forces of Olympian community pressure, divine laissez-faire, and the supreme god’s final word. The gods cause epic conflict among mortals.[...] We can describe the duration of conflict in polytheistic epic in terms of the temporarily balanced wills of the various Olympian gods who intervene on opposite sides of a mortal struggle; we can also describe the entire unfolding of events in terms of the will of Zeus. Such a description will allow that Zeus is of different minds at different moments, and that his will is shaped by various factors, including his personal inclinations, desire for pan-Olympian harmony, the causally ambiguous forces of moira or fatum, and the individual special interests of his supporting cast.“

<sup>258</sup> Stillers, ‚Zwischen Legitimation‘, 51.

<sup>259</sup> Stillers, ‚Zwischen Legitimation‘, 52.

wurde, d.h. ob die Darstellung der antiken Götter und Heroen an der Wirklichkeit einer christlichen Weltsicht oder nur an ihrer literarisch-ästhetischen Überzeugungskraft gemessen wurde,<sup>260</sup> scheint in der Praxis früher gelöst worden zu sein als in der theoretischen Auseinandersetzung. Schließlich stand das mythologische Geschehen in den Epen des 15. Jahrhunderts ja völlig unzweifelhaft in Widerspruch zum wahren Glauben und da es sich um erzählende Dichtung handelte, wurde auch kein Versuch einer versöhnenden Deutung unternommen, und dennoch spricht der empirische Befund dafür, dass die Ausstattung zeitgeschichtlicher Dichtung mit Motiven aus dem paganen Mythos eine hochwillkommene literarische Technik darstellte. Wären die zeitgenössischen Rezipienten noch nicht in der Lage gewesen, zwischen der kultisch-religiösen Dimension des Mythos und seiner Attraktivität als literarische Fiktion zu unterscheiden, wäre jeder der entsprechenden epischen Texte fakultativ subversiv und der Titelheld der Häresie verdächtig, oder zumindest als Marionette in einer großangelegten Mythenparodie der Lächerlichkeit preisgegeben.

#### **I.4 PROLOG: DIE RÜSTKAMMER DER *INVENTIO* – ANTIKE UND SPÄTANTIKE MODELLE**

Die politischen und literarischen Strukturen, die den Rahmen für die Produktion panegyrischer Epen im 15. Jahrhundert bilden, sind damit in Grundzügen skizziert. Wie aber schon angedeutet, gibt es für das neulateinische Epos ein gewisses Defizit an Forschung, die über einzelne Texte hinweg literarische Techniken und deren Funktionen in einem literarischen und sozialen Umfeld beleuchtet. Dieses Defizit besteht für ein verwandtes Feld nicht: Im Bereich der panegyrischen Dichtung der Spätantike ist gerade in jüngster Zeit einiges an Erkenntnissen erzielt worden, das auch für diese Arbeit fruchtbar gemacht werden kann. Selbst bei einer cursorischen Lektüre der panegyrischen Epen des 15. Jahrhunderts ergibt sich ein Eindruck, den die Fallstudien in dieser Arbeit noch bekräftigen werden. Der literaturhistorische Rahmen an Model-

---

<sup>260</sup> Stillers, ‚Zwischen Legitimation‘, 46.

len, derer sich die humanistischen Dichter bedienten, wird nicht nur chronologisch von Vergil und Claudian als Endpunkten abgesteckt, die beiden Dichter sind auch generell diejenigen, auf die am meisten rekurriert wird, jedoch in recht unterschiedlicher Weise. Erwartungsgemäß sollten die panegyrischen Epen zunächst einmal den Selbstanspruch in die Welt tragen, es mit der *Aeneis* aufnehmen zu wollen und zu können, und so adaptierten die Dichter ausgiebig Elemente aus ihr. Sobald es jedoch um die Verknüpfung von zeithistorischen Ereignissen und literarischer Fiktion ging, waren die Techniken, die Claudian hierfür entwickelt hatte, das Mittel der Wahl. Claudian ist, trotz großer struktureller Nähe des panegyrischen Epos der Humanisten zu einem anderen Vertreter, Coripp,<sup>261</sup> der einzige spätantike panegyrische Epiker, der im Humanismus reichlich rezipiert wurde.<sup>262</sup> Wesentlich begründet liegen dürfte dies darin, dass die Dichter des 15. Jahrhunderts nun genau das praktizierten, was ihre klassischen Vorbilder noch geflissentlich auf dem Wege der *recusatio* zu vermeiden pflegten.<sup>263</sup>

Nichtsdestoweniger waren sich natürlich auch die Rezipienten in der Antike bewusst, dass in einem Epos wie der *Aeneis* die politische Funktionalisierung von mythologischen Elementen in der Literatur vermutet werden konnte. Den Ausgangspunkt hierfür bildet der Selbstanspruch schon der antiken Dichter, die mythologische Tradition formen und ihre tradierten Bestände kontrollieren zu können.<sup>264</sup> Das Metier der antiken Poesie bestand in

---

<sup>261</sup> Schindler, *Per carmina*, 308f.

<sup>262</sup> Hofmann, ‚Überlegungen‘, 114f.

<sup>263</sup> Im klassischen und frühkaiserzeitlichen Epos fanden sich bereits panegyrische Elemente sowie das stete Spannungsfeld zwischen Mythos und Zeitgeschichte, bei dem die Autoren sich jedoch in der Regel mit einer *recusatio* für das mythologische Sujet entschieden, vgl. Schindler, *Per carmina*, 28.

<sup>264</sup> Dieser Kontrollanspruch über die Tradition beschränkt sich nicht auf den Mythos. Ein weitreichendes Bewusstsein für die Plastizität kollektiven wie individuellen Erinnerns unter dem Einfluss tendenziöser literarischer Zeugnisse weist Gowing für die Zeit des Prinzipats nach. Besonders augenfällig wird dieses Phänomen etwa an den ironischen Spitzen Lukans gegen die Steuerung der Kommemorierung Julius Caesars durch dessen eigene *commentarii* wie auch an der Modellierung des Bildes von Kaiser Trajan durch Plinius, Panegyrikus, vgl. Gowing, *Empire*, 83–85 zu Lukan, der für Gowing insofern Historiker ist, als er gegenüber dem einseitigen Bild der *commentarii* Quellenkritik betreibt. Daher lehne er die Muse als Inspirationsinstanz ebenso ab wie die *memoria* oder Caesars Egodokument. Zu Plinius vgl. 120–

„generating falsehoods which gesture towards truths not apprehensible in any other medium“. Die Götter stehen in der Antike noch genau auf der Schnittstelle zwischen Fiktion und Wahrheit.<sup>265</sup> Feeney macht es sich zur Aufgabe, die Art, wie das Epos mit dem Bestand an Göttlichem in der antiken Kultur umging, als eigene Art des Sprechens zu würdigen.<sup>266</sup> Die Dichter selber waren seit frühester Zeit darum bemüht, Strategien zu finden, das von ihnen Geäußerte als Wahrheit zu kennzeichnen. Sie etablieren „command over tradition“ und versuchen, es auch zu wahren. Die Menschenähnlichkeit der Götter wird aus den narratologischen Erfordernissen, die Götter in der menschlichen Handlung zu verankern, her erklärt.<sup>267</sup>

Vergil formt offen neue Traditionen literarischer Fiktion und thematisiert dies auch im Werk selbst. Indem er dem Vorwissen seiner Rezipienten unumwunden widerspricht, gibt er zu verstehen, dass dies der Beginn einer neuen Tradition ist. „The *Aeneid* is therefore the quintessential epic, in its sustained creation of a fiction which comprehends the true and the false, the real and the unreal, history and myth. It is in this achieved fiction that the gods belong, as real as Aeneas, as real as Dido.“<sup>268</sup> Die Frage, ob die Leser an die Götter der Aeneis ‚glaubten‘ greift daher zu kurz, nichtsdestotrotz gilt: „The poem has to authenticate its own fictions by exploiting the capacity for assent which is present in the society’s range of discourses about religion and the divine.“<sup>269</sup> Positiv gewendet bedeutet dies, dass die Frage nach der Existenz der Götter innerliterarisch unerheblich ist, da sie im Epos im gleichen Maße präsent sind wie menschliche Heroen. Über Aeneas zu sprechen erfordert nicht weniger

---

131. Im Hintergrund von Gowings Überlegungen scheinen auch die Erkenntnisse zum „kulturellen Gedächtnis“ von Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis*, 130–160 zu stehen.

<sup>265</sup> Feeney, *The Gods*, 3.

<sup>266</sup> Feeney, *The Gods*, 4.

<sup>267</sup> Feeney, *The Gods*, 12–14: „Since it is a given that the gods are capable of virtually anything, the actions they take to cut the knot will have a plausibility that a human resolution would lack.“

<sup>268</sup> Feeney, *The Gods*, 187. Vgl. dazu auch Hofmann, ‚Überlegungen‘, 115–122. Vergil bildet den Übergang zwischen dem Erzähler als Sprachrohr seiner Inspirationsinstanzen und dem Erzähler als ‚Auktor‘.

<sup>269</sup> Feeney, *The Gods*, 180.

„fictive energy“ als über die olympischen Götter.<sup>270</sup> Das heißt, dass das Gedicht sich von der empirischen Präsenz beispielsweise des Kultischen in der römischen Lebenswirklichkeit, insbesondere angesichts der entsprechenden Baupolitik des Augustus, autorisieren lässt.<sup>271</sup>

Die historische Erfahrungswirklichkeit der Rezipienten musste dabei nicht zwangsläufig der Goldstandard sein, an dem allzu blühende dichterische Kreativität scheiterte, weil sie deren Grenzen allzu sehr strapazierte. Vielmehr konnte sie auch autorisierend auf die epische Fiktion wirken. Dem gilt eine Erkenntnis, die Block zum Gastmahl an Didos Hof in Karthago gewinnt: „The reader sees the scene from the character’s point of view, but also from a point of view informed by his own knowledge of the gods and their actions.“<sup>272</sup> Dies lässt sich auf epische Technik allgemein abstrahieren und, im Fall der historisch-panegyrischen Epen der Renaissance, auch umkehren: Für die literarischen Figuren ist der Kosmos göttlich durchwirkt, derselbe Kosmos ist aber zugleich auch Lebenswelt der Rezipienten, die diesen mit ihren empirischen Wahrnehmungen abgleichen, wie es ebenfalls schon in der *Aeneis* angelegt ist, z.B. in der Aussichtslosigkeit von Junos Agieren gegen Aeneas, die dem Leser durch die bloße Existenz Roms augenfällig wird.<sup>273</sup>

Für Quint ist die *Aeneis* der wesentliche Meilenstein bei der Entwicklung des Epos hin zu einer politischen oder politisch aufladbaren Gattung, die sich zu diesem Zwecke der Plastizität der Traditionen, mit denen sie hantierte, bediente.<sup>274</sup> Das Potenzial von Epen, *master narratives* zu schaffen, kann auch eine

---

<sup>270</sup> Feeney, *The Gods*, 136f.: „The gods of the Aeneid may be ‚figures‘, ‚tropes‘, ‚symbols‘, but only as Aeneas is a figure and a trope. Neptune and Juno need the same fictive energy to be creators and channelers of meaning as does Aeneas.“

<sup>271</sup> Feeney, *The Gods*, 179. Junos Zorn verankert die *Aeneis* nicht nur mythologisch (Ganymed), sondern eben auch historisch (Karthago), dazu Feeney, *The Gods*, 130f.

<sup>272</sup> Block, *The Effects*, 30.

<sup>273</sup> Block, *The Effects*, 34: „By showing the reader Juno’s point of view through the omniscient narrator, Vergil juxtaposes it with the objective reality of Rome, thus providing a perspective form which the reader can apprehend the resultant tension between fate and those who resist it as a basic element in the poem.“

<sup>274</sup> Quint, *Epic*, 8: „The *Aeneid* had, in fact, decisively transformed epic for posterity into both a genre that was committed to imitating and attempting to ‚overgo‘ its earlier versions and a genre that was overtly political [...].“



Eigendynamik entwickeln, indem sich aus den im Epos festgeschriebenen Narrativen neue bilden, die sich gegenüber dem Ausgangstext durchaus auch subversiv verhalten können.<sup>275</sup> Mit Quint ist es in der ideologischen Konzeption der *Aeneis* überhaupt erst politische Macht, die aus historischen Ereignissen Narrative formt.<sup>276</sup> Sie wird damit zum Kernelement in der Legitimation des Prinzipats, insbesondere in der Gestaltung der Herrscherfigur als militärischer und strategischer Heros.<sup>277</sup> Die Darstellung der Schlacht von Actium auf dem Schild des Aeneas bildet für Quint die ideologische Schlüsselstelle der *Aeneis*, insofern als sie die existenzielle Belastung des römischen Selbstverständnisses durch den Bürgerkrieg radikal zu einem Konflikt zwischen Barbaren und Römern vereinfacht.<sup>278</sup>

Inwieweit die *Aeneis* und ihr Narrativ Ausdruck einer bestimmten Ideologie, namentlich einer imperialistischen, kulturhegemonialen, sind, hat Richard Waswo, unzweifelhaft beeinflusst durch die postkoloniale Vergildeutung der ‚Harvard School‘,<sup>279</sup> einer eingehenden Untersuchung unterzogen. Für ihn ist die *Aeneis* als Gründungslegende des Westens die Geschichte einer Reise bzw.

---

<sup>275</sup> Quint, *Epic*, 15.

<sup>276</sup> Quint, *Epic*, 8f. Weiterhin: „To the victors belongs epic with its linear teleology; to the losers belongs romance, with its random or circular wandering“

<sup>277</sup> Quint, *Epic*, 9: „[...] it was the *Aeneid* that ‚resolved‘ the conflict in favor of monarchy and the new Augustan principate by combining in its hero Aeneas the roles of both Agamemnon and Achilles at once: the king as both ruler-general and individual fighting man.“

<sup>278</sup> Quint, *Epic*, 22f.

<sup>279</sup> Die negative Färbung erweist sich für Waswo, *The Founding Legend*, 24–35 unter anderem dadurch, dass der Wille der Götter für die menschlichen Akteure in der *Aeneis* nie ganz transparent ist, sondern lediglich der Drang persistiert, ständig weiterzumachen. Ähnlich automatisiert wie der Drang, nach Hesperien zu gelangen, betätigt sich Aeneas als Gründer, egal wo er hinkommt. Einzig die Gründung, für die er bestimmt ist, findet im Narrativ der *Aeneis* nicht statt. In Italien ist er dabei nur ein Glied in einer Kette von Zivilisationsheroen. Sie beginnt mit Saturn, Hercules und Euander und setzt sich nach Aeneas fort mit Augustus. Immer wieder wird auch thematisiert, dass der Krieg zwar die Ergebnisse der Kultivierung zunichte macht, jener aber dennoch scheinbar unvermeidlich mit dieser einhergeht. Der Autor führt dafür insbesondere die Doppelidentität der Familien- und Fruchtbarkeitsgöttin als Stifterin von Krieg und Chaos in der *Aeneis* an. Eine aktuelle Diskussion pro- und anti-augusteischer Auslegungen der *Aeneis* findet sich bei Schmidt, ‚Vergils Aeneis‘, 82–88 und Minson, ‚A Century‘, *passim*. Vgl. auch Peters, ‚iustas in iras?‘, 261–263.



eines Exils, wodurch sie sich von den Ursprungsmythen vieler anderer Kulturen unterscheidet, in denen die Verpflanzung von einem anderen Ort und der damit verbundene Kulturtransfer nicht erscheinen. Grundsätzlich hängt die Zivilisation mit der Entwicklung von Städten und damit mit der Schaffung landwirtschaftlicher Überschüsse zusammen.<sup>280</sup> Einen Grund für die stetige Erneuerung der in der *Aeneis* kanonisierten westlichen Gründungslegende sieht er darin, dass dort die entstehenden Kollateralschäden unter den als allenfalls proto-menschlich angesehenen Ureinwohnern als unvermeidlich legitimiert werden.<sup>281</sup> Die *Aeneis* wird damit zum „Siegerepos“, und die ideologische Stoßrichtung schlägt sich auch darin nieder, dass Vergils Götter nicht mehr rückhaltlos zänkisch sind wie die homerischen, sondern sich letztlich auch unter das von Jupiter verwaltete *fatum* fügen.<sup>282</sup>

Die Erkenntnisse sowohl von Quint als auch von Waswo verdeutlichen, in welchem Ausmaß Vergil dazu beigetragen hat, das Epos zu der Gattung zu

---

<sup>280</sup> Waswo, *The Founding Legend*, 3f. Einzig in den Eroberungsnarrativen bestimmter Völker im Südpazifik sieht er Parallelen. Um den ambitionierten kultur- und zivilisationshistorischen Durchgang des Autors zu erhellen: Waswo, *The Founding Legend*, 5 verweist insbesondere auf die Muttergottheit Kybele, die eine Stadt als Krone trägt. Das Alte Testament verbindet konkurrierende Stränge des zivilisatorischen Narrativs: Jahweh ist ein Hirtengott, der mit der Vielzahl an kanaanitischen Fruchtbarkeitsgöttern konkurriert. Der Konflikt verdichtet sich in den Brüdern Kain, einem Bauern, und Abel, einem Hirten. Der Brudermord resultiert aus der Frustration, dass der Gott kein Kornopfer akzeptieren will, vgl. Waswo, *The Founding Legend*, 7. Der für den Gründungsakt der italischen Zivilisation entscheidende Teil des mythologischen Personals, Aeneas, Venus und die Penaten, lässt sich kultisch immer in irgendeiner Form mit dem Schutz des Getreideanbaus in Verbindung bringen, vgl. Waswo, *The Founding Legend*, 19. Diese Deutung sieht Waswo, *The Founding Legend*, 44f. umgekehrt dadurch bestätigt, dass die *Aeneis* aufgrund der unterschiedlichen zivilisatorischen Beschaffenheit (kaum Staatlichkeit, wenig Überschüsse in der Landwirtschaft) im Mittelalter als Gründungsmythos von geringer Attraktivität als Identitätsstiftung und Legitimation war. Vgl. auch Waswo, *The Founding Legend*, 61–63, Beobachtung, dass die Analogie von Kultivierung und Eroberung in der Rezeption des vergilischen Narrativs immer augenfälliger wird, je weiter die Kultivierung des europäischen Kontinents voranschreitet. Problematisch scheint seine Aussage, dass die antikisierende Renaissancekultur und ihre mythhistorischen Narrative der wirtschaftlichen Dominanz durch Handel und Ackerbau folgen, da er kein einziges neulateinisches Zeugnis berücksichtigt, sondern im zweiten Teil seiner Studie unversehens mit volkssprachlichen Autoren ansetzt.

<sup>281</sup> Waswo, *The Founding Legend*, 8f.

<sup>282</sup> Waswo, *The Founding Legend*, 21f. Mit Feeney, *The Gods*, 150f. verkörpert Juno dabei die Rolle der zivilisatorischen Gewaltanwendung.

machen, mit der sich Fragen von Ideologie und Politik in große mythhistorische Narrative gießen lassen. Damit hat er nachhaltig ein Modell entwickelt, das sich von späteren Dichtern auch auf scheinbar beliebige andere Gegenstände der politischen Historie oder ideologischer Programmatiken applizieren ließ.

Im Hinblick auf die Fragestellung dieser Arbeit liegt es nahe, zu fragen, warum die Dichter des 15. Jahrhunderts sich fast immer die *Aeneis* oder andere mythologische Epen der Antike als Strukturmodell für ihre Werke erwählt haben, obwohl ihnen mit den *Pharsalia* doch ein (im allerweitesten Sinne) historisches Epos zur Verfügung gestanden hätte, auf das zurückgreifend politische Konstellationen und Narrative der Gegenwart hätten literarisch wiedergegeben werden können. Die Antwort liegt wohl nicht nur im unübertroffenen Prestige Vergils begründet, sondern auch in Tonfall und Aussage des Bürgerkriegsepos. Mit Feeney „befreit“ Lukan die handelnden Menschen seines Epos nicht etwa durch das Entfernen des Götterapparates, sondern stürzt ihren Kosmos ins Chaos.<sup>283</sup> Insofern ist es nicht verwunderlich, dass Lukan einen Spezialfall in der römischen Literaturgeschichte darstellt, der nicht nur als Modell für panegyrische Epiker des 15. Jahrhunderts nicht taugte, sondern der gleichsam auch in seiner literarischen Gegenwart bereits eine Wunde schlug, die seine Nachfolger zu schließen sich bemühten. Stover argumentiert in einer jüngst erschienen Arbeit zum Epos der Flavierzeit, dass der epische Held als positives Identifikationsmodell erst wieder neu etabliert werden musste, nachdem bei Lukan der zerstörerische Bürgerkrieg entpersonalisiert und anonymisiert wurde und keinen Platz mehr für einen epischen Heros bot. Valerius Flaccus' Darstellung des Jason ist für Stover wichtigstes Beispiel für diesen

---

<sup>283</sup> Feeney, *The Gods*, 281–301, insb. 285: „He has not abandoned the gods, they have abandoned him.“ Die *Pharsalia* markieren, als *vaticinium ex eventu*, den Beginn der Vereinnahmung öffentlicher Kulte durch die *gens Iulia*. Lukans Bürgerkrieg ist eine Gigantomachie, in der die Giganten gewinnen. Die Annahme, Lukans Epos sei *historia*, ist für Feeney Ergebnis des Ringens mit dem Vakuum, das die Götter hinterlassen haben. Die Gigantomachie als Bezugsgröße für aktuelle Konflikte etwa auch in Basinios *Hesperis* II. 419–428.

Versuch, dem Helden und den literarischen Ausdrucksmitteln, die ihn umgeben, etwa der Aristie, wieder zu ihrem Recht zu verhelfen.<sup>284</sup>

Wenden wir uns nun der panegyrischen Literatur der Spätantike zu.<sup>285</sup> Das Epos war nicht nur die Dichtungsgattung geworden, in der traditionell politische Konzepte verhandelt und vermittelt werden, sondern als Gattung, der es um die stete Neuverhandlung von *Romanitas* geht,<sup>286</sup> ist es gewissermaßen die geschichtshermeneutische Klammer, die sich diachron von den fingierten und realen Anfängen Roms als Regional- und Großmacht bis zur jeweiligen politischen Erfahrungswirklichkeit des Autors spannt, was sich an Claudians Corpus von panegyrischen Epen besonders sinnfällig machen lässt, die auch über 400 Jahre nach der *Aeneis* noch wie selbstverständlich an diese anknüpfen.<sup>287</sup> Ware entwickelt daraus die prägnante und weitreichende Schlussfolgerung, dass Claudian gewissermaßen nur erfolgreich in die Tat umgesetzt habe, was ohnehin schon im Epos als Gattung angelegt war.<sup>288</sup> Neben der epischen Tradition muss zugleich auch die des Panegyricus im Blick behalten werden. Enenkel verwehrt sich gegen eine Gleichsetzung von Panegyrik mit Propaganda und schlägt am Beispiel des (prosaischen) sechsten *Panegyricus Latinus*

---

<sup>284</sup> Stover, *Epic*, 181–218.

<sup>285</sup> Eine ausführlichere monographische Untersuchung zur Inszenierung des Herrschers in der lateinischen Panegyrik hat Mause angefertigt. In seiner sorgfältigen Studie systematisiert er panegyrische Motive in bestimmten Kategorien und macht so Konventionen panegyrischer Dichtung über die diachrone Breite der Antike und Spätantike sichtbar, dazu Mause, *Die Darstellung*, 63–204. Der Autor beschränkt sich aber darauf, diese Aspekte oft eher repertorienhaft deskriptiv wiederzugeben oder sehr allgemeine Aussagen über die ästhetische Wirkung bestimmter literarischer Techniken zu machen; erst ganz am Schluss wird Konsensstiftung sehr unvermittelt als möglicher Finalnexus panegyrischer Funktionalisierung literarischer Motive vorgeschlagen, s. Mause, *Die Darstellung*, 219–233.

<sup>286</sup> Ware, *Claudian*, 31.

<sup>287</sup> Vgl. Ware, *Claudian*, 3f.: „As Roman writers had always done, and as the Christian poets of his own time were doing, Claudian rewrote the past to bring it into line with the present.“ Es stellt sich jedoch die Frage, inwieweit es tragfähig ist, einerseits den okkasionellen Charakter der Dichtungen Claudians im Hinblick auf Stofffindung und -disposition zu betonen und zugleich sein Oeuvre makroskopisch als eine einzige epische Darstellung des Stands der Dinge im Reich zu deuten.

<sup>288</sup> Ware, *Claudian*, 29: „Claudian’s success arose from his ability to exploit the innate encomiastic element of epic.“

ein neues Verständnis für das Verhältnis des den Herrscher preisenden Literaten zur kaiserlichen Staatsideologie vor: „Der Redner bewegt sich auf dem Gebiet der *Wunschvorstellungen des Kaisers*. Das Verschleiern und kreative Umgestalten geschichtlicher Hergänge, so daß die Darstellungen den politisch-ideologischen Wunschvorstellungen des Kaisers und den genusbedingten Erwartungen des gesamten Festpublikums entsprach, zählte zu den Hauptaufgaben des Redners.“ Die Technik des Verfassers, die (zeit-)historischen Fakten jeweils so zu arrangieren, dass die Darstellungen den beiden genannten Ansprüchen gerecht wurde, nennt Enenkel „Geschichtsmythologisierung“.<sup>289</sup> Gerade wenn sich ein Potentat in einer Situation verstärkter Legitimationsbedürfnisses befand, bot das literarische Schaffen der Panegyriker die Möglichkeit, mit ideologischen Konzepten zu experimentieren<sup>290</sup> und deren Wirkungen beim Publikum auszutesten, ohne dass das Herrscherhaus sich jeweils unbedingt dazu bekennen musste.<sup>291</sup>

Den wesentlichen theoretischen Beitrag zur panegyrischen Dichtung der Spätantike hat, ungeachtet der jüngst erschienenen Arbeiten, bereits 1988 Hofmann mit einem Aufsatz geleistet.<sup>292</sup> Er nimmt dezidiert nur das historisch-zeitgeschichtliche Epos mit panegyrischer Färbung in den Blick, „da dort die auffälligsten und gattungsgeschichtlich weitestreichenden Veränderungen

---

<sup>289</sup> Enenkel, ‚Panegyrische Geschichtsmythologisierung‘, 94f. (Kursivierungen Enenkel). Zu den Erwartungen des Publikums s. auch 108f.

<sup>290</sup> Enenkel, ‚Panegyrische Geschichtsmythologisierung‘, 97.

<sup>291</sup> Enenkel, ‚Panegyrische Geschichtsmythologisierung‘, 103.

<sup>292</sup> Schon früher hat Georgi, *Das lateinische und deutsche Preisgedicht*, 30–40 die wesentliche Unterteilung der spätantiken Panegyrik in einen „historischen“ und einen „ethischen“ Typus herausgestellt. Dass sie jedoch Sidonius Apollinaris und seinen Avitus-Panegyricus als modellhaftes Beispiel für den ersteren Typus anführt, sogar von einem „Sidonius-Typ“ spricht, erscheint nicht erst vor dem Hintergrund der zuletzt so nachdrücklich und überzeugend postulierten Rolle Claudians als Wegbereiter für die historisch-panegyrische Epik fragwürdig.<sup>292</sup> Dazu s.u. die Auseinandersetzung mit Schindler, *Per carmina*, und Gillett, ‚Epic Panegyric‘. Schon Hofmann entwickelt seine Theorie ja maßgeblich auf Grundlage des claudianischen Oeuvres. Andere Gedanken, die von Georgi bereits angerissen werden, wie das Aufgehen des gepriesenen Individuums in der römischen *res publica* (173), das auch bei Ware, *Claudian*, 54 konstitutiv für die Tradition der historischen Epik firmiert, werden von der Autorin nachvollziehbar nicht weitergeführt, da sie Sidonius und die spätantike panegyrische Epik nicht aus der Perspektive des Epos, sondern des Panegyricus sieht.

innerhalb der profanen Epik sich vollzogen haben.“<sup>293</sup> „Das Hauptinteresse liegt dabei auf der panegyrischen Epik“, die mythologische Epik verbleibt im Hintergrund der Untersuchung, „da ihre kommunikative Situation auf Grund ihrer Inhalte eine andere ist und stärker in der Tradition verankert bleibt als die historisch-panegyrische Epik.“<sup>294</sup> Vor diesem Hintergrund lässt sich die Eigenart der Epen des 15. Jahrhunderts deutlich abgrenzen und die von ihm erhoffte Leistungsfähigkeit konturieren, da die Dichter des 15. Jahrhunderts nicht mehr auf eine selbstverständliche literarische Tradition zurückgreifen konnten, sondern das Anknüpfen an die Antike Alleinstellungsmerkmal und Besonderheit war und erst an zweiter Stelle die Nutzbarkeit dieser kulturellen Bestände für panegyrische Zwecke stehen konnte.

Der Dichter des panegyrischen Epos ist auf die Kultur des „sekundären Epos“ angewiesen, da er als Person und Funktion sichtbar organisierend in seinen Stoff eingreifen muss, um seine panegyrische Verwertbarkeit sicherzustellen. Dabei kommt den Göttern eine neue Rolle zu: „Mit der erwähnten neuen Profilierung der Erzählerfunktion ist gleichzeitig ein wichtiger Hinweis auf die Literarisierung der traditionellen metaphysischen Bestandteile des Epos (Götterhandlung) gewonnen, die nun nicht mehr als Realität fingiert, sondern als Fiktion realisiert werden. Dies erscheint als ein wesentlicher Fortschritt, den Claudian der epischen Kunst gewonnen hat und der von den späteren Autoren, wie gezeigt wurde, verschieden gehandhabt wurde, der aber erst in den neulateinischen Epen der Renaissance zur vollen Wirkung kam. Das Verhältnis des Renaissancedichters, der stets auch nur Hofdichter in den Diensten eines Fürsten oder anderen Mäzens gewesen ist und durch Evorzierung einer literarisch gewordenen Antike diesem Herrscher zu schmeicheln

---

<sup>293</sup> Hofmann, ‚Überlegungen‘, 102,

<sup>294</sup> Hofmann, ‚Überlegungen‘, 106–116 sieht die getrennte Überlieferung panegyrisch-epischer und theologischer Werke beispielsweise bei einem christlichen Autor wie Sidonius Apollinaris als Anzeichen dafür, dass die Sparten des Schaffens so unterschiedliche Gattungen bedienen, dass der Autor entweder als Verfasser nichtchristlicher Epik oder christlicher Werke begriffen wurde. „Die spätantike Epik reflektiert die historischen und gesellschaftlichen Bedingungen ihrer Entstehungszeit nicht nur inhaltlich, sondern auch poetologisch im weitesten Sinne und ist daher der augusteischen und frühkaiserzeitlichen Epik nur bedingt kommensurabel. Vor allem leitet sie ihre narrativen Strukturen direkt aus der Prosapanegyrik ab und ist erst in zweiter Linie an traditionell epischem Erzählen zu messen.“



sucht, ähnelt in manchen Zügen frappant dem des spätantiken Hofpanegyriker zu seinem *dominus*, der ebenfalls einer für ihn nunmehr „antiken Antike“<sup>295</sup> nurmehr eine literarische mythologisch-heroische, ästhetisierende Seite abzugewinnen vermag.“<sup>295</sup> Herabzuwürdigen scheint Hofmann die Verwendung epischer literarischer Techniken, wenn er eine der „Eigentümlichkeiten der nichtchristlichen spätantiken Epik“ wie folgt darstellt:

„5. die Verwendung epischer Versatzstücke wie Sonnenauf- und Untergänge an Buchenden und Buchanfängen oder am Anfang und am Ende größerer Handlungsabschnitte, eines Apparates von mithandelnden Göttern und abstrakten Personifikationen, die noch ihre Funktion als In-Gang-Setzer der Handlung beibehalten, auch wenn die olympischen Götter häufig durch Personifikation oder Dämonen ersetzt werden, der epischen Stilmittel wie Ekphraseis, Reden oder Schlachtenschilderungen, welche rhetorisch-amplifizierende *lumina* die Höhepunkte der so konstruierten Handlung markieren, usw.“<sup>296</sup>

In Hofmanns Gleichung läuft alles auf den zu feiernden Herrscher zu, er ist die maßgebliche Instanz der Heteronomie; für die Renaissance ist mit einer differenzierteren Situation zu rechnen, da auch das Verhältnis zur antiken Literatur erst wieder kalibriert werden musste. Die Anspielungen auf die epische Tradition mussten ausreichend offensichtlich sein, dass auch ein Adressat, der unter dem Bildungsstand des Verfassers und seines sonstigen humanistischen Rezipientenkreises stand, sie verstehen konnte.<sup>297</sup> Hofmann schlägt den Begriff „panegyrische Situation“ als Terminus für das Verhältnis von historischem Faktum, Verfasser/Rezitorator, Adressat und Publikum vor. Der Verfasser macht dabei ein Identifikationsangebot im Text durch Steuerung der Haltung des Lesers/Hörers des Erzählten.<sup>298</sup> Hofmann fordert im Hinblick auf die sachsystematische Ebene die Gleichberechtigung des „Panegyrische[n] Epos“ neben dem heroisch-mythologischen Epos und dem historischen

---

<sup>295</sup> Hofmann, ‚Überlegungen‘, 122f.

<sup>296</sup> Hofmann, ‚Überlegungen‘, 125 (Sperrungen Hofmann).

<sup>297</sup> Hofmann, ‚Überlegungen‘, 126f.

<sup>298</sup> Hofmann, ‚Überlegungen‘, 130f.



Epos.<sup>299</sup> Daneben greift Hofmann auf die systemtheoretischen Konnotationen des panegyrischen Epos zurück: Das Epos ist „Systemdominante“ und bildet ein Instrument „negativer Rückkopplung“ zur Konservierung einer tradierten, aber als gefährdet begriffenen Kultur.<sup>300</sup> Das durch die Mobilisierung eines gemeinsamen großen Erbes gemachte Identifikationsangebot wird damit zugleich auch zur Konsensstiftung und Stabilisierung der Identität funktionalisiert.<sup>301</sup>

In der umfangreichen Studie von Schindler zur spätantiken Verspanegyrik sind es vor allem heuristische und methodische Überlegungen, die für diese Arbeit fruchtbar gemacht werden können im Sinne des oben schon abgesteckten hermeneutischen Rahmens. Schindler konstatiert, dass eine „Untersuchung zur Funktionalisierung epischer Techniken im Kontext einer panegyrischen Situation“ noch fehlt.<sup>302</sup> Von ihren fünf Leitfragen, mit denen sie diesem Desiderat Abhilfe schaffen will, lassen sich vier ohne nennenswerte Reibungsverluste in die Überlegungen für diese Arbeit einbeziehen:

- „(2) die Funktionalisierung epischer Dichtung und ihrer literarischen Prinzipien sowie das Zusammenwirken von epischen und panegyrischen Elementen im Dienst des Herrscherlobs und die sich daraus ergebenden Unterschiede der panegyrischen gegenüber der heroischen Epik;
- (3) die Enthistorisierung und Mythifizierung an sich zeitgeschichtlicher Themen durch direkte und indirekte Verweise auf die literarische Tradition;
- (4) die Interaktion von historisch-gesellschaftlichen Rahmenbedingungen und Gattungsentwicklung;

---

<sup>299</sup> Hofmann, ‚Überlegungen‘, 134. Dazu kritisch Pollmann, ‚Das lateinische Epos‘, 95.

<sup>300</sup> Hofmann, ‚Überlegungen‘, 137–139.

<sup>301</sup> Hofmann, ‚Überlegungen‘, 142: „Die Selbstvergewisserung der Gruppe, die an den Rezitationen teilnahm und somit in die literarische Kommunikationsgemeinschaft der spätantiken epischen Panegyrik einbezogen war, und die Stabilisierung ihrer Relation mit dem Hof und den obersten Repräsentanten des Reichs, [...] erscheinen deshalb als die wichtigsten Funktionen, die diese neue Gattung unter den damaligen gesellschaftlichen Gegebenheiten zu erfüllen hatte und offensichtlich erfüllt hat.“

<sup>302</sup> Schindler, *Per carmina*, 10.

(5) die Kontinuität oder Diskontinuität der literarischen Gattung nach dem Untergang Westroms und dem Zerfall des Imperium Romanum.<sup>303</sup>

Schindler erfasst hier wesentliche Aspekte von dem, was auch für die Untersuchung der Epik des 15. Jahrhunderts erkenntnisleitend sein kann. Tatsächlich ist, wie gezeigt werden soll, dort die „Enthistorisierung“ an sich zeitgebundener Themen eine zentrale Facette der Funktionalisierung, die „literarische Tradition“ wiederum weist auf die intertextuelle Rückbindung mythologischer Handlungselemente hin. Die letzten beiden Punkte fallen für diese Arbeit ebenfalls ins Gewicht; für die „Interaktion von historisch-gesellschaftlichen Rahmenbedingungen und Gattungsentwicklung“ und „Kontinuität und Diskontinuität“ sei noch einmal auf die Ausführungen zu humanistischen Patronageverhältnissen und Mehrwert des humanistischen Antikverständnisses für den Prestigegegewinn der Eliten hingewiesen, um zu erahnen, dass die Bedürfnisse und Interessen, mit denen die beteiligten Personen in die „panegyrische Situation“ eintraten, in Spätantike und 15. Jahrhundert zumindest Analogien oder Schnittmengen aufwiesen, die es legitim erscheinen lassen, Schindlers Fragenkatalog bei dieser Untersuchung im Hintergrund präsent zu halten. Bedauerlich ist, dass Schindler der mythologischen Handlung als einem der sicherlich wesentlichen „literarischen Prinzipien“ des Epos keine eigene Betrachtung widmet.<sup>304</sup> Diese hätte zweifelsohne zu einer differenzierenden Erweiterung der grundsätzlich treffenden Charakterisierung der mythologischen Elemente im panegyrischen Epos der Spätantike geführt, die Pollmann vorbringt. Für sie ist die Verwendung des Götterapparats rein technisch und funktional orientiert, ganz der panegyrischen Wirkabsicht unterworfen und damit im Kern nicht mehr episch. Fraglich ist nicht nur, ob durch die scharfe

---

<sup>303</sup> Schindler, *Per carmina*, 12f.

<sup>304</sup> Dass diese Spur mit Gewinn hätte verfolgt werden können, zeigt ein früherer Aufsatz der Autorin anhand der Adaptation des Symplegaden-Mythos aus der Argonautensage in Claudians *De bello Getico*, vgl. Schindler, ‚Claudians Argonautica‘, 121f.: „Trotz der historischen Stoffe, die Claudian in seinen zeitgeschichtlichen Dichtungen behandelt, hat der Mythos bei ihm keineswegs ausgedient. Er ist wichtiges Mittel der panegyrischen Darstellung, das zur Selbstvergewisserung der gegenwärtiger (sic!) Größe dient und zugleich den Beweis erbringt, daß diese Gegenwart durchaus bereit ist, die ererbten Werte und Vorgaben zu tradieren.“

Dichotomie das traditionelle Epos nicht unangemessen idealisiert wird, das nun so erscheint, als sei es dem präclaudianischen Menschen stets nur ein tendenzfreies Instrument gewesen, seinen Sinn und Platz in Welt und Zeit zu finden, sondern auch die Härte der impliziten Kritik, die besagt, dass die panegyrischen Epiker ihre Götter immer nur dann auf den Plan gerufen und in Stellung gebracht haben, wenn ihnen die Realität allzu lästig wurde.<sup>305</sup> Nicht zufällig erinnert dies an die Vorwürfe, die die ältere Forschung auch dem panegyrischen Epos des 15. Jahrhunderts entgegengebracht hat, wie wir oben sehen konnten. Dass das zeithistorische Epos, ungeachtet einer panegyrischen Einfärbung, in Vergil mehr sehen konnte, nämlich „das Modell einer dichterischen Bewältigung menschlichen, auch politischen Geschehens“, wie es Schaller anhand des frühmittelalterlichen Karlsepos herausstellt,<sup>306</sup> erscheint aus dieser Perspektive nicht einmal denkbar.

Müller stellt klar, dass es sich bei Claudians erster Rufin-Invective ungeachtet des Titels eher um einen *Stilicho-Panegyricus* handelt.<sup>307</sup> Wir werden im Laufe der Untersuchung sehen, dass das erste Rufinbuch für die panegyrischen Dichter des Humanismus zu einem veritablen Steinbruch für literarische Techniken des Herrscherlobs avancierte. Dass Rufinus in Claudians Gedicht überlebensgroß zu einem Monster stilisiert wird, dient nicht so sehr dazu, ihn als Gegner zu schädigen (er war zum Zeitpunkt des Vortrags ohnehin schon tot), sondern um die Aufgabe, der sich der gefeierte Stilicho zu stellen hat, zu überhöhen. Zugleich wird eine deutliche Abstraktion von der Tagespolitik unternommen und ein für das Stilicho-Lob maßgeschneiderter

---

<sup>305</sup> Pollmann, ‚Das lateinische Epos‘, 106: „Die mythische Götterwelt ersetzt [...] als argumentatives Versatzstück die historisch-politische Analyse, bedeutet aber nicht den Ausblick auf eine Dimension übermenschlicher Akteure. Die mythologische Ebene eröffnet keinen eigenen, die Realität des Menschen überhöhenden Erkenntnisraum und dient nicht als personaldramatisierende Inszenierung einer Weltsicht, was die traditionelle Aufgabe des Mythos war und in früheren Epen umgesetzt wurde. Sondern die Götterwelt hat hier vielmehr die Funktion, einen denkerisch-argumentativen Freiraum zu schaffen, der es ermöglicht, politische Sachverhalte in einer bestimmten Perspektive darzustellen und diese Manipulation weniger aufdringlich und um so glaubhafter zu machen.“

<sup>306</sup> Schaller, ‚La poesia epica‘, 369.

<sup>307</sup> Müller, *Lectiones*, 142.

Konflikt konstruiert.<sup>308</sup> Claudian will in erster Linie klarstellen, dass Stilicho seine erste Bewährungsprobe bestanden hat.<sup>309</sup> Darüber sollte unter den Eliten der westlichen Hälfte des Reiches Konsens gestiftet werden.<sup>310</sup> Doch wie konnten diese gewonnen werden? Müller entwickelt auch die von Hofmann postulierte „panegyrische Situation“ weiter. In funktionaler Hinsicht versteht er die Wahl des Epos als Gattung im Sinne einer Bedürfnissynthese, die aufgrund ihrer „integrativen Wirkung“ Anklang gefunden habe, und zwar gerade nicht nur beim panegyrischen Adressaten, sondern auch beim Publikum, dem das Gefühl gegeben würde, in heroischen Zeiten zu leben, die denen ebenbürtig seien, welche jenes aus dem „eigentlichen“ Epos kenne.<sup>311</sup> Das Epos als Modus des Sprechens und Schreibens von heroischen Taten als eine solche diachrone Überbrückungstechnik musste den humanistischen Dichtern besonders attraktiv erscheinen, nahmen sie doch die Ferne und Abgeschlossenheit der Antike noch weit schmerzlicher und unwiederbringlicher wahr als Claudians Publikum. Dass auch die tatsächlichen oder prospektiven Förderer der Dichter die Vereinnahmung all dessen, was eine Wiedergewinnung der Epoche – durch Antiquarismus oder Reproduktion – versprach, aus Gründen der Repräsentation betrieben, musste episches Dichten als logischen Schritt hin zur Erfüllung der Interessen von sowohl Dichtern als auch Auftraggebern erscheinen lassen. Claudian fiel dabei als Modell für das literarische Instrumentarium, mit dem die Beanspruchung des früheren ‚eigentlichen‘ epischen Diskurses gelingen konnte, besonderes Gewicht zu. In ihrer Modellhaftigkeit befinden sich die klassischen Epiker – quasi als ‚Rohstoff‘ – und Claudian – das ‚Werkzeug‘ – nicht auf derselben Ebene. Kein Dichter wird ausdrücklich gewünscht haben, dass man hinter seinem Lob zeitgenössischer Potentaten Claudian durchscheinen sah, bzw. hätte sich davon einen Mehrwert versprochen. Doch die Kompetenz, die der spätantike Dichter darin entwickelt hatte,

---

<sup>308</sup> Müller, *Lectiones*, 142.

<sup>309</sup> Müller, *Lectiones*, 138f.

<sup>310</sup> Müller, *Lectiones*, 453f.

<sup>311</sup> Müller, *Lectiones*, 454. Der Begriff der „Bedürfnissynthese“ in Entlehnung von Voßkamp, ‚Gattungen‘, 36f.

das „Neue alt“ erscheinen zu lassen,<sup>312</sup> wurde mit Vorliebe übernommen und für die eigenen Zwecke eingesetzt.

Komplementär zu dieser funktional gedachten Taxierung der Leistungsfähigkeit des Dichters für seine literarischen Ausdrucksmöglichkeiten in der panegyrischen Situation ist eine, die von den Interessen des Adressaten, der als Held agiert, her betrachtet wird.<sup>313</sup> Die Attraktivität von Panegyriken lag für den angesprochenen *princeps* insbesondere darin, von der Stimme eines Anderen ideologische Darstellungs- und Deutungsangebote tentativ vor einem Publikum aussprechen zu lassen, um diese später ggf. in die offizielle Propaganda übernehmen zu lassen.<sup>314</sup> Indem der Gefeierte nun als Held auftritt, sind Abstraktionsgrad und Universalitätsanspruch insofern erhöht, als zumindest fiktional nicht mehr die erste und zweite Person von Propaganda und panegyrischer Ansprache, sondern die dritte Person des epischen Narrativs bestimmend ist. Auf diese Weise kann Epos als die Gattung der *Romanitas* panegyrisch ausgemünzt werden, der Beitrag der dichterischen *inventio* eines Claudian ist es, die Taten des einzelnen Herrschers in den diachronen geschichtshermeneutischen Horizont dieser *Romanitas* einzubetten.<sup>315</sup> Anhand von drei Dichterbiographien, die Sidonius Apollinaris in einer Epistel an Magnus Felix skizziert, sowie auf Grundlage von Sidonius' eigenen publizierten und projektierten Werken zeigt Gillett, dass eine kumulativ-narrative Schilderung zeithistorischer Taten, wie sie in Claudians panegyrischem Oeuvre vorgeführt worden war, schon bald darauf normative Kraft erlangt hatte.<sup>316</sup> Diese

---

<sup>312</sup> Hofmann, ‚Die Angst‘, 265.

<sup>313</sup> Ware, *Claudian*, 30: „One of the functions of imperial panegyric was to offer the people a chance to speak to the emperor. Panegyric-epic reverses this process so that honorand speaks to the audience [...]“

<sup>314</sup> Vgl. Enenkel, ‚Panegyrische Geschichtsmithologisierung‘, 97.

<sup>315</sup> Ware, *Claudian*, 31.

<sup>316</sup> Gillett, ‚Epic Panegyric‘, 272–276. Er schreibt es maßgeblich Stilichos Initiative zu, dass aus Claudians erstem episch-panegyrischen Versuch ein gattungspoetisches Modell werden konnte. Aus der Perspektive des Patrons waren die fortlaufend von Claudian angefertigten panegyrischen Dichtungen eine mediale Plattform, um seine ideologische Selbstdarstellung und politische Programmatik einem Publikum attraktiv und vermittelbar zu machen, vgl. Gillett, ‚Epic Panegyric‘, 269: „Over the years from 396 to 404, Claudian produced a steady series of panegyrics, invectives, and epic poems at Stilicho’s behest, a dozen-odd epideictic



gattungskonstitutiven Entwicklungen haben maßgeblich die Konstellation der panegyrischen Situation als einer Plattform politischer Kommunikation verschoben. Im Gegenüber von Kaiser bzw. Regent auf der einen und Senatsoberschicht auf der anderen Seite wurden die panegyrische Epik und ihr Dichter als öffentliche Figur (zelebriert und kommemoriert etwa durch Inschriften oder Stelen) zum Umschlagplatz für symbolisches Kapital.<sup>317</sup>

Zugleich entsteht die Vorstellung eines fortdauernden *imperium* erst dann plausibel, wenn Literaten durch ihre (Um-)Deutung des Einzelereignisses oder der individuellen Biographie Kontinuität schaffen.<sup>318</sup> Insofern trifft Ware's Feststellung, „future poets would look to the *Aeneid* as a model and examine their own world through a Virgilian lens“,<sup>319</sup> auch in der Epoche der neulateinischen Epik weitgehend zu, die maßgeblich davon geprägt wurde, dass die von einem Einzelfall des poetisch codierten Sprechens über politische und ideologische Sachverhalte etablierten literarischen Techniken und Praktiken zu universalisierten und universalisierbaren Diskursparametern wurden.

Auch Gillett sieht als Erfolgsfaktor für Claudians Werke dessen selbstbewusste Inanspruchnahme der epischen Tradition. Gerade vor diesem Hintergrund erscheint die von Gillett aufgestellte Opposition der epischen Dichtung als hauptsächlich literarischer Formation gegenüber einem unterstellten „superficial paganism“ auf der Inhaltsebene nicht zielführend.<sup>320</sup> Die hier durchscheinende, zumindest suggerierte Auffassung, Claudians Dichtung sei trotz

---

works advancing the interests of a single figure, in an alliance without parallel in earlier panegyric. [...] Through Claudian's collected works can be traced the progress of Stilicho's messages to the western elites; [...].“ Wie eng Flavius Merobaudes Claudian bis ins Detail bei der Episierung von Zeithistorie gefolgt ist, dabei aber dezidiert eigene Akzente gesetzt hat, zeigt die Analyse von Schindler, *Per carmina*, 174–181. Ähnliches gilt für den Avitus-Panegyricus des Sidonius Apollinaris, dessen Beeinflussung durch Claudian insbesondere in der gezielten Kontrafakturierung von dessen Instrumentalisierung der epischen Götterhandlung sichtbar wird, vgl. Schindler, *Per carmina*, 184–194.

<sup>317</sup> Gillett, ‚Epic Panegyric‘, 287–289. Vgl. dazu auch in Ansätzen schon Felgentreu, ‚Wie ein Klassiker‘, 101–104.

<sup>318</sup> Dazu, insbesondere zu Claudians Umgang mit ennianischen und vergilischen Geschichtsmodellen Ware, *Claudian*, 54.

<sup>319</sup> Ware, *Claudian*, 55–58, bezogen auf flavische und spätantike Epik.

<sup>320</sup> Gillett, ‚Epic Panegyric‘, 269f.



einer gleichsam aus der Zeit gefallenen, deplatziert wirkenden, weil als religiös-kultische Realie verstandenen, paganen Mythologie erfolgreich gewesen, kann und muss aufgelöst werden, indem der Götterapparat eben nicht mehr als „superficial paganism“ verstanden wird, als Erblast aus der polytheistischen Wiege des Epos also,<sup>321</sup> sondern als eine bewusst und reflektiert eingesetzte literarische Technik zur Bewältigung von panegyrischen Problemstellungen. Claudian nimmt die olympischen Götter als handelnde Einheiten seiner Dichtungen zurück und wertet demgegenüber Personifikationen und allegorische Figuren zu Charakteren auf, womit er in gewisser Weise die Zuordnung von epischem Personal und rhetorischem Referenzrahmen bei den beiden Gruppen, wie sie bei früheren Epikern Bestand hatte, umkehrt.<sup>322</sup> Dass die mythologischen Figuren dabei maßgeblich dem Zweck dienen, die Handlungen der Charaktere göttlich zu begründen oder zu sanktionieren sowie bestimmte zeit-historisch Narrative propagandistisch zu autorisieren, bleibt davon unbenommen.<sup>323</sup> Coombe deutet das bildhaft-ekphrastische in der Dichtung Claudians nicht als bloße Manifestation eines literarischen Geschmackstrends der Spätantike, sondern sieht darin ein wesentliches Mittel, um beim Publikum Evidenz für die „story-world“ zu schaffen, in der Claudian seine Helden und deren Gegenspieler auftreten und agieren lasse.<sup>324</sup> Für die hier verhandelte Fragestellung ist Coombes Beitrag insofern besonders ergiebig, als die Autorin noch deutlicher als in der sonstigen Forschung zu Claudian bzw. zum zeitgeschichtlichen Epos generell das Spannungsverhältnis thematisiert, das sich

---

<sup>321</sup> Hier klingen letztlich noch Auffassungen nach wie die von von Curtius, *Europäische Literatur*, 239, der schon vor der Spätantike eine „Entwertung des Musenanrufs“ konstatiert und damit voraussetzt, dass für einen „Wert“ von paganer Motivik die religiös-kultische Dimension desselben einer aufrichtigen Praxis entsprechen muss. Vgl. dazu Enenkel, *Stiftung von Autorschaft*, 385. Zum eher synkretistischen denn binären Verhältnis von Paganismus und Christentum in der Spätantike vgl. Jones, *Between Pagan*, insb. 144–150.

<sup>322</sup> Ware, *Claudian*, 50 f., vgl. auch 52: „[...] event though the gods themselves do not play a full epic role, their presence is enough to assert that his poetry is Roman Epic in the tradition of Virgil.“

<sup>323</sup> Ware, *Claudian*, 52: „By supplying his poetry with divine machinery, Claudian could draw on related epic *topoi* (Kursivierung Ware), giving divine sanction to the actions of his heroes.“

<sup>324</sup> Coombe, ‚A Hero‘ 157.

zwischen zeithistorischer Erfahrungswirklichkeit von Autor und Publikum einerseits und der epischen Aufarbeitung bestimmter Ereignisse aus jener andererseits ergibt. Claudian generiert mit dichterischen Mitteln eine „story-world“, die nicht in Opposition zur realen Welt steht, sondern als Rahmen dient, um historische Akteure als literarische Figuren neu zu erschaffen oder zu erfinden. Die im Sinne der epischen Gattungskonventionen erfolgende Anreicherung der „story-world“ mit mythologischen Szenen und Motiven nähern diese den Erwartungs- und Deutungsmustern der Rezipienten an, in diesem Fall der senatorischen Oberschicht des spätantiken Westrom. Innerhalb des episch-panegyrischen Diskurses sind mythologische Elemente erwartbar und akzeptabel, daher können sie vom Autor instrumentalisiert werden, um die Narrative, in die er seine als epische Charakter neuerschaffenen zeithistorischen Akteure versetzt, nicht nur als plausibel zu autorisieren, sondern sie zusätzlich panegyrisch aufzuladen, indem etwa ein zeitgenössischer Konflikt um die Hegemonie im Westreich eine kosmische Dimension erhält.<sup>325</sup> Insofern fungierten die poetischen Techniken Claudians als „Linse“, die die Ereignisse und Angelegenheiten der zeitgenössischen Gesellschaft breche.<sup>326</sup> Anhand der beispielhaften Analyse der Darstellung Stilichos in der ersten Rufin-Invective wird deutlich, dass es gerade die Transposition von Zeitgeschichte in den episch-mythologischen Diskurs ist, die die von Claudian und Stilicho gewünschte Figurenzeichnung und die mit dieser einhergehenden ideologischen Ansprüche darstellbar und vermittelbar machten.<sup>327</sup> Was die für unsere Frage-

---

<sup>325</sup> Coombe, ‚A Hero‘, 157–159: „It is specifically the use of vivid poetics that encourages the audience to accept the story-world being presented to them in the poems, and in doing so to engage with the version of real life being played out within that space. Mythological scenes and images are acceptable features of the epic-panegyric genre, conforming to the audience’s basic expectations of the performance space for political poetry, and can therefore be manipulated and privileged so as to become signifiers of an overarching propagandistic message in each poem. [...] By engaging with his audience within the sphere of poetic performance, Claudian is able to convince them of a positive view of Stilicho by means of the story-world character that he has created.“

<sup>326</sup> Coombe, ‚A Hero‘, 158.

<sup>327</sup> Coombe, ‚A Hero‘, 179: „By means of his poetry, Claudian reinvents the world within which the historical events are played out, transferring them to a mythological plane [...]. Only

stellung so wichtige gattungsbildende normative Kraft von Claudians neuentwickelter Poetik der panegyrischen Epik betrifft und ihren möglichen Vorbildcharakter für das neulateinische Epos, so versöhnt Gillett durch die oben schon thematisierte kumulative Lesart der Claudian-Verspanegyriken die von Schindler betonte Opposition von Claudians „Epyllien“ und Coripps „Großepik“. <sup>328</sup> Aus dieser Perspektive behält zwar Schindlers Ausblick, dass die im Mittelalter und der Renaissance praktizierte Form von politischer Epik quantitativ-strukturell Coripp deutlich näher zu stehen scheint, im Phänotyp der einzelnen Werke weiter Gültigkeit. <sup>329</sup> Doch lässt sich in der Synthese mit Gilletts Erkenntnissen wenigstens die Problematik relativieren, dass die neulateinischen Autoren des Humanismus Coripp, der nebenbei auf die Besetzung narrativer Schlüsselstellen mit mythologischem Personal vollständig verzichtet, nicht kannten oder zumindest nicht auf ihn zurückgegriffen haben. <sup>330</sup>

---

within such a poetic world can Stilicho function as Claudian intends him to, reinvented as hero of mythological or epic stature or as dragon-slaying god upon earth, and only by application of the audience's expectations of epic poetry to the transmission of propaganda are they open to accepting such a depiction.“ Gillett, ‚Epic Panegyric‘, 265f. betont das Entstehen und den Erfolg der epischen Panegyrik als ein Gemeinschaftsprodukt von Stilicho und Claudian. Auch wenn sein schwaches, instrumentales Dichterverständnis im Hinblick auf Eigenanteil und -interesse Claudians durchaus problematisches Potenzial birgt, liefert der Beitrag wesentliche Erkenntnisse zum innovatorischen Potenzial und funktional neuen Leistungsspektrum von Claudians Panegyriken. Sowohl Dichter als auch Patron und Adressat profitierten davon, dass mit Claudian ein einzelner Autor die fortwährenden panegyrischen ‚Verwertungsrechte‘ für die Taten Stilichos hatte und kontinuierlich Bausteine zu einer panegyrischen Gesamtschau von Stilichos Karriere lieferte: „The retention of an individual poet as the exclusive, ongoing mouthpiece of a leading political figure, and the narrative format of these poet's works, provided a sequential „stream“ of propaganda that could maintain and modify relations between political elites on a regular basis.“

<sup>328</sup> Gillett, ‚Epic Panegyric‘, 272–276 gegenüber Schindler, *Per carmina*, 304–309. Eine detaillierte Analyse von Coripps *Iohannis* bei Schindler, *Per carmina*, 231–273, der *Laudes Iustini* 277–304. Vor dieser grundlegenden Arbeit hat sich bereits Ehlers, ‚Epische Kunst‘ mit der panegyrischen Technik Coripps auseinandergesetzt und an vielen Stellen aufgezeigt, wie im Dienste des Herrscherlobs historische Fakten umarrangiert oder reinterpretiert werden, ohne dass dabei in Muster verfallen wird, die zeithistorische Dichtung nur auf ihren Quellenwert hin prüfen und im Falle panegyrisch motivierter Verzerrungen ihren literarischen Wert ebenfalls zu verwerfen. Als präziser Textvergleich zwischen den Hauptlinien von *Iohannis* und der zeitgenössischen Historiographie ist der Beitrag allerdings ebenfalls sehr nützlich, vgl. Ehlers, ‚Epische Kunst‘, 111–130.

<sup>329</sup> Schindler, *Per carmina*, 308f.

<sup>330</sup> Dazu Schindler, *Per carmina*, 228 mit Anm. 5. Auch schon Hofmann, ‚Cornelius van Arckel‘, 135–137.

Aus dieser Perspektive haben sowohl Coripp als auch die humanistischen Dichter Claudians Prototyp panegyrischer (Groß-)Epik gewissermaßen zur Serienreife gebracht.<sup>331</sup>

---

<sup>331</sup> Weniger interessieren müssen uns für die vorliegende Fragestellung die unzweifelhaft berechtigten Überlegungen, wie das Phänomen der Dichtung von Autoren wie Claudian terminologisch fassbar gemacht werden sollte. Das auf epideiktischen Konzepten beruhende panegyrische Element der Dichtungen Claudians ist mit deren Format als epischer Geschichtsschreibung untrennbar verwoben. Die epischen Elemente ordnen das Ganze in einen Sinnkontext ein, der die Tagespolitik als primären Abfassungs- und Rezitationsanlass weit hinter sich lässt und Zeitresistenz für die vorgebrachten Geschichtsnarrative beansprucht, vgl. Müller, *Lectiones*, 455f. Müllers daraus entwickelter terminologischer Vorschlag, von „episch-panegyrischer Dichtung“ zu sprechen, mit dem er sich gegen Hofmanns „panegyrische Epik“, wendet, birgt eine gewisse Attraktivität, jedoch sind seine Kautelen, was die Zuordnung Claudians zur eigentlichen Epik betrifft, für die hier zu verhandelnden Texte nicht zwingend zu teilen, da sich für Müller die Gegenüberstellung der begrifflichen Kategorien zum Teil auch aus der spezifischen Vortragssituation und der Länge der Texte ergibt, vgl. Müller, *Lectiones*, 457: „Wiewohl seine politisch-zeitgeschichtlichen Dichtungen auf die Geschichte der nachantiken lateinischen Epik eingewirkt haben und am Prestige der Epik zu partizipieren suchten, bedeutete es dennoch eine inadäquate Verkürzung ihrer tatsächlichen formalen und funktionalen Komplexität und dementsprechend eine Missachtung ihrer poetologischen Eigenständigkeit, diese als Epik zu bezeichnen, und dies selbst mit dem Zusatz ‚paneyrisch,‘“ Grundsätzliche Zweifel an der Subkategorie „panegyrisches Epos“ anzumelden, wie es Ware, *Claudian*, 19 tut, ist ein kritisch-konstruktiver Zwischenruf in der Debatte darum, wie diese postulierte Subkategorie terminologisch greifbar zu machen ist, dass Ware dabei jedoch den grundlegenden gattungstheoretischen Artikel von Hofmann, ‚Überlegungen‘, außer Acht lässt, scheint ungünstig, da ebendort überzeugend für eine positive Emanzipation der spätantiken, politisch durchaus funktionalisierten und rückgebundenen aber dennoch voll und ganz epischen Dichtungsgattung argumentiert. Auch gelingt es Ware nicht ganz, die Unschärfe aufzulösen, die sich aus den Aussagen, Claudian habe einerseits den Panegyrikus durch die Umsetzung in die heroische Dichtung innovatorisch umgestaltet, andererseits hätte sich für den Dichter jede andere Charakterisierung seines Schaffens außer einer als genuin episches nicht erschlossen, vgl. Ware, *Claudian*, 18–20. Zuletzt ist außerdem eine Kautel anzubringen dahingehend, dass der von Wares Ausführungen zumindest nahegelegte Schluss, Claudian habe als erster panegyrische Literatur in heroischen Versen abgefasst, *e silentio* schwer zu verifizieren ist und dem Befund etwa durch die Fragmente panegyrisch-zeitgeschichtlicher Epen aus julisch-claudischer Zeit nicht ganz standhält, vgl. Marks, ‚The Song‘, 199–206.



## II. FALLSTUDIEN

---

### II.1 ZWEI KURZE EPEN

Bevor sich der Blick der Fallstudien auf die umfangreicheren Epen von Basinio, Strozzi, Naldi und Filelfo richten soll, erscheint es ratsam, ganz an den Anfang der Spielart des panegyrischen Epos im 15. Jahrhundert zu gehen und zwei seiner frühesten Vertreter, beides eher kurze epische Texte,<sup>332</sup> zu beleuchten, um taxieren zu können, welches innovatorische Potenzial die späteren Autoren freisetzen konnten, indem sie sich für die epische Großform entschieden und sich damit den Zugriff auf ein breites mythologisches Instrumentarium ermöglichten.

#### II.1.1 Der *Triumphus Alphonsi*

In der Einleitung dieser Arbeit ist am Beispiel von Alfons V. gezeigt worden, wie ein bislang nicht etablierter Potentat durch besonderes Bemühen um kulturelle Patronage Anschluss an und Ebenbürtigkeit mit der Elite der italienischen Staaten suchte. Ein Zeugnis dieses Strebens ist der *Triumphus Alphonsi* des Porcellio.

---

<sup>332</sup> Es soll im Folgenden auch bei weniger umfangreichen, sowohl rein quantitativ als auch in der Bemessung des Gegenstandes, Texten unterschiedslos von Epen, ggf. eben qualifiziert als „kürzeren“, die Rede sein. Die jüngere Forschungsdiskussion hat die Anwendung des Terminus „Epyllion“ insbesondere bei mittel- und neulateinischen Texten als zumeist nicht ziel-, bisweilen sogar irreführend, in jedem Fall als eine ohne heuristischen oder hermeneutischen Mehrwert, nachgewiesen. Eine konzise Momentaufnahme der gegenwärtigen Forschungsdiskussion bieten Baumbach und Bär, ‚A Short Introduction‘, x–xv. Tilg, ‚On the Origins‘, 30–37 verfolgt die Genese des Terminus mit großer wissenschaftshistorischer Tiefenschärfe und wird lexikalisch fündig bei frühneuzeitlichen Druckanthologien, wo er eher im Sinne eines *opusculum* zu verstehen ist, und in seiner rezenten Semantik erst ab der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert. Cardelle de Hartmann und Stotz, ‚Epyllion‘, 503–517 und Korenjak, ‚Short Mythological Epic‘, 531–555 weisen jeweils für die mittellateinische bzw. die neulateinische hexametrische Dichtung den Terminus „Epyllion“ mit guten Gründen zurück.



Mit dem *Triumphus Alphonsi* des Giannantonio „Porcellio“ de’Pandoni, der noch als Verfasser eines Heroideszyklus auf Sigismondo Malatesta und Isotta degli Atti hervortreten wird,<sup>333</sup> befinden wir uns in der frühesten Phase episch-panegyrischer Humanistendichtung.<sup>334</sup> Die Lebensdaten des Dichters lassen sich nur als relative Chronologie bestimmen, er wurde Anfang des 15. Jahrhunderts geboren und lebte offenbar bis nach 1476.<sup>335</sup> Die wechselvolle Biographie Pandonis führte ihn in Zeiten Martins V. an die Kurie, von wo er jedoch bald nach Eugens IV. Antritt des Pontifikats aufgrund politischer Unruhen fliehen musste, woraufhin er zunächst die Nähe Francesco Sforzas suchte und dessen Parteinahme für René von Anjou im Kampf um Neapel dichterisch pries.<sup>336</sup> Nachdem dieses Unterfangen offenbar nicht von dauerhaftem Erfolg gekrönt war, wandte er sich Alfons von Aragon zu, dem er kurz nach der Eroberung Neapels den *Triumphus Alphonsi* zukommen ließ. Diese Selbstbewerbung beim neuen König von Neapel, der, wie oben gezeigt, zur Legitimitätsstiftung seiner jungen Herrschaft über den Vektor des kulturellen Prestiges enorme Summen in die Ausstattung seines Hofes mit humanistischen Gelehrten investierte, scheint erfolgreich gewesen zu sein: Bis 1450 bezog er als Dichter und Lehrer bei Hofe ein Salär von 300 Dukaten. Dass dieses dann auf 200 Dukaten gekürzt wurde,<sup>337</sup> mag mit ein Grund für den Fortgang nach Rimini gewesen sein, wo er später als Verfasser der Elegiensammlung *De*

---

<sup>333</sup> Dazu s.u. 229f. In der Erschließung der Werke Porcellios hat sich jüngst Iacono mit mehreren Beiträgen große Verdienste erworben, vgl. insb. Iacono, ‚La dedica‘, *passim*, Iacono, ‚Epica virgiliana‘, *passim* und Iacono, ‚Epica e strategie‘, *passim*.

<sup>334</sup> Der einzige vergleichbar frühe Text, der heute noch greifbar ist, ist das *Trophaeum Anglaricum* des Leonardo Dati aus dem Jahr 1443, das bei der Schilderung seines Gegenstandes, der Schlacht von Anghiari (1440), jedoch gänzlich ohne mythologische Bezüge auskommt, vgl. dazu die jüngst veröffentlichten Ausgaben von Lindner (2011) und Maurach und Echinger-Maurach (2013).

<sup>335</sup> Frittelli, *Giannantonio de’ Pandoni*, 13f. Die Spekulationen von Frittelli, *Giannantonio de’ Pandoni*, 14 zum Ursprung des wenig schmeichelhaften Beinamens ‚Porcellio‘, die er mit polemischen Auslassungen über eine unterstellte Homosexualität des Dichters verbindet, mögen hier mehr als eine mentalitätsgeschichtliche Randnotiz zur Entstehungszeit von Frittellis Arbeit gelten. Zur Biographie auch Marletta, ‚Per la biografia‘, *passim*.

<sup>336</sup> Frittelli, *Giannantonio de’ Pandoni*, 20–30.

<sup>337</sup> Frittelli, *Giannantonio de’ Pandoni*, 31–34.

*amore Iovis in Isottam* und als Gegenspieler Basinios in der Kontroverse um den Stellenwert des Griechischen auftrat.<sup>338</sup>

Das kurze Werk besteht aus drei Büchern mit insgesamt knapp 720 Versen, von denen der Großteil (450) das mittlere Buch bildet, und ist nur in einer schwer zugänglichen Ausgabe von Nociti (1895) ediert,<sup>339</sup> die das Verständnis des Textes zudem mit offensichtlichen Lesefehlern erschwert.<sup>340</sup> Kernstück des Gedichts ist die poetische Beschreibung des Triumphzugs Alfons, V. von Aragon in Neapel 1442, dessen Vorgeschichte, d.h. die Eroberung der Stadt, jedoch ebenfalls im ersten Buch geschildert wird.<sup>341</sup> Das Werk ist in unmittelbarem zeitlichen Zusammenhang mit dem tatsächlichen Triumphzug entstanden. Der Hauptteil, die Schilderung des Zugs durch die Stadt, ist zu weiten Teilen eine Versifizierung der Prosadarstellung Antonio Beccadellis, die zusammen mit dessen *Dicta et facta Alphonsi*, einer Exempelsammlung im Stil von Valerius Maximus überliefert ist.<sup>342</sup> Irrig ist jedoch die in der Forschung lange transportierte Ansicht, dass das Werk insgesamt nur die hexametrische Fassung des Prosatexts von Beccadelli ist.<sup>343</sup> Sowohl die Ereignisgeschichte der Eroberung im ersten Buch als auch das dritte Buch, das eine einzige lange Apostrophe an den Widmungsadressaten ist, in der dieser für seine Taten und

---

<sup>338</sup> Dazu s.u. 238–241.

<sup>339</sup> So kennt Hofmann, ‚Von Africa‘, 148, die Ausgabe nicht und gibt auch die Verszahl mit 678 ungenau an. Schon Bertalot, ‚Über lateinische Gedichte‘, 742, Anm. 1 räumt ein, dass er keinen Zugriff auf die Ausgabe hatte. In der Edizione Nazionale dei testi della Storiografia Umanistica ist laut Selbstauskunft auf dem Internetauftritt des Projekts eine Ausgabe des *Triumphus* in Planung, vgl. <http://www.ilitornodeiclassici.it/ensu/index.php?type=opera&op=fetch&id=70&lang=en> (Stand 18.01.2016).

<sup>340</sup> So in *Triumphus* I. 95f., wo *manchos / nunc illos* ganz offensichtlich *nunc hos / nunc illos* hätte lauten müssen. Vgl. auch II. 130: *Horentini* (statt *Florentini*). Ein bloßes Versehen beim Satz scheint in 2,275 *pnpuli* zu sein. Nociti stattet seine Edition zumindest mit einem Similienapparat aus, der sich jedoch ausschließlich auf Vergil und Ovids *Metamorphosen*, bezieht.

<sup>341</sup> Unverzichtbar für die Struktur der staatlichen Ordnung in Alfons, neu etablierter Monarchie immer noch Ryder, *The Kingdom*, insb. 1–135.

<sup>342</sup> Thurn, ‚Antonio Panormitas‘, 200 vermutet, dass der *triumphus* schon von Beccadelli als Teil der Sammlung vorgesehen war.

<sup>343</sup> Frittelli, *Giannantonio de' Pandoni*, 88f. Vgl. Hofmann, ‚Von Africa‘, 148. Belloni, *Il poema*, der das Gedicht 110f. vorstellt, wiederum geht auf den Umstand, dass es sich um die Versifizierung eines Prosawerks handelt, gar nicht ein.

Tugenden gelobt sowie an seinen Verpflichtungshorizont als neuer König erinnert wird, sind im Wesentlichen eigenständig. Es sollen folglich vor allem diejenigen Passagen von Interesse sein, in denen Pandoni von seiner Prosa-vorlage abweicht oder die gänzlich eigene Schöpfungen des Dichters sind.

Dem von Bentley konstatierten Defizit an Aufmerksamkeit,<sup>344</sup> die in der Renaissanceforschung dem aragonesischen Neapel als Zentrum humanistischen Wirkens zuteil geworden ist, ist in den vergangenen Jahrzehnten durch eine Vielzahl an Arbeiten Abhilfe geschaffen worden, die sich unter anderem auch mit dem Triumphzug 1443 auseinandersetzen.

Helas, die sich zuletzt ausführlich mit dem triumphalen Einzug des Königs befasst hat, betont die Wirkung von dessen Neuartigkeit auf die Zeitgenossen und den daraus resultierenden Einfluss nicht nur auf vergleichbare Ereignisse in der Folgezeit, sondern auch die Prägung, die die Wiedergabe von Triumphzügen in den bildenden Künsten dadurch erfahren hat.<sup>345</sup> Gerade die charakteristische Verbindung von antikisierenden und christlichen Elementen habe eine sehr große Nachwirkung gehabt.<sup>346</sup> Mit der ideologischen Selbststilisierung als Friedensbringer (*pacificus*), die auch in bildhauerischen Zeugnissen (Fresken und Medaillen) festgehalten wurde, hatte der Herrscher ein Instrument an der Hand, um seine jüngst etablierte Herrschaft zu festigen, dessen sich auch spätere Generationen seiner Dynastie noch bedienten.<sup>347</sup> Gerade die Neuartigkeit des Gezeigten hat jedoch schon 1996 Maxwell-Snyder relativiert,

---

<sup>344</sup> Bentley, *Politics and Culture*, 40f. Er macht einen kontingenten Weg in der Entwicklung der humanistischen Bewegung dafür verantwortlich, der die Schriften der prägendsten Gestalten des Zeitalters eben auf die Situation der nord- und mittelitalienischen Städte zugeschnitten erscheinen lässt.

<sup>345</sup> Sie lässt jedoch Maxwell Snyders Plädoyer gegen eine alleinige Zuschreibung der veranstalteten Spiele an die florentinische Bevölkerungsgruppe in der Stadt unberücksichtigt, vgl. Maxwell Snyder, ‚Triumphs‘, 44–47. Vgl. auch Pavan, ‚Il trionfo‘, *passim*.

<sup>346</sup> Helas, ‚Der Triumph‘, 139–146. Bei den literarischen Darstellungen, die sie für ihre Untersuchung berücksichtigt, blendet sie Porcellios Gedicht leider vollständig aus. Auch Maxwell Snyder, ‚Triumphs‘, 47f. vermerkt lediglich, dass es existiert, ohne darauf einzugehen. Vgl. auch Kliemann, ‚Virtus‘, 372f.

<sup>347</sup> Helas, ‚Der Triumph‘, 159–163.

indem sie die Beeinflussung durch katalanische Traditionen nachweist, die schon in früheren Einzügen des Königs in Neapel sichtbar geworden seien.<sup>348</sup>

Das Werk wird eröffnet durch ein Prooemium mit Musenanruf (I. 1–6), daran anschließend schildert der Dichter die Ausgangslage: Die *fata* sehen vor, nach langem Ringen um Neapel René von Anjou aus der Stadt zu vertreiben und Alfons als König einzusetzen, der umgehend die Belagerung beginnt (I. 7–14). Ein kleines Truppenkontingent dringt unbemerkt in die Stadt ein und besetzt die Mauern (I. 15–20). Das erste Zusammentreffen mit den *Galli* (den angevinischen Truppen) fällt zu deren Gunsten aus (I. 21–31), Alfons muss seine Soldaten mit einer Ansprache von der Flucht abhalten und sammelt seine übrigen Truppen für den Ansturm (I. 32–47). René ruft ebenfalls mit einer Rede die Seinen zur Verteidigung der Stadt auf (I. 48–58). Mars und Bellona rufen zum Waffengang und Alfons folgt, seine Truppen legen die Leitern an die Mauern und ein erbitterter Kampf entsteht (I. 59–71). An der *porta devota Iano bifronti* (der Porta San Gennaro) gelingt es Alfons, trotz guter Bewachung in die Stadt vorzudringen (I. 72–76). René greift daraufhin selbst in die Schlacht ein und wütet *quo furor hunc vocat*, „wohin der Zorn ihn ruft“. Es folgen ausführliche Schilderungen blutiger Zweikämpfe, unterstützt von Mars und Bellona, während Jupiter über die *fata* wacht. Der angevinische König fällt persönlich über die Gegner her wie ein rasender Löwe (I. 77–107). Nur Alfons, der *deus futurus*, kann ein noch größeres Blutbad verhindern. Schließlich können die *Galli* sich nicht länger halten und ziehen sich zurück (I. 108–122). Die Soldaten Aragons beginnen mit der Plünderung, doch Alfons kann ihnen Einhalt bieten (I. 123–132). Nach ihrem Rückzug können die angevinischen Truppen unter Antonio Caldora und Giovanni Sforza dem neuen König nicht standhalten und müssen ihre neue Stellung in Carpenone aufgeben, woraufhin Sforza flieht (I. 133–160). Bevor Alfons zum Triumphzug in die Stadt zurückkehrt, nimmt er noch Besitztümer Sforzas in Apulien ein (I. 161–168).

Das zweite Buch setzt mit einem erneuten Musenanruf ein, in dem der Dichter verkündet, dass es nun um *virī, bonos, plausus* und *gloria* von Alfons' Triumphzug gehen solle (II. 1–4). Zunächst wird der Weg des Königs nach

---

<sup>348</sup> Maxwell Snyder, ‚Triumphs‘, 43.

Neapel geschildert. Während die Bevölkerung den Triumphzug vorbereitet, hält er sich in Capua, im Kloster San Antonio auf (II. 5–12). Nahe der Karmeliterkirche wird ein Stück Mauer eingerissen, damit Alfons die Stadt nicht durch ein Tor betreten muss (II. 13–22). Danach wird der Triumphwagen beschrieben. (II. 23–38). Alfons zieht in die Stadt ein und belobigt besonders verdiente unter seinen Heerführern (II. 39–60). Unter dem Jubel der Bevölkerung beginnt der Triumphzug (II. 61–75). In Purpur und Gold gewandet, weist der König dennoch alle Versuche, ihn mit einem Siegerkranz zu ehren, ab, da sein Sieg eher Gott als ihm geschuldet sei (II. 75–85). Mit vielen Stimmen singt die Stadt Alfons ein Lobgedicht, in dem ihm angekündigt wird, er werde einst Rom und die ganze Welt beherrschen, und unterstreicht ihre Ehrerbietung durch Jubel und edles Räucherwerk (II. 86–129). Junge Florentiner führen Spiele zu Alfons' Ehren auf (II. 130–139). Eine Gruppe allegorischer Figuren, die Tugenden *Spes*, *Fides*, *Pietas*, *Modestia*, *Prudentia* und *Iustitia*, folgt, angeführt von *Fortuna*. Drei Engel, die dem Thron des aragonesischen Reichs drei Kronen überreichen, schließen sich an (II. 140–161). Verkleidete Bürger spielen die Schlacht nach (II. 162–170). Die Großen aus Alfons' Reich gehen im Zug mit, darunter auch der Königssohn Ferdinand, der eine Lobpreisung durch den Autor erfährt (II. 171–194). Der Triumphzug wird mit dem Apollos auf Delos verglichen (II. 195–203). Julius Caesar tritt auf und ruft ihn in einer Rede zur gerechten Herrschaft auf (II. 204–234). Ein früherer Belagerungsturm wird als Friedensturm gezogen, auf dem ein Engel mit gezogenem Schwert steht und Alfons aufruft, mit den vier Tugenden, die den Engel begleiten, zu herrschen (II. 235–248). Die Tugenden wenden sich einzeln an Alfons, nach *Magnanimitas* und *Constantia* die *Clementia* mit einer wörtlichen Rede, und zuletzt die *Liberalitas* (II. 249–273). Vertreter der fünf adligen *theatra* Neapels gehen dem Triumphwagen voraus, sie alle haben ihren Stadtteil prächtig geschmückt (II. 274–319). Der Triumphwagen hält am Dom, dem *templum Iani patris*, wo Alfons sich zum Gebet einfindet (II. 320–349). Die Nacht legt sich über Neapel, und der König zieht sich ins Castel Capuano zurück (II. 350–381). Am Folgetag versammeln sich die Edlen des Reiches und der Stadt in San Lorenzo, wo Alfons eine Rede hält, in der er Frieden und Sicherheit verspricht (II. 382–431). Als Antwort hält der Graf von Fondi eine Rede, in der



er Alfons' Ansprüche auf die Herrschaft anerkennt, anschließend schwören alle Anwesenden Alfons die Treue (II. 432–450).

Das dritte Buch eröffnet der Dichter mit der Aufforderung an Alfons, nach dem Sieg über Neapel nun den Rest der Welt zu unterwerfen (III. 1–14). Er stellt ihm als weitere Ziele Rom und Genua in Aussicht (III. 15–39). Mit seinen Herrschaftsinsignien wird Alfons überwältigende Pracht ausstrahlen (III. 40–48). Neapel vertraut ihm sein Heil an, daher sollte Alfons seinem Wiederaufbau große Aufmerksamkeit widmen (III. 49–65). Porcellio schließt daran die Bitte auch um persönliche Förderung durch den neuen König an. Entweder er oder Antonio Beccadelli würde ihm ein großes Epos darbringen (III. 66–90). Er stellt seinem Werk Zeitlosigkeit in Aussicht, gibt ihm aber auch den Rat, sich an Vergil zu orientieren (III. 90–101).

Wie bereits der grobe inhaltliche Überblick zeigt, ist Pandoni sehr sparsam im Umgang mit mythologischen Motiven. Zwar tauchen dem Namen nach schon früh Jupiter als Verantwortlicher für das *fatum* und die *numina Deum* auf, doch dienen sie hauptsächlich der poetischen Umschreibung des Umstands, dass das Blatt sich nun zugunsten des Aragonesen gewendet hat:

*Sed quae sancta Deum jamdudum adversa fuere  
Numina, nunc adsunt, et regia signa tuentur.  
Namque Iovis fato et Divorum numine turmae  
Per loca senta situ subeunt, [...].<sup>349</sup>*

Das Handeln findet gänzlich auf menschlicher Seite statt. Um den generierten epischen Kolorit nicht zu stören, blendet der Dichter allerdings Details, die der Hofhistoriograph Bartolomeo Facio zu den Ereignissen bietet, aus: Die *cavernae tectae* waren Teil der städtischen Kanalisation, und die Soldaten, die sich dadurch Zugang zur Stadt verschaffen, werden beinahe durch den üblen

---

<sup>349</sup> *Triumphus*, II. 13–16 („Doch die göttlichen Mächte, die sich ihm zuvor lange in den Weg gestellt haben, stehen ihm nun bei und schützen die Feldzeichen des Königs. Denn sie nähern sich dank Jupiters Schicksalsspruch und des Wirkens der Schar der Göttlichen durch unwegsames Gelände, [...].“)



Geruch, der durch die Aktion freigesetzt wird, verraten.<sup>350</sup> Auch dass die List nur gelang, weil man auf neapolitanischer Seite vergessen hatte, den Deckel mit Steinen zu beschweren, wird ausgelassen.<sup>351</sup> Auch das Zustandekommen der Schlacht, das Facio vor allem einem Missverständnis zwischen Alfons, seiner Vorhut und den Truppen René's zuschreibt, wird radikal vereinfacht.<sup>352</sup> Stattdessen kann Alfons zu einer ermutigenden Rede an seine Truppen, deren erster Angriff zurückgeschlagen wurde, anheben, die starke Parallelen zu der Rede des Aeneas an seine Gefährten im ersten Buch der *Aeneis* aufweist. Auch Alfons erinnert an die gemeinsam bestandenen Abenteuer und ruft seine Getreuen auf, ihm, der dem Plan der *fata* folgt, nicht auf den letzten Metern die Unterstützung zu versagen:

[...] *ubi fama, ubi gloria et ingens*  
*Vis animi, qua me, qua regia signa secuti*  
*Iam ter in octenos per mille pericula soles?*  
*State viri, cohibete fugam. Mibi fata sequenti*  
*Audentique extrema iterum certare negatis?*<sup>353</sup>

---

<sup>350</sup> *Res gestae Alphonsi*, VII. 148: *Inter haec muliercula, cuius ea domus erat, primum gravi odore, quem e puteo limus exhalabat, tum lumine inspecto, exanimata celeriter occurrit; [...].* („Unterdessen eilte eine Frau, der das Haus gehörte schnell herbei, aufgeschreckt zunächst vom Gestank, den der Schlamm aus dem Schacht verströmte, dann, weil sie ein Licht gesehen hatte.“)

<sup>351</sup> *Res gestae Alphonsi*, VII. 148: *nec postea, sive oblivione, sive negligentia lapides imposuerant; quod si esset factum, irrito haud dubie incepto, puteum ingressos reverti oportebat.* („Und danach hatten sie keine Steine darauf gelegt, sei es, weil sie es vergessen hatten oder weil es ihnen egal war; hätte man das getan, wären die Eindringlinge in dem Schacht zur Umkehr gezwungen gewesen, weil ihr Plan vergebens gewesen wäre.“)

<sup>352</sup> *Res gestae Alphonsi*, VII. 149. Von der dort dargestellten komplizierten Ausgangslage – das Kommando, das die Mauern besetzen sollte, traut sich nicht, ein Zeichen zu geben, dass die Mission geglückt ist, Alfons rückt daraufhin in der Annahme, seine Soldaten in der Stadt seien tot oder desertiert, unverzüglich vor und René zieht daher die Truppen, die die Eindringlinge hätten bekämpfen können, ab – ist im Epos nichts sichtbar, stattdessen herrscht allgemeines Säbelrasseln vor, vgl. Porcellio, *Triumphus*, I. 21–26.

<sup>353</sup> *Triumphus*, I. 36–40 („[...] wo ist euer guter Ruf, wo der Ruhm und eure Beherztheit, mit der ihr mir, mit der ihr der königlichen Standarte gefolgt seid, durch tausend Gefahren, in 24 Jahren? Haltet an, Männer, flieht nicht! Wollt ihr es mir, der ich dem Schicksal folge und das Äußerste wage, versagen, den Kampf wiederaufzunehmen?“) Interpunktion d. Verf., da die vom Herausgeber Nociti vorgenommene offenkundig fehlerhaft ist. Die Rede des Aeneas in *Aeneis*, I. 198–207.

Immer wieder wird auf Jupiter als denjenigen, der den *fata* unparteiisch zu ihrer Umsetzung verhilft, verwiesen.<sup>354</sup> Später firmiert Alfons als der *rex* [...], *quem fata Iovis, quem voce sub una / Numina cuncta vocant ad Caesaris arma futuri*, als „König, den die Schicksalsprüche Jupiters, den alle göttlichen Mächte mit einer Stimme zu den Waffen eines künftigen Caesaren rufen“.<sup>355</sup> Nur wenige Verse später wird erneut auf die göttliche Protektion des Aragonesen verwiesen, dank der er die Kämpfe unbeschadet übersteht:

*Sed vetuere Dei, ne rex Deus ille futurus  
Pollueret sanctam effigiem, et sacra pectora, neve  
Purpureas croceo macularet sanguine terras.*<sup>356</sup>

Bezeichnend ist an dieser Stelle auch die Apposition *Deus ille futurus*, die Alfons die Apotheose in Aussicht stellt. Pandoni ist nicht nur der erste in seiner Gattung, der damit ein Motiv einbringt, das in zahlreichen Epen des 15. Jahrhunderts Einzug findet,<sup>357</sup> sondern er greift auch ein Element auf, das spätestens zum Ende der 1440er Jahre Teil des offiziellen propagandistischen Programms von Alfons, Herrschaft wurde: Der König als *divus Alphonsus*. Woods-Marsden unterzieht die unter Alfons entstandenen Medaillen, ein favorisiertes Medium der Zeit für Selbstdarstellung und ideologische Standortbestimmung, einer detaillierten Analyse und zeigt dabei vor dem Hintergrund numismatischer Zeugnisse zu augusteischer Propaganda den Versuch Alfons', an Modi der imperialen Selbstdarstellung aus der römischen Antike anzuknüpfen, was

---

<sup>354</sup> *Triumphus*, I. 96f.: *Stat Iuppiter aequus / Dum properant data fata ducum; [...]*.

<sup>355</sup> *Triumphus*, I. 109f.

<sup>356</sup> *Triumphus*, I. 114f. („Doch die Götter verboten es, dass der König, jener künftige Gott sein geweihtes Antlitz und seine heilige Brust beschmutzte oder den gelblichen Boden mit purpurnem Blut befleckte.“) Es ist eventuell ein Transkriptionsfehler seitens des Herausgebers Nociti anzunehmen. Eine Vertauschung der Attribute im letzten der zitierten Verse ist metrisch unproblematisch, scheint sachlogisch zwingend, nimmt man nicht eine völlig missglückte Hypallage durch den Autor an, und wurde in der Übersetzung entsprechend angepasst.

<sup>357</sup> Vgl. Basinio in den *Carmina varia*, 18. 150–152 und in Grifos *Conflictus Aquilanus*, 473A (Muzio Attendolo Sforza) und 468C–D (Francesco Sforza); besonders ausführlich in Strozzi's *Borsias*, V. 1–26.

sich im allegorischen und mythologischen Bildprogramm der Medaillen niederschlägt, und auch in den Inschriften, die Alfons wie alle römischen *principes* seit Caesar zum *divus* erheben, dies jedoch schon zu Lebzeiten.<sup>358</sup>

Besonderes Gewicht hat dabei eine Schöpfung Pisanellos aus dem Jahr 1449, die erste Arbeit des Künstlers für den König. Sie zeigt auf dem Avers das Profil des Herrschers, umgeben von einem Helm mit Abbildung eines Buches darauf zu seiner Rechten und einer Krone zu seiner Linken. Die Inschrift lautet *DIVUS ALPHONSUS REX TRIUMPHATOR ET PACIFICUS*.<sup>359</sup>

Ebenfalls im offiziellen Bildprogramm des Königs treten Mars und Bellona auf, die auch das kurze Epos auf dem Schlachtfeld um Neapel hatte auftreten lassen. Eine Medaille von Cristoforo di Geremia aus der zweiten Hälfte der 1450er Jahre zeigt Alfons, wie er von den beiden paganen Gottheiten zum Sieger gekrönt wird, was auch die Inschrift auf dem Revers zu erkennen gibt: *CORONANT VICTOREM REGNI MARS ET BELLONA*.<sup>360</sup> Noch 15 Jahre oder länger nach der eigentlichen Eroberung der Stadt sah der König von Neapel also das Ereignis als einen so wesentlichen Baustein seiner politischen Karriere, dass es auf offiziellen Erzeugnissen der höfischen Propaganda kommemoriert werden sollte, und zwar mit besonderer Emphase auf der militärischen Kompetenz des Königs. Dass die beiden Gottheiten ihn außerdem mit einer Strahlenkrone krönen, die sich ikonographisch den Studien der zeitgenössischen Medailleure von römischen Münzen, die den vergöttlichten Augustus zeigen, anlehnt, betont erneut die Anspielung auf eine Apotheose und die damit zusammenhängende Dimension des römischen Staatskults.<sup>361</sup>

Auch wenn es keine Indizien für einen direkten Zusammenhang zwischen dem *Triumphus* und der Triumphmedaille gibt, legt die Parallelität der Darstel-

---

<sup>358</sup> Woods-Marsden, ‚Art‘, 17. Ferner wird der Triumphwagen des Königs in *Triumphus*, II. 23–38 bis ins Detail so beschrieben wie der Sonnenwagen in Ovids *Metamorphosen*, II. 103–110.

<sup>359</sup> („Der vergöttlichte König Alfons, Triumphator und Friedensstifter.“) Abb. und Überlegungen zum emblematischen Gehalt dieser Komposition bei Woods-Marsden, ‚Art‘, 16.

<sup>360</sup> („Mars und Bellona krönen den Eroberer des Königreichs.“) Abb. in Woods-Marsden, ‚Art‘, 21f.

<sup>361</sup> Woods-Marsden, ‚Art‘, 23. Vgl. Pieper, ‚Die vielen Facetten‘, 28f., der die gleiche Darstellungspraxis für Sigismondo Malatesta in Fresken und Medaillen konstatiert.

lungen doch Zeugnis davon ab, wie der ikonographischen Assoziation mit humanistisch aufbereiteten Antiquariern ein kultureller Prestigegewinn unterstellt wurde, dessen sich der neue König von Neapel bei seinem Bestreben, in Sachen Herrschaftsrepräsentation auf Augenhöhe mit den Eliten in Italien zu kommen, bedienen konnte.

Für diese Arbeit ist dabei vor allem relevant, dass bei dieser Experimentation mit Repräsentationsstrategien zugleich eine Pionierleistung für die Gattung des panegyrischen Epos herauskam: Der *Triumphus Alphonsi* beansprucht für das neulateinische Epos das Motiv der anstehenden oder schon vollzogenen Apotheose des Herrschers, allerdings ist diese gemäß dem propagandistischen Programm des Königs noch stark von augusteischer und allgemein römischer Kaiserrepräsentation inspiriert; was fehlt, ist eine Götterhandlung, diese wird erst von späteren Vertretern der Gattung eingebracht – offen bleibt die Frage, ob und wie Porcellio diesen Aspekt eingearbeitet hätte, wenn er das Epos, das er im dritten Buch ankündigt,<sup>362</sup> tatsächlich geschrieben hätte.

Der *Triumphus* überdies zeigt bereits früh, wie zum einen auf der literarischen Ebene mythologisches Personal zumindest rudimentär zur Strukturierung historischer Ereignisfolgen eingesetzt werden und zum anderen die mythologischen Aspekte des Textes zugleich Teil einer größeren, intermedial angelegten ‚corporate identity‘ sein konnten, an der der Dichter mit Gespür für die projektierte Repräsentation Alfons, V. mitzuschreiben und damit seine Unverzichtbarkeit für den noch jungen Hof zu beweisen versuchte.

### II.1.2 Der *Conflictus Aquilanus*

Der Mailänder Leonardo Grifo, späterer Sekretär von Papst Sixtus IV. und verstorben 1485, verfasste mit dem ca. 900 Verse langen *Conflictus Aquilanus* ein Kurzepos auf die Befreiung des belagerten L’Aquila 1424 und die Heldentaten, die der junge Francesco Sforza dabei als Führer des Entsatzheeres vollbracht hat, nachdem sein Vater Muzio Attendolo in dem selben Konflikt und gegen den selben Gegner – Braccio da Montone – ein halbes Jahr zuvor bei einem Unfall in den Wassern des Pescara sein Leben gelassen hatte. Grifo, der

---

<sup>362</sup> *Triumphus*, III. 66–90.

1437 in eine wohlhabende Mailänder Familie hinein geboren wurde, war zeitweise Schüler Filelfos in Pavia und ist von diesem auch massiv gefördert worden, wie erhaltene Empfehlungsschreiben aus dem Briefverkehr Filelfos zeigen. Der spätestens 1460 erschienene *Conflictus Aquilanus* muss ebenfalls in dieser Studienzeit entstanden sein – schenkt man Pomponio Leto in seiner Leichenrede auf Grifo Glauben, schon im Alter von 14 Jahren.<sup>363</sup> Die literarischen Zusammenhänge zwischen Filelfos *Sphortias* und Grifos Sforza-Kurzepos werden folglich von der Forschung ebenso noch zu klären sein wie die Rolle, die der Lehrer in den Entstehungsbedingungen des Werkes spielte.<sup>364</sup>

Grifo gelangte nach Rom und in das Umfeld Kardinal Bessarions, wo er auch in den Genuss kam, von Francesco della Rovere unterrichtet zu werden. 1467 trat er als Privatsekretär auf Empfehlung Galeazzo Maria Sforzas in della Roveres Dienste ein, wo er auch verblieb, nachdem dieser als Sixtus IV. Papst geworden war. Diesem verdankte er eine steile Karriere als Bischof von Gubbio (1472) und Erzbischof von Benevent (1482). Seine literarische Produktion scheint in dieser Zeit jedoch weitestgehend zum Erliegen gekommen zu sein.<sup>365</sup>

Dass es sich außerdem nicht um ein bloßes, zufällig erhaltenes, *progymnasma* aus der Studienzeit Grifos handelt, sondern um ein vom Autor als genuin panegyrisch verstandenes Werk, legt auch der handschriftliche Befund nahe, da das durchaus verbreitete Kurzepos neben verschiedenen Sammelhandschriften auch in separaten, reich verzierten und edlen Kodizes vorliegt, von denen einer dem gepriesenen Francesco Sforza übereignet worden ist.<sup>366</sup> Es waren

---

<sup>363</sup> Martinoli Santini, ‚Leonardo Grifo‘, 104; Näheres zu der Rede bei Simonetta, ‚Griffi‘, 361 nimmt ebenfalls 1460 als Jahr der Fertigstellung an, bietet aber keine weitergehenden Belege.

<sup>364</sup> Martinoli Santini, ‚Leonardo Grifo‘, 105f. Zu Grifos Leben auch De Rienzo, ‚Mons. Leonardo Grifo‘, 233–237 und Lee, *Sixtus IV*, 62–66, der Grifos Biographie in den Kontext der Förderung humanistischer Literaten durch Sixtus IV. einbettet. Aktuell, aber knapper Simonetta, ‚Griffi‘, 360–362.

<sup>365</sup> Martinoli Santini, ‚Leonardo Grifo‘, 106f. Simonetta, ‚Griffi‘, 361f.

<sup>366</sup> Martinoli Santini, ‚Leonardo Grifo‘, 100f. Simonetta, ‚Griffi‘, 360f.



nicht zuletzt seine forwährend gute Beziehungen zu den Sforza, die Grifo zu einer wichtigen und geschätzten Figur an der Kurie Sixtus, IV. machten.<sup>367</sup>

Dementsprechend hat das Werk zumindest einige Jahrzehnte im Bewusstsein der Zeitgenossen überdauert: Giulio Pomponio Leto hielt eine Leichenrede für den verstorbenen Grifo auf Betreiben von Kardinalpresbyter Lorenzo Cybo de Mari, dem Nachfolger Grifos als Erzbischof von Benevent, und Falco Sinibaldo, dem päpstlichen Schatzmeister.<sup>368</sup> In der *laudatio funebris* wird der *Conflictus Aquilanus* als eines von nur zwei Werken namentlich genannt und ausdrücklich als Beleg für das dichterische Talent, insbesondere im Epos, des Verfassers angeführt wird.<sup>369</sup> Daneben wird mit dem Kurzepos über das Konzil von Mantua ein Werk genannt, das einen viel engeren Bezug zum Werdegang des Betrauten und auch zum Kontext der Auftraggeber aufweist, weshalb der Umstand, dass Leto ausgerechnet den *Conflictus* so hervorhebt, sicherlich dafür spricht, dass es sich bei dem Kurzepos nach Meinung der Zeitgenossen um ein Musterbeispiel episch-zeitgeschichtlicher Humanistendichtung handelte. Girolamo Bologni, der sich offenbar Förderung durch Grifo erhoffte, nennt ihn am Ende des zweiten Buchs seiner *Candida* in einem Proempton *poetarum pontificumque decus* und bescheinigt ihm die größte dichterische Expertise in der Kurie Sixtus' IV.<sup>370</sup>

<sup>367</sup> Dazu vgl. Lee, *Sixtus IV*, 66.

<sup>368</sup> *Orazione di Pomponio Leto letta nell'esequie di Mons. Grifo arcivescovo di Benevento*, in De Rienzo, ‚Mons. Leonardo Grifo‘, 244–248, hier 244, vgl. dort auch Anm. 1.

<sup>369</sup> *Orazione*, 246: *Extant eius carmina iuvenili ardore edita, in quibus futurae doctrinae vestigia apparent, heroico praesertim ita exsurgit, ut a naturae benignitate ad opus id datus esse videatur. Natus annos XIII, bellum, quo Perusinus ille Bratius totius Italiae horror concidit, et Franciscus Sfortiades impubes adhuc, tamen Dux victor fuit, uno volumine peregit, ex quo plurimum laudis meretur.* („Es sind von ihm Gedichte erhalten, die er in jugendlichem Eifer herausgegeben hat, in denen schon die Ansätze seiner späteren Gelehrsamkeit zutage treten, insbesondere im Epos tut er sich so hervor, dass er zu diesem Genre vom Wohlwollen der Natur beschenkt worden zu sein scheint. Im Alter von 14 Jahren behandelte er den Krieg, in dem Braccio aus Perugia, der Schrecken ganz Italiens, fiel, und der noch junge Befehlshaber Francesco Sforza siegreich war, in einem Buch, mit dem er sich viel Anerkennung verdient.“).

<sup>370</sup> *Candida*, II. 41. 11–14: *Quocirca, Leonarde, leves cape dulce Camenas / Grypbe, poetarum pontificumque decus / Ardua qui Sixti servans arcana beati / Nomen Apollineo de grege solus habes.* („Drum, Leonardo, nimm die leichten Musen entgegen, du süße Zierde der Dichter und Päpste, der du die Geheimnisse des seligen Sixtus sicher hüttest und unter deinesgleichen als einziger Dichter genannt werden kannst.“).



Anders als die *Sphortias* des Francesco Filelfo sucht Grifo sich einen kleineren Gegenstand aus und erhebt nicht den Anspruch, Sforzas ganzen Werdegang zu besingen. Trotz des unverhohlenen panegyrischen Impetus versieht der Dichter die Handlung mit Grundlinien, die über das spätantike panegyrische Epos hinaus auf die *Aeneis* zurückweisen, indem er jeder Partei eine olympische Gottheit an die Seite stellt, die gegen die jeweils andere vorgeht und taktiert. Sind es dort primär Juno und Venus, nehmen hier Mars und Minerva die Rollen ein.

Nach einem Musenanruf, in dem der Dichter ausdrücklich darauf verweist, dass es ihm nicht darum gehe, die zur Genüge behandelten Waffentaten zu besingen, sondern die Großartigkeit des Feldherrn Francesco Sforza,<sup>371</sup> wendet sich die personifizierte Stadt *Aquila* angesichts der lang andauernden Belagerung an Pallas:

*Fleverat immitis jamdudum bella tyranni  
Infelix Aquila, et casus lachrymarat acerbos,  
Cum tenues discissa comas, et squallida longo  
Ora gerens luctu, macieque exaesa rigenti  
Armisonae celsas advenit Palladis Arces,  
Implevitque leves miserandis questibus auras.*<sup>372</sup>

---

<sup>371</sup> *Conflictus Aquilanus*, 465A–B: *Non ego terribiles referam, Dux inclyte, pugnas, / Castraque maturis tibi debellata sub annis*, [...]. („Ich werde nicht die schrecklichen Schlachten darstellen, berühmter Herzog, und die Feldzüge, auf denen du schon in jungen Jahren kämpftest.“).

<sup>372</sup> *Conflictus Aquilanus*, 465B („Schon lange hatte die unglückliche Aquila die Kriege des gnadenlosen Tyrannen beweint und Tränen über ihre bitteren Fähnrisse vergossen, als sie mit zerzausten, dünnen Haaren und einem vom langen Trauern gezeichneten Gesicht, ausgezehrt vom unerbittlichen Hunger, anlangte an der hochaufragenden Burg der Pallas und die sanften Lüfte mit ihren Wehklagen erfüllte.“). Dies womöglich als Komplement zu der Ankündigung von Grifos Lehrer, Francesco Filelfo, in seiner *Sphortias* nicht *prisca* oder *ficta* zu besingen, sondern das *novum opus* – im Jahre 1451 in der Tat noch recht unüblich – einem zeit-historischen Gegenstand zu widmen, s. *Sphortias*, I. 1–10.

Die Konstellation einer zeithistorischen Figur als Dialogpartner, mithin als Adressat einer flehentlichen Bitte des göttlichen Personals, zumal einer Stadtgöttin, verdankt sich Claudians *Bellum Gildonicum*.<sup>373</sup> Die *arces* der Göttin befinden sich an einem klassischen *locus amoenus*,<sup>374</sup> zugleich deutlich unterbrochen von Ekphraseis der olympischen Bausubstanz, die an die Schilderung des Palasts des Helios in den Metamorphosen Ovids gemahnt.<sup>375</sup>

Pallas, deren Schilderung im Kreise ihrer jungfräulichen Nymphen mit zugleich erotischen und mariologischen Konnotationen zunächst disparat wirkt,<sup>376</sup> wird von der Stadtgöttin um Hilfe für die belagerte Stadt gebeten, da es ja ihr von Jupiter verliehener Kompetenzbereich sei, Kriege auszurufen und

---

<sup>373</sup> Ware, *Claudian*, 51. Die fragliche Stelle ist *Bellum Gildonicum* 17–25. Vgl. Schindler, *Per carmina*, 184f. die eine dahingehende Beeinflussung des Avitus-Panegyricus von Sidonius Apollinaris (*Carmina*, 7. 45–50) aufzeigt.

<sup>374</sup> *Conflictus Aquilanus*, 465B–C, insbesondere 465B: *Vasta palus Libyae steriles inter sita campos / Fontibus irradiat vitreis, quam dulcibus umbris / Populeae frondes, et stridula cingit arundo, / Grataque rorantes admittunt frigora ripae.* („Ein großer See, gelegen zwischen den unfruchtbaren Gegenden Libyens funkelt mit glasklaren Quellen; ihn umgürten Pappeln mit schattenspendendem Laub und Schilf, durch das der Wind pfeift, und die taunassen Ufer lassen die willkommenen Kälte zu.“) Zum *locus amoenus* als Topos vgl. Curtius, *Europäische Literatur*, 202–205 und Haß, *Der ‚locus amoenus‘, passim*.

<sup>375</sup> *Conflictus Aquilanus*, 465B–C: [...], *juxta domus alta Minervae / Marmoreis surgit muris, Elephante nitescunt / Moenia, ferratisque adamas in postibus ardet. Auro interlucet paries, pictumque lacunar / Flammiferis radiat gemmis, et fulgura iactat.* („[...] direkt daneben erhebt sich das Haus der Minerva mit marmornen Mauern, die Außenwände glänzen vom Elfenbein, und der Stahl glänzt an den eisenbeschlagenen Toren. Die Wand ist von leuchtendem Gold durchsetzt, und die verzierte Decke funkelt feurig von Edelsteinen und wirft Blitze umher.“) Vgl. *Metamorphosen* II. 1–4: *Regia Solis erat sublimibus alta columnis, / clara micante auro flammisque imitante pyropo, / cuius ebur nitidum fastigia summa tegebat, / argenti bifores radiabant lumine valvae.* („Hoch erhob sich der Saal der Sonne auf ragenden Säulen, leuchtend von funkelndem Gold und feuerflam-menden Erzen. Schimmernd Elfenbein deckt den erhabenen First seines Giebels, gleißend in silbernem Licht erstrahlen die Flügel der Pforten.“ Übers. Rösch) Zu beachten ist hier insbesondere die Betonung der Materialien und ihre Zusammensetzung, bei denen es signifikante Übereinstimmungen gibt.

<sup>376</sup> *Conflictus Aquilanus*, 465D–466A. Sie ist soeben vom Olymp zurückgekehrt und legt *Aestivo sudore fluens*, „vom sommerlichen Schweiß überströmt“, ihre Rüstung ab. Das gelöste Haar wallt über ihre Schultern und ihr Gesicht ist von der Anstrengung gerötet, was mit Rosen in einem Lilienbeet sowie der gelegentlichen Rotfärbung des Mondes verglichen wird. Zu Lilien und Rosen als Symbol der Jungfräulichkeit Marias in der Ikonographie bis zur Renaissance vgl. Levi D’Ancona, *The Garden*, 210–220 und 330–355.

wieder beizulegen.<sup>377</sup> Mit Krieg und Belagerung überzogen zu werden, ist für *Aquila* schlimmer als die sofortige Auslöschung durch Naturgewalten, weshalb sie die Götter provokant ebendarum bittet, falls es ihnen nur darum gehe, sich der verhassten, aber unschuldigen Stadt zu entledigen.<sup>378</sup> Eindringlich schildert sie dann in rhetorischen Fragen, was der Stadt von Seiten des *ferox Braccius*, Braccio da Montone, blühen wird, wenn sie fällt:

*Ille meas evertet opes? Ille alta cremabit  
Atria, dejectosque trahet per templa Penates?  
Sacrae direptis procumbere limina donis  
Aspiciam, et patrio respergi sanguine natos,  
Egregiasque rapi matres, tectisque furentes  
Involvi flammis, et cuncta sonare ruinis?*<sup>379</sup>

Einen für ein Kurzepos, das aus der Feder eines späteren Bischofs und Sekretärs Sixtus' IV. stammt, scheinbar eigenartigen Zug gewinnt die Rede der *Aquila*, wenn der Kriegsgöttin am Ende als Dank für ihre Intervention eine pagane Kulthandlung seitens der Stadt *Aquila* in Aussicht gestellt wird:

*Ipsa tibi victrix altis hostilia Templis  
Affigam spolia, et portarum a culmine summo*

---

<sup>377</sup> *Conflictus Aquilanus*, 466A: *Armorum Dea magna potens, cui Jupiter hasta / Bella cedere dedit, rursusque extinguere frenis, / Heu miserae succurre Aquilae!* [...]. („Mächtige Göttin der Waffen, dem Jupiter gestattete, mit ihrer Lanze Kriege auszulösen und mit ihren Zügeln wieder beizulegen, ach, hilf der armen *Aquila*!“).

<sup>378</sup> *Conflictus Aquilanus*, 466B: *Quod si invisa Deis vivo, si vertere gentem / Innocuam Superi fundo statuitis ab imo, / Urite me flammis, rapidos immittite fluctus, / Aut terrae immersam Stygias depellite ad umbras:* [...]. („Wenn ich aber gegen den Willen der Götter lebe, wenn ihr, Götter, beschlossen habt, eine unschuldige Bevölkerung zugrunde zu richten, verbrennt mich mit Flammen, lasst reiße Fluten über mich hereinbrechen, oder lasst mich vom Erdboden verschlucken und stoßt mich zu den stygischen Schatten herab: [...].“).

<sup>379</sup> *Conflictus Aquilanus*, 466B–C („Wird jener meine Besitztümer zerstören? Wird jener die hohen Häuser niederbrennen, und die Penaten von ihrem Altar stoßen und durch die Tempel fortziehen? Soll ich mit ansehen, wie die heiligen Schwellen einstürzen, nachdem sie geplündert wurden, wie Kinder mit väterlichem Blut bespritzt werden, stolze Mütter geraubt, die Flammen sich wütend um die Häuser legen, und alles von Zerstörung erhallt?“).

*Captiva roseae pendebunt casside cristae.*<sup>380</sup>

Offenbar geht hier die Formulierung, die das Befestigen des Beuteguts an den Tempeln bezeichnet, entweder auf Livius zurück,<sup>381</sup> oder – wegen der noch größeren Übereinstimmung wahrscheinlicher – auf Valerius Maximus.<sup>382</sup> Beide Stellen beziehen sich auf das gleiche Ereignis: Den verzweifelten Versuch der Römer, nach der militärischen Katastrophe von Cannae die Wehrfähigkeit wiederherzustellen und dabei auch auf in früheren Kriegen erbeutete Waffen, die als Votivgaben in Tempeln angebracht waren, nicht zu verzichten.<sup>383</sup> Womöglich soll die Assoziation mit Cannae hier auch die Schlacht von L'Aquila als die militärgeschichtliche Zäsur unterstreichen, als die sie bereits von den Zeitgenossen gesehen wurde, da mit dem Tod sowohl Muzio Attendolos als auch Braccios eine Generation charismatischer und einflussreicher *condottieri* abtrat und eine neue sich formierte, die sich sowohl in Taktik als

---

<sup>380</sup> *Conflictus Aquilanus*, 466C („Wenn ich siege, werde ich dir persönlich in hohen Tempeln die feindliche Kriegsbeute anbringen, und die roten Helmbüschel werden am Giebel über dem Tor am erbeuteten Helm hängen.“).

<sup>381</sup> *Ab urbe condita*, XXII. 57. 10: [...] *uetera spolia hostium detrahunt templis porticibusque*. („Aus den Tempeln und Säulenhallen holten sie die früher erbeuteten feindlichen Waffenstücke.“ Übers. Hillen).

<sup>382</sup> *Facta et dicta memorabilia*, VII. 6. 1: *Cannensi clade territa urbe Iuni opera dictatoris spolia hostilia templis adfixa [...] convulsa sunt*. („Als die Stadt durch die Niederlage bei Cannae in Schrecken versetzt worden war, sind auf Befehl des Dictators Iunius die Spolien früherer Feinde, die man in den Tempeln befestigt hatte [...], abgerissen worden.“).

<sup>383</sup> Zugleich scheint Silius für den Schluss *casside cristae* Pate gestanden zu haben. Generell greift Grifo scheinbar mit Vorliebe bei den Darstellungen der Pallas auf den erst wenige Jahre zuvor von Poggio Bracciolini wiederentdeckten Epiker zurück, wie z.B. die Vorliebe für den Terminus *cassis* oder die Darstellung der Göttin beim Ablegen der Waffen mit gelöstem Haar zeigen. Die entsprechende Stelle ist hier Silius' *Punica* VII. 459–463: *Nam bellica uirgo, / aegide deposita et qua adsuetum casside crinem / inuoluit, nec compta tamen pacemque serenis / condiscens oculis, ibat lucoque ferebat / praedicto sacrae uestigia concita plantae*. („Die Jungfrau des Krieges kam, die Ägis abgelegt, Haare, gewöhnlich im Helme eingerollt, jetzt gelockt, und Frieden in heiteren Augen angelernt. So richtet sie eiligen Laufes die Spuren ihrer göttlichen Füße zu dem bezeichneten Haine.“ Übers. Rupprecht) Vgl. zu dieser Passage bei Grifo auch Sil. 1, 1,501 und 4,353, wo der Hexameter jeweils auf *casside cristae* endet. Es soll nicht unerwähnt bleiben, dass sich dies ebenfalls bei Statius in *Thebais* VIII. 401 findet, durch den noch zu zeigenden Bezug zum zweiten Punischen Krieg ist hier jedoch davon auszugehen, dass für Grifo Silius der ausschlaggebende Einfluss war.

auch Selbstdarstellung auf die gefallenen Kontrahenten aus L'Aquila beriefen, aus deren Umfeld sich die meisten rekrutierten – *Bracceschi* und *Sforzeschi*.<sup>384</sup>

Pallas redet der Stadtgöttin nun Zuversicht zu: Das von *Aquila* gezeichnete Schreckensszenario werde nicht eintreten,

*Quin tu hostem magno prostratum Marte videbis  
Inceptum damnare nefas, [...].*<sup>385</sup>

die Göttin weiß auch, mit wessen Hilfe ihr das gelingen wird:

*Est mihi fulmineis praestans Franciscus in armis  
Sfortia quem nostrae claris in sedibus aulae  
Suscepi infantem; [...].*<sup>386</sup>

Nicht von ungefähr erscheint dies als positiver Gegenentwurf zur Rede der Megaera in Claudians Invektive gegen Rufinus, wo dieser als Zögling der Eri-nye von ihr gleichsam ‚aus dem Hut gezaubert‘ wird, um im *concilium inferorum* eine ausweglose Situation – das goldene Zeitalter von Frieden und Prosperität unter Theodosius und seinen Söhnen – zu beheben.<sup>387</sup> Sie hebt an zu sprechen, genau wie später Grifos Pallas:

*est mihi prodigium cunctis immanius hydriis,  
[...],*

---

<sup>384</sup> Mallett, *Mercenaries*, 75f. Zur Karriere Braccios vgl. auch Blasio, ‚Immagini‘, 215–226.

<sup>385</sup> *Conflictus Aquilanus*, 466D („Du wirst sogar sehen, wie der Feind in einem großen Krieg niedergeworfen wird und er das begonnene Unrecht verdammt, [...].“).

<sup>386</sup> *Conflictus Aquilanus*, 467A („Ich habe Francesco Sforza, herausragend im Kampf, den ich als Kind im berühmten Haus meines Hofstaats aufnahm; [...].“).

<sup>387</sup> Dort ist es Alleto, die den glücklichen Zustand der Welt nicht mehr erträgt und das *concilium* einberuft, Claud. Ruf. 1,25f.: *inuideae quondam stimulis incanduit atrox / Alleto, placidas late cum cerneret urbes*. („Einst entbrannt? Aleto, gepeitscht von giftigem Hass, schrecklich im Zorn, als rings in Frieden die Städte sie schaute.“ Übers. Wedeking) und *In Rufinum*, I. 45–47: *sicine tranquillo produci saecula cursu, / sic fortunatas patiemur vivere gentes?* („Lassen wir so in ruhigem Lauf Jahrhunderte gleiten, lassen wir so in friedlichem Glück hinleben die Völker?“ Übers. Wedeking).



*Rufinus, quem prima meo de matre cadentem  
suscepi gremio. [...].*<sup>388</sup>

Im Anschluss wird der Werdegang von Rufinus bzw. Sforza geschildert, der Hauptaspekt ist dabei ihre Ausbildung in den für die vorgesehene Aufgabe nötigen Fähigkeiten, die sie schon seit frühester Kindheit unter Beweis gestellt haben – Rufinus als Zwietracht säendes, unersättliches Scheusal,<sup>389</sup> Sforza als kriegstüchtiger, rastloser und tapferer Held, der für zeitgenössische Tendenzen zur Verweichlichung der Jugend gänzlich unanfällig ist – der, nebenbei, sehr davon profitiert, nicht von den Verlockungen einer adligen Herkunft bedroht zu sein, gekonnt verquickt Grifo hier die Spiegelung von Claudians Rufin als einer höllischen Kreatur ohne Eltern mit Francesco Sforzas Ursprüngen in einer nichtadligen Familie, um letzteren Umstand positiv umzu-  
deuten und ihm zusätzliche panegyrische Schubkraft zu verleihen.<sup>390</sup> Neben Claudian stand für die Rede der Pallas jedoch auch noch die Prophezeiung des Jupiter gegenüber Venus im ersten Buch der Aeneis Pate:<sup>391</sup> Wie die *fata* es schon für Aeneas und seine Nachkommen ausersehen hatten, wird auch Francesco Sforza ganz Italien mit Krieg überziehen, um ihm jedoch schließlich zu einem neuen goldenen Zeitalter zu verhelfen:

---

<sup>388</sup> *In Rufinum*, I. 89–93.

<sup>389</sup> *In Rufinum*, I. 97–110: Er könnte ganze Flüsse aus Gold austrinken, ohne seinen Durst zu stillen, würde selbst zwischen Castor und Pollux einen Keil treiben und schließlich muss sogar seine *magistra* Megaera vor ihm den Hut ziehen (109f.): *ipsa quidem fateor rapidoque magistram / praevenit ingenio*. („Ja, ich nenne mich selber besiegt; im Geschicke zu rauben, kam er der Meisterin vor.“ Übers. Wedeking).

<sup>390</sup> *Conflictus Aquilanus*, 467A: *Ut primum rubuere genae, et crescentibus annis / Incendere novae puerilia pectora vires, / Non ille ignavis crines umbrare coronis / Assuetus, mollesve inter gestire choreas; / Ast arma borenda, et lituos adire canentes / Fulmineumque rotare ense, brevibusque lacertis / Claudere florentes ardenti in casside malas, / Aut levibus similem ventis phalerisque nitentem / Flectere equum, et lati spatium percurrere campi; [...]*. („Sobald sich seine Wangen röteten und mit den Jahren des Heranwachsens die neuen Kräfte auch sein jugendliches Wesen entfachten, gewöhnte sich jener nicht daran, sein Haar mit einer trägemachenden Krone zu überschatten, oder in verweichlichendem Reigen zu frohlocken, sondern die schrecklichen Waffen und die tönenden Kriegstrompeten aufzusuchen, das blitzende Schwert zu schwingen, und mit seinen kurzen Armen die blühenden Wangen mit dem Helm zu umschließen, oder das windschnelle und vor Zaumzeug glänzende Pferd zu lenken und quer über das weite Feld zu laufen; [...].“).

<sup>391</sup> *Aeneis*, I. 257–296.



*Quem tu illum aspicies? Quantis florere triumphis  
 Si matura dabunt contingere tempora parcae;  
 Quos populos? Quas ille urbes? Aut qualia bello  
 Regna premet? Quantus Latios cruor imbuet agros,  
 Quin demum Insubriae sceptro dominabitur urbi,  
 Aureaque Hesperii componet secula terris?*<sup>392</sup>

Der Leser fühlt sich zugleich natürlich auch an weitere der insgesamt 15 Prophezeiungen der Aeneis erinnert,<sup>393</sup> die Schnittmenge zu der an Venus gerichteten ist jedoch insofern besonders groß, als bei Grifo ebenfalls auf die ängstliche Sorge einer mythologischen Figur im Hinblick auf die Zukunft reagiert wird und dafür ausdrücklich ein Einblick in die *fata* gewährt wird. In Grifos Kurzepos wird jedoch der Umstand, dass es in erster Linie um die Würdigung des Haupthelden, Francesco Sforza, geht, besonders dadurch akzentuiert, dass die Prophezeiung im *Conflictus Aquilanus* eigentlich überhaupt keine Antwort auf die Anfrage der *Aquila* darstellt. Die *fata* sehen eigentlich nur eines vor: Sforza die Gelegenheit zu geben, zu preiswürdiger Größe aufzusteigen und schließlich Herzog von Mailand (*Insubria urbs*) zu werden. Der Stadtgöttin geht es weniger um die personellen Details oder die panitalischen Konsequenzen, sondern lediglich darum, aus einer Situation höchster Not gerettet zu werden. Nichtsdestominder nutzt Pallas den Dialog zu einem ausführlichen Preis ihres Zöglings und dessen zukünftiger Taten – nutzlose Informationen für *Aquila* und ihr leidendes Volk – bis sie endlich die ersehnte Intervention ankündigt.

In den letzten vier Versen nähert sich Grifos Text wieder der Rufin-Invektive Claudians an, die jeweilige Sprecherin kündigt an, nun zur Tat schreiten zu wollen, und den Genannten mit der schwierigen Aufgabe zu betrauen, wobei der jeweilige Beginn mit *Hunc ego* (Claudian) und *Illum ego* sich erneut in

---

<sup>392</sup> *Conflictus Aquilanus*, 467B („Als wen wirst du ihn dann sehen? Bei welchen Triumphen wird er strahlen, wenn die raschen Zeitläufe der Parze es zulassen? Welche Völker, welche Städte und was für Reiche wird er im Krieg niederringen? Wieviel Blut wird die latinischen Länder tränken, bis er schließlich über die insubrische Stadt herrschen, und in Hesperien ein goldenes Zeitalter bringen wird?“).

<sup>393</sup> Zum Verhältnis von *fatum* und mythologischem Personal in der Aeneis jüngst auch Schauer, ‚*Aeneas dux*‘, *passim*.

der Formulierung überschneidet<sup>394</sup> Dass *Aquila* tatsächlich nur Komparsin ist, die Pallas (und Grifo) einen Anlass liefern muss, Sforza zu feiern, zeigt sich auch an der Nüchternheit, mit der im letzten Vers der Rede die Tröstung und Ermutigung der Stadtgöttin gleichsam der Vollständigkeit halber vollzogen wird:

*Pelle metus, dixit curasque e pectore movit.*<sup>395</sup>

Pallas rüstet sich wieder mit der Aegis<sup>396</sup> und bricht nach Neapel auf, wo Francesco Sforza weilt, dem sie nun im Traum erscheint und ihn auffordert, nach L'Aquila zu ziehen.<sup>397</sup> *Francisce armipotens* redet sie ihn an, mit einem Epitheton, das die antike Epik mit Vorliebe entweder Mars oder Minerva selbst zuweist,<sup>398</sup> und fährt fort mit *carae spes una Minervae*.<sup>399</sup> Dies verblüfft erneut, denn ist es nicht *Aquila*, die die *spes* so dringend nötig hat? Nimmt man hinzu, dass Minerva die Notsituation der Stadt mit teilweise bis in den Wortlaut übereinstimmenden Formulierungen der Stadtgöttin darstellt, so z.B.:

[...], *atrox obsessam Braccius urbem*  
*Marte premit, [...].* (*Aquila*)<sup>400</sup>

---

<sup>394</sup> *In Rufinum*, I. 112–115 und *Conflictus Aquilanus*, 467B.

<sup>395</sup> *Conflictus Aquilanus*, 467B („Lass die Furcht fahren!“ sagte sie und vertrieb die Sorgen aus ihrem Herzen.“).

<sup>396</sup> *Conflictus Aquilanus*, 467C: *Continuo Pallas capit aegida, lucidus oras / Cui cristallus obit, medioque in margine Gorgon / pingitur, et nexos in sibila dirigit angues.* („Umgehend nimmt Pallas den Schild, den klarer Kristall säumt und in dessen Mitte das Gorgonenhaupt gemalt ist, das zischend Schlangen zu Knoten führt.“) Das Vorbild für diese Szene ist wohl wieder *Punica*, IX. 441–443: *Ater, qua pectora flectit / Pallas, Gorgoneo late micat ignis ab ore / sibilaque horribificis torquet serpentibus aegis.* („Wohin auch Pallas den Busen hinwendet, zuckt vom Gorgonenhaupt schwärzliches Feuer, und wie sie nur die Ägis dreht, da zischen furchtbare Schlangen.“ Übers. Rupprecht).

<sup>397</sup> *Conflictus Aquilanus*, 467C–D, vgl. Belloni, *Il poema*, 105.

<sup>398</sup> ThLL II, 617, 8–22 s.v. *armipotens*, hier 9–12.

<sup>399</sup> *Conflictus Aquilanus*, 467D („Waffenmächtiger Francesco, einzige Hoffnung der dir werteten Minerva [...].“).

<sup>400</sup> *Conflictus Aquilanus*, 466A („[...] der schreckliche Braccio bedrängt die belagerte Stadt mit Krieg, [...].“).

gegenüber

*Heu quibus illam atrox obsedit Braccius armis!* (Minerva),<sup>401</sup>

so ergeben sich zwei Aussagen: Zum Einen tritt, wie bereits angedeutet, das Leid der *Aquila* in den Hintergrund, der Konflikt um die Stadt wird zur Plattform, um Minervas Protegé Sforza als mächtigen Kriegsherrn in Szene zu setzen. Zum Anderen wird auch die Lesart zumindest mittransportiert, dass der ‚Dienstweg‘ ein ganz anderer ist, als *Aquila* es sich vorgestellt hatte, denn auch die *Armorum Dea magna potens, cui Jupiter hasta / Bella ciere dedit, rursusque extinguere frenis*<sup>402</sup> kann vorerst nicht mehr als das Anliegen an Sforza weiterreichen. Der Götterapparat wird hier also insofern zur Überhöhung des Titelhelden verwendet, als er sich vom Selbstanspruch her dessen Fähigkeiten unterordnet.

Eine Eigenschaft des kurzen Epos, die sich schon bei den Schilderungen der *arces* Minervas gezeigt hatte, bleibt auch im weiteren Verlauf erhalten, nämlich die Übersättigung mit mythologischen Details bis in kleinste Nebenaspekte der Handlung, was mitunter auf den ersten Blick unbeholfen wirkt. So finden sich innerhalb von nicht einmal 20 Versen zwei metaphorische Darstellungen der Morgenröte desselben Tages, einmal mittels der Rösser des Phoebus, einmal durch das Haar der Aurora, denen man anmerkt, dass Grifo offenbar im Bewusstsein der Redundanz darauf bedacht ist, Übereinstimmungen bei der Wortwahl zu vermeiden:

*(sc. Minerva: ) Ergo age tum croceo rutilis aget aequore currus  
Phoebus equis, claramque horrebunt sydera lucem,*<sup>403</sup>

und

*Cooperat Oceano roseos attollere vultus*

---

<sup>401</sup> *Conflictus Aquilanus*, 467D („Ach, mit welcher Waffengewalt der schreckliche Braccio jene belagert!“).

<sup>402</sup> *Conflictus Aquilanus*, 466A („Du, große und waffenmächtige Göttin, der Jupiter es anheim gestellt hat, mit der Lanze Kriege auszulösen und sie mir Zügeln wieder zu beenden.“).

<sup>403</sup> *Conflictus Aquilanus*, 467D–E („Drum wohlan, der Sonnengott wird seinen rötlichen Wagen aus dem gelblichen Meer treiben, und die Sterne werden vor dem hellen Licht zurückschrecken; [...]“).

*Purpureis Aurora comis, et luce trementi  
Clara rubescentes errabat flamma per undas.*<sup>404</sup>

Auch später lässt der Dichter kaum eine Gelegenheit aus, wiederkehrende Ereignisse des Zeitablaufs wie Sonnenauf- und -untergänge mit antikisierenden mythologischen Schilderungen zu unterfüttern, so z.B. an dem Abend, an dem Sforzas Truppen die umlagerte Stadt erreichen.<sup>405</sup>

Sforza hält eine Musterung ab und ist marschbereit, noch bevor die Befehle aus Rom kommen. Hier findet sich auch eine der wenigen Stellen des kurzen Epos, an denen der Mythos nur als Bezugssystem für Vergleiche dient, denn Sforzas Erscheinungsbild gleicht (*qualis*) dem des jungen Achilles.<sup>406</sup>

Der junge *condottiere* selbst trägt wie sein Pferd schwarz, aus Trauer um den jüngst erfolgten Unfalltod seines Vaters, der von den *numina* – fast aus Neid oder Ungeduld, wie es scheint – frühzeitig Apotheose und Katasterismos unterzogen und unter ihresgleichen versetzt worden ist.<sup>407</sup> Angekommen beim belagerten L’Aquila, bietet sich dem Entsatzheer eine erschreckendes Bild: Acker- und Weinbau liegen darnieder – *alma Ceres* und *laetus Lyaeus* haben die Stadt verlassen – und an deren Stelle ist ihre Antagonistin *Fames* getreten.<sup>408</sup>

Der Gegenspieler Braccio kommt ebenfalls nicht ohne göttliche Unterstützung aus: Der Rang der Kontrahenten wird daran auffällig deutlich, dass es nun der Mensch Braccio ist, der mit dem Hilfesuch an die göttlichen

---

<sup>404</sup> *Conflictus Aquilanus*, 467E („Aurora hatte begonnen, mit purpurnen Haaren ihr rötliches Haupt aus dem Ozean zu erheben, und die helle Flamme irrte mit flirrendem Licht durch die errötenden Wogen.“).

<sup>405</sup> *Conflictus Aquilanus*, 469C: *Jamque Polo sextus fulgebat vesper, et umbra / Pallebant terrae, Titan ubi pronus habenis / Stridentem currum fumantibus obruit undis; / Jamque piger somnus lethea ad lora nigrantes / Connectebat equos, coelumque secare parabat: [...]*. („Schon glänzte der sechste Abend am Himmel, die Erde wurde fahl, sobald der Sonnengott mit abwärtsgerichtetem Kurs seinen Wagen zischend in die dampfenden Fluten stürzte; und schon schirrte der tragemachende Schlaf seine schwarzen Pferde an die letheischen Riemen und bereitete sich vor, den Himmel zu durchschneiden: [...].“).

<sup>406</sup> *Conflictus Aquilanus*, 468C.

<sup>407</sup> *Conflictus Aquilanus*, 468C–D.

<sup>408</sup> Vgl. Ovids *Metamorphosen*, VIII. 785f.: *neque enim Cereremque Famemque / fata coire sinunt*. („[...] daß Ceres und Hunger sich treffen, läßt das Geschick nicht zu.“ Übers. Rösch).

Mächte – Juppiter und Mars – herantritt, nachdem es auf der Gegenseite die Götter gewesen sind, die Sforza um Hilfe ersucht haben:

[...] *Nunc nunc, o maxime Divum*  
*Jupiter herculeas infunde in corpora vires;*  
 [...] *Tuque per Odrysios Mavors celebrate penates,*  
*Qui Geticum ardenti sternis mucrone furorem,*  
*Et spoliis currus oneras, succure labanti.*<sup>409</sup>

Seine Lage ist im Wortsinne prekär, er muss den Kriegsgott, damit dieser ihn erhört, erst daran erinnern, dass er ihm bisher mit entsprechenden Kulthandlungen immer seine Ehrerbietung erwiesen habe, genau wie *Aquila* es der *Minerva* für den Fall ihres Beistands versprochen hatte.<sup>410</sup> Es wird klar, dass es sich bei den beiden Militärs nicht um gleichwertige Gegenspieler handelt, sondern dass eine Kompetenzhierarchie besteht, und dass zu deren Abbildung und Positionsbestimmung das jeweilige Verhältnis zur Sphäre der numinosen mythologischen Akteure genutzt wird.

Der Kriegsgott, dessen Behausung in einer ganz ähnlichen Ekphrasis wie derjenigen bei *Pallas*, Wohnsitz geschildert wird,<sup>411</sup> nimmt nicht nur im Handlungsgefüge die entsprechende Stellung auf der Gegenseite ein, er ist auch darüber hinaus Gegenentwurf zu der von Reinheit und Anmut gekennzeichneten Göttin.<sup>412</sup>

---

<sup>409</sup> *Conflictus Aquilanus*, 469D–E („Jetzt, jetzt, o größter unter den Göttern, Jupiter, verleihe den Leibern herkulische Kräfte; [...] Und auch du, Mars, den man durch die odrysischen Penaten verehrt, der du das Wüten der Geten mit glühender Klinge niederwirfst und Triumphwagen mit Beute belädst, komm einem zu Hilfe, der zu stürzen droht.“). Vgl. die Bitte der Stadtgöttin in 466A: *miseræ succurre Aquilæ* („Komm der unglücklichen *Aquila* zu Hilfe“).

<sup>410</sup> *Conflictus Aquilanus*, 469E: *Scis ut te largis semper Mars optime donis / Ornarim, ne me tantis patiare subactum / Casibus, et duro miserum certamine fundi*. („Du weißt, dass ich dich immer reich beschenkt habe, Mars, auf dass du nicht duldest, dass ich solchen Schicksalsfällen unterliege, und man mich unglücklich im harten Kampf niederstreckt.“). Für die Bitte der *Aquila* vgl. 466C.

<sup>411</sup> *Conflictus Aquilanus*, 469E–470A. Modell steht natürlich wieder der Beginn des zweiten Metamorphosenbuches.

<sup>412</sup> S.o. 115.

*Ipse alto sedet in solio, cui squalida vestit  
Barba genas, fusaeque comae, rubor induit ora  
Sanguineus, tacitis scintillant lumina flammis.*<sup>413</sup>

Das Erscheinungsbild der beiden weist durchaus parallele Merkmale auf, jedoch mit jeweils unterschiedlicher Konnotation: Steht bei Pallas das gelöste Haar für schlichte Anmut und das Desinteresse an Schmuck und Körperkult ([...] *non crinibus illia / Serta virent, textive innectunt tempora flores: It castis coma fusa humeris, [...]*)<sup>414</sup> und die Rötung der Wangen für Schamhaftigkeit (entkleidet sie sich doch gerade: [...], *niveasque pererrat / Flamma genas, roseusque rubor ceu lilia candent, / Sanguineis immixta rosis, [...]*)<sup>415</sup>, sind es bei Mars die Kennzeichen von barbarischer Rohheit und einer schwelenden Wildheit und Grausamkeit.

Mars nimmt sich in der Tat Braccios an, und entsendet Bellona in die Unterwelt, die wiederum von dort Megaera zum prospektiven Schlachtfeld nach L'Aquila schicken soll, um die Kriegslust der dort aufgestellten Truppen anzustacheln.<sup>416</sup> Auch der Kriegsgott selbst rüstet sich, was Grifo Gelegenheit zu einer 20 Verse langen Schildbeschreibung mit einer Darstellung der Gigantomachie gibt.<sup>417</sup> Dass dort die frühere Eintracht der Götter beim Bekämpfen eines gemeinsamen Feindes bildlich dargestellt ist, hebt den Umstand hervor, dass die mythischen Wesen sich nun – zumindest in der Fiktion Grifos – entlang der Frontlinien der inneritalischen Konflikte des 15. Jahrhunderts postiert haben. Die Zuweisung an qualitativ und ikonographisch sehr unterschiedlich konnotierte antike Kriegsgottheiten mag durchaus auch im Sinne der oben

---

<sup>413</sup> *Conflictus Aquilanus*, 470A („Er selbst sitzt auf einem hohen Thron, ein ungepflegter Bart bekleidet seine Wangen, seine Haare sind wirr, und sein Gesicht ist von blutroter Farbe, die Augen blitzen vor stillen Flammen.“).

<sup>414</sup> *Conflictus Aquilanus*, 466A.

<sup>415</sup> *Conflictus Aquilanus*, 466A.

<sup>416</sup> *Conflictus Aquilanus*, 469D–E, vgl. Belloni, *Il poema*, 105.

<sup>417</sup> *Conflictus Aquilanus*, 470C. Aktuelle Analysen humanistischer Adaptationen der Schildbeschreibung bei Hofmann, ‚The Shield‘, 148–173 (Anm. 8 mit weiterer Literatur) und Schauer, ‚Vulcanus‘, 253–56.



schon kurz skizzierten Bedeutung der Schlacht als Ausgangspunkt für die Herausbildung der ‚Schulen‘ von *Bracceschi* und *Sforzeschi* gedacht sein.<sup>418</sup>

Auf seinem Weg nach L’Aquila streift Mars den Ebrus, *qui totiens Orphei lachrymabile carmen / audiit; Euridicen media cum fleret in unda / Infelix, fusoque rube- rent sanguine ripae*.<sup>419</sup> An der Schilderung kann exemplarisch verdeutlicht werden, welche Rolle der Mythos für die Welt, in der Grifo sein Kurzepos verortet, auch abseits der primären Handlungsstränge spielt. Ohne dass es für den Fortgang der Ereignisse notwendig wäre, wird – ähnlich den oben genannten personifizierten Darstellungen des anbrechenden Tages – der Mythos von Orpheus und Eurydike als Realität vorausgesetzt, die im Indikativ und ohne relativierende Zusätze (im Sinne eines *fertur* mit NcI oder *ut perhibent* etc.) vorgebracht werden kann. Gleichzeitig ist oberhalb dieser werkimmanenten Ebene jedoch mit dem *lachrymabile carmen*, das der Ebrus *totiens* hat anhören müssen, eine bewusste Doppeldeutigkeit seitens des Dichters vorstellbar, der damit auf die topische Verbindung zwischen dem Fluss und dem Mythos verweist und es folglich als unausweichlich erscheint, dass an dieser Stelle auf Orpheus und Eurydike verwiesen wird. In jedem Fall wird jedoch ein Signal dafür gegeben, dass die Welt, in der die geschilderten Ereignisse sich entfalten, so stark vom antiken Mythos durchwirkt ist, dass dieser fast die Oberhand gegenüber der zeitgeschichtlichen Dimension hat. Francesco Sforza, Braccio da Montone, das belagerte L’Aquila – sie alle werden eher in die literarische Fiktion entrückt als dass das mythologische Personal in die zeitgenössische Lebenswelt einzugreifen scheint.

Mars gelangt nach L’Aquila und postiert sich auf der Anhöhe der Stadt, wo sich bald die von Bellona gerufene Megaera zu ihm gesellt, deren Ankunft in 16 Versen ausführlich dargestellt wird.<sup>420</sup> Sie stachelt die Truppen Braccios

---

<sup>418</sup> Vgl. Mallett, *Mercenaries*, 75f.; Zug Tucci, ‚La morte‘, 146–152.

<sup>419</sup> *Conflictus Aquilanus*, 470

<sup>420</sup> *Conflictus Aquilanus*, 470E–471A. Es fehlt kein antiker Topos der Darstellung von Furien, vom Giftriefen und der allgemein schaurigen, ungepflegten Gestalt: *Exardent oculi tabo, Stygioque nigrescunt / Fonte genae, cingunt sordentes tempora vittae*. („Die Augen brennen vom Gift, die Wangen sind schwarz vom Wasser der Styx, und schmutzige Binden umwinden ihre Schläfen.“), über die Schlangen und ihre todbringende Wirkung auf alles Leben in der Umgebung:

zu wilder Kriegslust an, der sich auch der Anführer, ganz entsprechend der *numina*, in deren Schutz er sich begeben hat, nicht entziehen kann.<sup>421</sup> Ganz anders Sforza, der seine offensichtlich disziplinierten Soldaten ([...], *quid sicca tenetis / Pila viri?*) als vollwertiger Feldherr erst mit einer Rede, in der er unter Berufung auf die Götter die Rechtmäßigkeit der Kriegshandlungen betont (*En justae poscunt vos Numina pugnae.*),<sup>422</sup> zum Kampf aufrufen muss. Die örtlichen Gegebenheiten – das rauhe Gelände, die schlangenverseuchten Wälder – hindern jedoch die Truppen Sforzas daran, zu ihren Gegnern vorzudringen, was den Anführer dazu bringt, wie ein Besessener nach einem alternativen Weg zu suchen. Es ist die bis dahin längste Passage (49 Verse) des Werks ohne Intervention oder auch nur Nennung mythologischen Personals – und bezeichnenderweise verläuft sie ereignis- und ergebnislos.<sup>423</sup> Erst als Pallas ihren Schützling hilflos sieht, kommt die Handlung wieder in Gang. Sie eilt in eine Wolke gehüllt zum Ort des Geschehens und weist den Truppen Sforzas in Gestalt eines Fußsoldaten den Weg.<sup>424</sup>

Als Mars daraufhin Francescos Truppen vorrücken sieht, will er dem Anführer ein ähnliches Schicksal wie dessen Vater bereiten und bittet die Wassernymphen des Pescara (der offensichtlich den ersehnten Zugang zur Stadt bildet) darum, die Flüsse anschwellen zu lassen – erneut muss eine numinose Instanz eine andere um Hilfe bitten: *Ite precor, saevas divae prohibete cohortes.*<sup>425</sup>

---

*Ut virides tetigit campos, aurasque colubris / Afflavit, pereunt languenti in gramine flores / Purpurei, et foliis rami pallentibus arent.* („Sowie sie auf die grünen Wiesen getreten ist und ihre Schlange die Luft angehaucht hat, vergehen die purpurnen Blumen im welken Gras, und die Zweige vertrocknen, während ihre Blätter fahl werden.“) bis zur Fackel: *Illa umbras flammis sulcan[s, Konjektur d. Verf.] medio agmine Bracci / Concidit, abrupta salit face stridulus ignis; [...].* („Jene stürzte, mit Flammen die Schatten durchschneidend, mitten im Heer Braccios nieder und Feuer sprang zischend von der zerstreuten Fackel; [...].“).

<sup>421</sup> *Conflictus Aquilanus*, 471A: *Hostem omnes clamore cient: fremit ipse sub armis / Braccius, et longas queritur regnare tenebras.* („Alle rufen laut den Feind herbei: Braccio selbst schnaubt unter seinen Waffen und beklagt, dass die Dunkelheit so lange die Oberhand behält.“).

<sup>422</sup> *Conflictus Aquilanus*, 471B („[...] was haltet ihr eure Speere vom Blute trocken, Männer? [...] Seht, die Götter fordern euch zu einer gerechten Schlacht.“).

<sup>423</sup> *Conflictus Aquilanus*, 471B–D.

<sup>424</sup> *Conflictus Aquilanus*, 471D–E.

<sup>425</sup> *Conflictus Aquilanus*, 471E–472A, vgl. Belloni, *Il poema*, 105.

Francesco Sforza kann seinen Truppen allerdings so viel Mut zusprechen, dass die Überquerung stattfinden und die Schlacht beginnen kann,<sup>426</sup> er gerät jedoch durch Infanterie und Beschuss Braccios so unter Druck, dass eine Niederlage möglich scheint.<sup>427</sup>

Pallas fürchtet nicht nur um ihren Schützling, sondern vor allem, dass sie einerseits ihr Versprechen gegenüber *Aquila* nicht einhalten kann:

*Quid mihi nunc Aquilae placidam per bella quietem  
Promississe iuvat? frustra mea numina terris  
Nempe jacent, rapidaeque ferunt mea dicta procellae.*<sup>428</sup>

und andererseits ein Gott die *fata* und den Willen des Göttervaters zu umgehen wagt, die doch eindeutig einen Sieg Sforzas vorsehen:

*Adnueras merita poenas dare morte tyrannum;  
Victoremque cani Franciscum, et ad aethera tolli.  
Quid coeli mutata fides? convertere Mavors  
Fata potest, [...]?*<sup>429</sup>

Von besonderem Interesse ist der zweite der zitierten Verse, suggeriert er doch, dass der Lobpreis des Francesco Sforza als Ziel der Kriegshandlungen der Herstellung von Gerechtigkeit mindestens gleichrangig ist. Die gleiche Minerva, die wie oben dargestellt den ganzen Konflikt hauptsächlich als Gelegenheit gesehen hat, die Tüchtigkeit und Überlegenheit ihres Protegés unter Beweis zu stellen, sieht dieses Ziel nun bedroht.

---

<sup>426</sup> *Conflictus Aquilanus*, 472A–B.

<sup>427</sup> *Conflictus Aquilanus*, 472D–E.

<sup>428</sup> *Conflictus Aquilanus*, 473A („Was habe ich nun davon, Aquila Frieden und Ruhe versprochen zu haben? Meine göttliche Macht liegt ja offenbar wirkungslos darnieder auf Erden und meine Worte trägt der Wind fort.“).

<sup>429</sup> *Conflictus Aquilanus*, 473A („Du hattest zugestimmt, dass der Tyrann seine Strafe in Form des verdienten Todes erhalte und dass Francesco als Sieger besungen und in den Himmel gehoben werde. Was soll diese wechselhafte Zuverlässigkeit des Himmels? Mars kann die Schicksalssprüche ändern, [...]?“).

Damit ist ähnlich den oben genannten *carmina* des Orpheus wieder eine poetologische Positionsbestimmung des Dichters gegeben. Der Vers ist unzweifelhaft dem Auftakt der *Aeneis* nachempfunden, gibt aber gleichzeitig ein Programm panegyrischer Epik wieder, nämlich unter Funktionalisierung epischer Techniken und Elemente (*cani*) einen zeitgeschichtlichen Akteur über jeden Zweifel zum Überlegenen zu erklären (*victor*) und ihn der Sphäre seiner menschlichen Mitwelt zu entrücken (*ad aethera tolli*). Letzteres ist zugleich ein Verweis auf *Aeneis*, XII. 795, wo Jupiter Juno daran erinnern muss, dass am Erfolg und der späteren Apotheose des Aeneas nichts zu ändern sein wird.<sup>430</sup>

Grifos Minerva ist nicht einverstanden mit der letzten Kriegsliste des Mars (der Überschwemmung):

*[sc. potest] rapidos bellis immittere currus  
Atque urbes terrere minis? ipse arva natanti  
Occultare lacu, et fluvios inferre liquentes?*<sup>431</sup>

und warnt zugleich vor einem Exzess göttlicher Einmischung:

*Quod si tanta animo permissa licentia, quid non  
Tela quoque a summo torquet vulcania coelo,  
Terrificumque ciet per tristia nubila murmur?*<sup>432</sup>

sieht sich aber nun im Recht, Feuer mit Feuer zu bekämpfen:

---

<sup>430</sup> *Aeneis*, XII. 794f.: *indigetem Aenean scis ipsa et scire fateris / deberi caelo fatisque ad sidera tolli*. („Weißt du doch selbst und gestehst, es zu wissen: Aeneas gehört als Vaterlandsgott dem Himmel, ihn hebt zu den Sternen die Sendung.“ Übers. Götte). Die Gewährleistung der Regeln des heroischen Epos durch seine eigenen mythologischen Akteure klingt auch in Francesco Filiofos *Sphortias* an, wenn der Sonnengott sich für eine Unterstützung Francesco Sforzas in der Schlacht von Caravaggio ausspricht, um der Welt zu zeigen, dass es Tugend und Gottesfurcht sind, für die die Götter Partei ergreifen, s. *Sphortias*, VII. 733–735: „[...], *fac sentiat orbis / quam tibi sit virtus, quam relligiosa voluntas / grata, pater, facinus quam detestabile ducas*.“ („[...], mach, dass die Welt erkennt, wie lieb dir, Vater, Tugend und ein gottesfürchtiger Wille sind, und wie sehr du das Verbrechen verabscheust.“)

<sup>431</sup> *Conflictus Aquilanus*, 473A („[Er kann] mit seinem schnellen Wagen in die Schlacht eingreifen und Städte mit seinen Drohungen erschrecken? Landstriche mit einem See überziehen und klare Flüsse umlenken?“).

<sup>432</sup> *Conflictus Aquilanus*, 473A („Wenn seinem Sinnen solche Willkür erlaubt ist, warum schleudert er dann nicht auch vulkanische Geschütze hoch vom Himmel, und lässt furchteinflößenden Donner in den Wolken erschallen?“).

*Fas quoque me contra nostrae succurrere genti,  
Sectari infandas acies, dare caedibus hostem,  
Luctificasque novo confundere turbine fraudes.*<sup>433</sup>

Ihre Reaktion ist spiegelbildlich, denn auf Sforzas Seite ist es nun die Furie Tisiphone, die zur Hilfe gerufen wird,<sup>434</sup> und die Streitkräfte dazu anregt, die Vorräte der Truppen Sforzas zu plündern. Es ist jedoch eine andere Form der Intervention als auf Seiten des Mars, was sich schon am Erscheinungsbild der Furie zeigt:

*Principio immanes transformat sedula vultus;  
Purpureo notat igne genas, flavumque repenti  
Dat crinem volitare Notho, dat lucida collo  
Segmenta, et Tyrio connectit murice pectus.*<sup>435</sup>

Die Furie enthüllt später zwar ihr wahres Gesicht, doch Ursachen für den Abfall der Truppen sind auf Braccios Seite schon in der moralischen Schwäche

---

<sup>433</sup> *Conflictus Aquilanus*, 473A („Dann ist es nur recht, wenn ich nun auch auf der anderen Seite meinem Volk zur Hilfe komme, den ruchlosen Truppen nachsetze, den Feind dem Morden ausliefere, und den kummerbringenden Verrat mit neuem Aufruhr erschüttere.“).

<sup>434</sup> *Conflictus Aquilanus*, 473B: *Nunc opus infernas Herebi dea promere vires, / Nunc artes effunde tuas, nunc stridula tetra / Sume flagella manu, et lethale insperge venenum. / Braccius, ultrices cui iam fatalia pensa / Debuerant rapisse Deae, cui Jupiter ultro / Crudele exitium, et poenas promisit atroces, / Funestum immiscet Aquilano in pulvere Martem / Fervidus, excidiumque meas molitur in alas. / Tu tantos evertes dolos, sterne arma tyranni, / Excute coeruleum crinem, jace sulfura toedas, / Exitii scrutare viam. Nimis heu nimis ille / Vivit atrox, Stygiasque invisit tardus arenas!* („Nun ist es nötig, Göttin des Erebus, die Kräfte der Unterwelt einzusetzen, nun lass deine Kunstgriffe auf sie los, nun nimm die zischende Peitsche in deine scheußliche Hand, und benetze sie mit dem tödlichen Gift. Braccio, dem die Rachegöttinnen schon längst seinen Lebensfaden hätten rauben müssen, dem Jupiter von sich aus einen grausamen Tod verheißen hatte und schreckliche Strafen, lässt voll Zorn den todbringenden Mars im Staub Aquilas eingeißen, und will meinen Truppen den Tod bringen. Du, mach du diese Listen zunichte, wirf die Waffen des Tyrannen nieder, schüttel dein blaues Haar, wirf Schwefel und Fackeln, finde eine Todesart für ihn. Viel zu lange, ach, viel zu lange lebt dieser Grässliche schon, und nun wird er, mit Verspätung, den Strand der Styx sehen!“).

<sup>435</sup> *Conflictus Aquilanus*, 473C. („Zuerst verwandelt sie pflichtschuldig ihr ungeheuerliches Antlitz; sie verziert ihre Wangen mit purpurner Röte, und erlaubt es ihrem blonden Haar, im unerwartet aufziehenden Südwind zu wehen, sie legt ihrem Hals Geschmeide um und verschließt ihr Gewand über der Brust mit einer Purpurschnecke.“).



der Soldaten und der fehlenden Führungskraft des Feldherrn angelegt: Trotz der *magna severi* [...] *jussa Ducis* überwiegt am Ende die Gier:

*Ardet opum funesta sitis: jam pram praelia linquunt  
Jussorum immemores, coecique feruntur in aurum.*<sup>436</sup>

Die kultische Dimension, die schon im Hinblick auf die *spolia* für Minerva bzw. Mars durchschien, rückt nun ebenfalls erneut kurz in den Blick, wenn Francescos Bruder in die Hände der marodierenden Truppen gerät: *nec profuit aras / Armisonae coluisse Deae*.<sup>437</sup> Das numinose Wirken des mythischen Personals ist innerhalb des kurzen Epos Realität und wird von den Figuren praktisch einkalkuliert. So einfach macht der Dichter es ihnen jedoch nicht und verübt, wie es sich auch bei Braccio noch zeigen wird, ‚poetic justice‘ an denen, die glauben, nicht aus eigener Kraft und Tugend heraus die Oberhand gewinnen zu können.

Es entspinnt sich in den folgenden mehr als 150 Versen die maniert blutrünstige Entscheidungsschlacht,<sup>438</sup> die sich mehr und mehr auf die Konfrontation zwischen den beiden Antagonisten Braccio, der zunächst noch auf die Unterstützung des Kriegsgottes baut,<sup>439</sup> und Sforza, der dem Gegner unablässig nachstellt,<sup>440</sup> zuspitzt.

---

<sup>436</sup> *Conflictus Aquilanus*, 473D–E („In ihnen brennt der todbringende Durst nach Beute: Schon verlassen sie die Schlachtreihen, ihre Befehle missachtend, und lassen sich blind zum Gold tragen.“). Vgl. hierzu die *Sphortias* Francesco Filelfo, wo (VI. 713–780) Neptun und Pluto in der Schlacht von Caravaggio Partei für die Venezianer ergreifen und durch Entsendung der personifizierten Laster aus der Unterwelt die Kampfmoral Niccolo Piccininos untergraben.

<sup>437</sup> *Conflictus Aquilanus*, 474A.

<sup>438</sup> *Conflictus Aquilanus*, 474A–476E.

<sup>439</sup> *Conflictus Aquilanus*, 475A–B: *Haud tamen infractum penitus bella ista videbunt, / Quamquam me, Francisce, premis, nisi pectora Mavors / Deserit, imbellesque movent pila irrita dextrae. / Stat miscere manus, stat acerbae opponere morti / Hanc animam, et cunctis memet iactare periclis.* („Ganz und gar gebrochen wird dieser Krieg mich trotzdem nicht sehen, auch wenn du, Francesco, mir nachsetzt, sofern nur nicht Mars mich im Stich lässt und kriegsuntüchtige Hände die Speere vergebens werfen. Mein Entschluss steht, ich werde mich ins Handgemenge begeben, ich werde meine Seele dem Tod entgegenstellen, und mich allen Gefahren aussetzen.“).

<sup>440</sup> *Conflictus Aquilanus*, 475E.



In dem Moment, da Braccio sieht, dass er auch von seinem Reiterführer Niccolo Picinino, der sich an den Plünderungen beteiligt, verlassen wurde,<sup>441</sup> ergreift er die Flucht, jedoch nicht, ohne Jupiter die Schuld an seiner Niederlage zu geben:

*Haud aliter pugnae immani se Braccius aufert  
Incusatque Jovem, et questu proclamat amaro:  
Nunc age, funestas satia nunc Jupiter iras,  
Membra tuis penetra facibus; quid perfide cessas  
Tollere me ventis, et acuto illidere saxo?*<sup>442</sup>

Sobald die göttliche Intervention sich also zu seinen Ungunsten auszuwirken scheint, wendet er sich fatalistisch gegen das Wirken der numinosen Mächte, von dem er zuvor profitiert hatte (*tollere ventis* und *acuto illidere saxo* sind Eingriffe in die Natur wie das Anschwellen des Flusses), und bezeichnet den, der sich dessen bedient, als *perfidus*.

Die Flucht scheint ihm fast gelungen, als auch Sforza sich nun zum ersten Mal direkt an seine göttliche Patronin wendet und darum mit dem Versprechen, ihr später die *spolia* zu weihen, bittet, dass sein Feind ihm nun nicht doch noch entkommen dürfe.<sup>443</sup> Die Göttin erhört ihn und trägt ihn mit seinem Pferd zum Feind, den er daraufhin attackiert und von hinten mit dem Schwert durchbohrt. Das Ende ist genau wie die Gesamtanlage von göttlich-menschlicher Kooperation in der Handlung unzweifelhaft nach dem Vorbild der *Aeneis* modelliert, jedoch in der moralischen Konnotation der Hauptfiguren und ihrer Aktionen eindeutiger: Statt im Zweikampf (Aeneas und Turnus) wird der Gegenspieler bei seiner feigen Flucht niedergestreckt. Trotzdem - und hier wird der Einfluss des humanistisch-epideiktischen Umgangs mit dem Ende

---

<sup>441</sup> *Conflictus Aquilanus*, 476B.

<sup>442</sup> *Conflictus Aquilanus*, 476C („Nicht anders entzieht auch Braccio sich der gewaltigen Schlacht und gibt Jupiter die Schuld, und ruft mit bitterer Klage: Wohlan denn, Jupiter, stille nun deine todbringende Wut, durchstoße meine Glieder mit deinen Fackeln; Treuloser, was zögerst du noch, mich mit den Winden in die Höhe zu wirbeln und mich auf einem spitzen Stein zu zerschmettern?“).

<sup>443</sup> *Conflictus Aquilanus*, 476D–E.

der *Aeneis* deutlich - zeigt Sforza Gnade mit dem am Boden liegenden schwer verletzten Kontrahenten:

*Ut vero effusum, et versantem corpora vidit  
Sfortia, nudatos ultro compescuit enses.*<sup>444</sup>

Er lässt ihn auf einem Schild ins Lager tragen und versucht ihn dort von seinen schweren Verletzungen zu heilen, wo er trotzdem nach zwei Tagen verstirbt. Grifo vereint damit zwei Elemente des humanistischen Diskurses über die moralische Ambiguität des *Aeneis*-Endes, indem Sforza nicht nur tut, was Vergil Aeneas hätte tun lassen sollen (Turnus zu verschonen), sondern auch das, was beispielsweise Maffeo Vegio Aeneas tun lässt, um das als Makel verstandene offene Ende der *Aeneis* zu bereinigen (Turnus, Leichnam mit allen militärischen Ehren fortzubringen und seinen Leuten zu übergeben).

Die besondere Qualität Sforzas ergibt sich hier also daraus, dass er in einem mit mythologischen Momenten übersättigten Epos eben nicht von sich aus an die übernatürlichen Mächte herantritt und um ihren Beistand bittet, sondern sich zunächst kraft seiner menschlichen Möglichkeiten zu behelfen versucht und auch seine göttliche Beschützerin Minerva erst dann eingreift, wenn die olympische Gegenseite die Ereignisse zu lenken versucht. Göttliche Intervention wird damit zu einem fakultativ unlauteren Mittel in den Auseinandersetzungen der Zeit, und Sforza erscheint sowohl in seinen Taten als auch seiner moralischen Veranlagung als ein humanistischer Über-Aeneas. Zugleich will Grifo seinen Sforza auch als Anti-Rufin verstanden wissen und gibt seine Anlehnung an Claudian ganz unumwunden und offen zu erkennen, er scheint sogar zu wollen, dass der Leser den spätantiken Epiker durchscheinen sieht. Die poetologisch deutbaren Passagen des kurzen epischen Texts zeigen dabei, dass der Dichter sich nicht wahllos an kommod erscheinenden antiken Vorbildern bedient, sondern sich der Problematik, die sich aus den Erfordernissen einer panegyrischen Dichtung, die zugleich auch vergilisch sein will, bewusst ist. Er versucht sich an einer Synthese aus klassischem und

---

<sup>444</sup> *Conflictus Aquilanus*, 477A („Wie er ihn nun dahingestreckt und sich windend sah, hielt Sforza von sich aus sein Schwert im Zaum.“). Auch für die direkte Assistenz der Kriegsgötter im Gefecht findet sich in Filelfos *Sphortias* eine Parallele: In III. 420–473 versorgen Mars und Pallas den Helden Sforza mit einem frischen Pferd.

panegyrischem Epos insofern, als er einer Gattung, in der von vornherein festzustehen droht, wer der Liebling aller Götter ist und wer ohne größere Schwierigkeiten den Sieg davontragen wird, narrative Attraktivität und inhaltliche Konsistenz, gerade im Bereich der mythologischen Handlungselemente, verleihen will, ohne dabei die panegyrische Eindeutigkeit aufs Spiel zu setzen.

Grifos kurzes episches Werk erscheint in vielerlei Hinsicht unspektakulär, ist aber nichtsdestoweniger in signifikanten Punkten paradigmatisch für eine Spielart des panegyrischen Epos, die sich erst *in statu nascendi* befand. Als Elemente mythologischer Handlung liegen vor: Die Überhöhung eines leidlich bedeutenden Konflikts auf eine göttliche und zugleich überregionale Ebene; die Parteinahme einzelner Götter im Olymp für den Helden oder seinen Gegenspieler; direkte göttliche Interventionen; schließlich zudem poetologische Äußerungen zu Gegenstandsbereich, Funktion und Anspruchsreichweite panegyrischer Dichtung.

Grifo muss nicht das Wunderkind gewesen sein, das sein Biograph aus ihm machte, und selbst, wenn er das Werk nicht bereits 1451 mit 14 Jahren geschrieben hat, so hat er mit dem *Conflictus Aquilanus* nichtsdestotrotz ein Gesellenstück in mythologisch aufgeladener panegyrischer Epik abgeliefert, dessen waches Bewusstsein für die poetologischen Erfordernisse dieser Richtungsentscheidung von den folgenden Fallstudien unterstrichen werden wird. Mag das Werk auch keine erkennbare Breitenwirkung gehabt haben, so ist doch gerade die Entstehung zu einem frühen Zeitpunkt der Karriere, womöglich sogar im Umfeld von Filelfos Schule, bezeichnend dafür, was ein junger, karrierebewusster Humanist glaubte, dem Zeitgeschmack gemäß abliefern zu müssen.

## II.2 *SPES ITALIAE* ODER *CALLIOPEA FAMES*? BASINIO DA PARMA ALS EPIKER ZWISCHEN SELBSTÜBERSCHÄTZUNG UND GATTUNGSPÖETISCHER INNOVATION

### II.2.1 Einleitung

Dem Schaffen Basinios da Parma (1425–1457) als Hofdichter des Sigismondo Malatesta von Rimini muss in dieser Arbeit in mehrerlei Hinsicht besondere Aufmerksamkeit gewidmet werden.

Zunächst kann Basinio, trotz der Vorläufer, die im vorhergehenden Kapitel vorgestellt wurden, als Archeget des ‚Sonderwegs, der panegyrischen neulateinischen Epik gesehen werden. Er ist verantwortlich für die Entwicklung des episch-panegyrischen Instrumentariums, das in der *Hesperis* zur Anwendung kommt und später von anderen Dichtern übernommen wird. Da dieses Instrumentarium und das Selbstbewusstsein, es anzuwenden, sich erst im Laufe seiner dichterischen Laufbahn ausgeprägt haben, kann die *Hesperis* hier nicht isoliert betrachtet werden, sondern muss im Kontext früheren epischen Herrscherlobs mit mythologischen Elementen gesehen werden, denen hier entsprechend viel Raum gegeben wird.

Was die Entstehung der *Hesperis* außerdem von anderen umfänglichen neulateinischen Epen der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts unterscheidet, ist die Zielstrebigkeit, mit der der Autor innerhalb weniger Jahre das 13 Bücher umfassende Werk angefertigt hat.<sup>445</sup> Wie die Qualitätsurteile über seine Dichtung schwanken – Zabughin hält ihn für den wichtigsten lateinischen Epiker

---

<sup>445</sup> Die *Hesperis* bildet damit gewissermaßen die Ausnahme von der Regel, die Schirg und Gwynne, ‚The ‚Economics‘, 14 aufstellen: ‚The length of time spent upon the composition of these epics was a crucial factor in their disappointing reception. [...] The longer the period of time needed to finish a poem, the higher the risk of having to re-work passages, or even discard them as out-of-date or no-longer relevant.‘

seines Jahrhunderts,<sup>446</sup> andere sind in ihrem Urteil zurückhaltender<sup>447</sup> – so ist auch ihr Stellenwert für die Entwicklung des zeitgeschichtlichen neulateinischen Epos nicht ausreichend betont worden.<sup>448</sup> Daher sei an dieser Stelle noch einmal mit Nachdruck darauf hingewiesen, dass es sich mit seinen 13 Büchern und knapp 7000 Versen nicht nur um einen der umfangreichsten Texte seiner Art handelt, sondern auch das erste große neulateinische Epos mit einem panegyrischen Entstehungskontext, das überhaupt fertiggestellt wurde.

Weiterhin ist für den Autor Basinio eine enorme Ambitioniertheit im Hinblick auf sein dichterisches Schaffen und seinen Rang als Dichter bzw. den der Dichter allgemein zu konstatieren, die ihn als Hofdichter gleichsam als naturgemäßes Pendant seines Patrons Sigismondo Malatestas erscheinen lassen, der, wie ein Blick auf seine Biographie als Förderer der Kultur zeigt, weit über seine Verhältnisse leben musste, um Ebenbürtigkeit mit den etablierten Höfen und Adelsdynastien im Italien der Zeit zu suggerieren. Ebendieses Leben über die Verhältnisse wurde ihm durch seine Leistungen als *condottiere* erst ermöglicht. Ein Text wie Basinios *Hesperis* steht als Produkt des Hofes damit in einem beispiellos engen Verhältnis zu den Dingen, die er schildert, dass nämlich – aphoristisch verkürzt – die *arma* des realen Sigismondo die *arma* seines literarischen Gegenstücks gegenfinanziert haben.

---

<sup>446</sup> Zabughin, *Vergilio*, 287: „Basinio Basini è non solo il più grande epico del Quattrocento, ma è ben degno altresì di ‚giostrare‘ non indegnamente coi grandi maestri cinquecentisti del poetare latino.“

<sup>447</sup> Pächt, ‚Giovanni da Fano’s Illustrations‘, 91: „[...] the artistic merits of its poetry [...] are modest [...]“.

<sup>448</sup> Pächt, ‚Giovanni da Fano’s Illustrations‘, 91, gesteht ihm lediglich mentalitäts- und kulturgeschichtlichen Zeugniswert zu, so beispielsweise über den „pagan Renaissance spirit“. Oft firmiert es auch einfach als ein „typischer“ Vertreter seiner Gattung, vgl. Lippincott, ‚The Neo-Latin Historical Epics‘, 418–420. Finsler, *Homer*, 30–33 billigt ihm, ebenso wie Zabughin, *Vergilio*, 287 großes dichterisches Talent zu. Zabughin, *Vergilio*, 287 straft bei der zugleich geäußerten Anerkennung die Verquickung von Zeithistorischem und paganer Mythologie als albern und aufgesetzt ab. Belloni, *Il poema*, 96 sieht in den mythologischen Elementen des Epos seine größte Schwäche: „Un essere così fatto, che ha più del divino che dell’umano, manca ai nostri occhi di qualsiasi interesse, non ha per noi alcun significato, è una figura muta, fredda, senza vita.“

Fest steht, dass es nicht erst die Nachwelt war, die Sigismondos und seines Hofdichters Ambitionen für Größenwahn hielten. Und dabei muss man nicht einmal an die häufig zur Sprache gebrachten Anschuldigungen Pius, II. denken, deren vernichtendes Urteil über den *signore* von Rimini letztlich stark politisch motiviert waren.<sup>449</sup> So sind etwa zwei Spottepigramme des Janus Pannonius erhalten, in denen dieser sich sowohl über Sigismondos Selbstbild als das eines neuen Augustus als auch die Dichtung Basinios, die ihn so sehr dazu stilisierte, mokiert:

*Cum Malatestaeos, aetas ventura, triumphos,  
Cum tot Sismundi splendida facta leges,  
Nil nisi vana leges levium mendacia vatum,  
Quorum sola fuit Calliopea fames.*<sup>450</sup>

und

*Urbis Arimineaie modicus Malatesta tyrannus,  
Caesaribus summis maior in orbe sonat.  
Sic e formica faciunt elephanta poetae,  
Cogunt et muscas fulmina ferre Iovi.*<sup>451</sup>

Gekonnt trifft Janus die jeweiligen Ambitionen von *signore* und Dichter bis ins Mark: Die dynastischen Träume Sigismondos, dessen Wappen der Elefant war, werden ebenso ins Visier genommen wie das große Epos und das damit verbundene Ruhmesstreben als Literat (*Calliopea fames*).<sup>452</sup>

---

<sup>449</sup> *Commentarii*, II. 32. 1–11.

<sup>450</sup> *Epigrammata*, 315 („Wenn du, Nachwelt, von den Triumphen des Malatesta liest, von ach so vielen glänzenden Taten Sigismondos, dann wirst du dort nichts als die eitlen Lügen leichtfertiger Dichter lesen, die lediglich kalliopeischen Hunger litten.“).

<sup>451</sup> *Epigrammata*, 316 („Malatesta, der unbedeutende Tyrann der Stadt Rimini, macht in der Welt lauter Aufhebens um sich als die gößten Caesaren. So schaffen es die Dichter, aus einer Ameise einen Elefanten zu machen, und zwingen Mücken, dem Jupiter seine Blitze zu tragen.“).

<sup>452</sup> Vgl. schon Paoletti, ‚Epigramma‘, 1128. Bei aller Gewitztheit und satirischen Brillanz dieser Kritik ist es jedoch nicht so, als sei Janus Pannonius niemals in die produktionsästhetischen Sachzwänge einer panegyrischen Situation geraten bzw. habe sich freiwillig dort hinein begeben. So ist von ihm ein panegyrisch-episches Preisgedicht auf seinen Ferrareser Lehrer



Eine Situation, wie Christoph Pieper sie für die Forschung zu Basinis *Liber Isottaens* diagnostiziert, nämlich dass Sigismondo Malatesta und seine Geliebte Isotta als literarische Figuren lediglich in ihrer Funktion als Überhöhung ihrer höfischen Realidentitäten und nicht auf einer textimmanenten Ebene gewürdigt werden,<sup>453</sup> kann so auch für die *Hesperis* festgestellt werden, die oft nur auf die simple Formel ‚zeithistorische Ereignisse und homerisch-vergilisches Beiwerk ergeben panegyrische Überhöhung‘ heruntergebrochen wird. Umgekehrt, aber ebenso unvollständig wird allein bei den Büchern, die auf der Insel der Glückseligen spielen, vorgegangen, die in Verbindung mit der Gestaltung des Tempio Malatestiano einzig auf ihren neuplatonischen Gehalt hin gedeutet werden.<sup>454</sup> Pieper, und vor ihm Coppini haben anhand des *Liber Isottaens* überzeugend gezeigt, wie stark Basinio sich als Dichterfigur in seine Werke einbringt und darüber bei seinem Gönner als unverzichtbar dargestellt.<sup>455</sup> Dieser Spur soll auch bei der *Hesperis* nachgegangen werden, die mehr als jedes andere in dieser Arbeit untersuchte Epos Zeugnis ablegt vom Bewusstsein ihres Schöpfers für die Formbarkeit und Plastizität sowohl der Ereignisse, die er schildert als auch der Elemente des paganen Mythos, mit denen er sie verbindet.

---

Guarino Veronese (dessen Unterweisung auch Basinio genossen hatte) erhalten (ediert mit Übersetzung bei Thomson, 68–251), in dem Janus nicht nur ankündigt, Johann Hunyadi († 1456), einem Staatsmann und Heerführer in Diensten des ungarischen Königs ein panegyrisches Epos zu widmen, sondern auch seinen einstweiligen Widmungsadressaten Guarino in einem Tonfall und mit Motiven lobt, die denen, derer sich Basinio in der *Hesperis* bedient, nicht unähnlich sind. Beispielhaft sei hier auf Guarinos Reise im Auftrag Apollos nach Byzanz als Erkenntnisort (*Panegyricus*, 88–324) neben Sigismondos Seefahrt zu den Inseln der Glückseligen (dazu s.u. 203–213) gestellt. Einen eingehenderen Blick wird Janus, *Panegyricus* im Kapitel zu Tito Strozzi's *Borsias* erhalten, dazu s.u. 293–296. Zum Verhältnis von humanistischem Antiquarismus und Herrscherlob Guarinos in Richtung der Este vgl. Pade, ‚Guarino‘ 74–83.

<sup>453</sup> Pieper, ‚Nostrae spes plurima famae‘, 92f.

<sup>454</sup> So geschehen vor allem bei Ettlinger, ‚The Sepulchre‘, 139–143, aber auch bei Kokole, ‚The Tomb‘, 12–15.

<sup>455</sup> Pieper, ‚Nostrae spes plurima famae‘, 92f.; Coppini, ‚Basinio e Sigismondo‘, 468–470.

## II.2.2 Sigismondo Malatesta – Stationen der Karriere

### II.2.2.1 Frühe Jahre

Ein Blick auf die Karriere des Malatesta mit Schwerpunkt auf denjenigen Stationen, die auch Eingang in die Handlung der *Hesperis* fanden, ist dabei unerlässlich für das Verständnis des Epos. Für Sigismondo (\*1417) waren die Jahre 1448–1453, in denen die Handlung der *Hesperis* schwerpunktmäßig spielt, die wichtigsten und erfolgreichsten seiner Karriere als *condottiere*.<sup>456</sup> Nach dem Tod des Vaters Pandolfo war er 1427 mit den Halbbrüdern Galeotto Roberto und Domenico in die Obhut seines Onkels Carlo gekommen,<sup>457</sup> der im Folgejahr für alle drei Söhne Pandolfos die Legitimation durch Papst Martin V. erlangte.<sup>458</sup> Nach dem Tode Carlos 1429 wurde zunächst der ältere Galeotto Roberto Herr über die Städte und Gebiete, die der Familie Malatesta als päpstliches Vikariat überlassen worden waren. Noch zu dessen Lebzeiten konnte Sigismondo sich bei einem Usurpationsversuch des mit den Brüdern verwandten Giovanni di Ramberto Malatesta, der als Berater des jungen Herrschers fungierte, als mutiger und entschlossener Retter hervortun, indem er, während seine Brüder in Rimini eingeschlossen waren, heimlich von dort floh und Entsatztruppen in der Stärke von zwei- bis dreitausend Mann aus Cesena herbeiführte.<sup>459</sup> Schon im Jahr zuvor war er das erste Mal als *condottiere* siegreich aus dem Kampf mit einem von Sante Carillo angeführten päpstlichen Heer, das Schulden aus der Erbmasse Carlos eintreiben sollte, hervorgegangen.<sup>460</sup> Nach dem frühen Tod Galeotto Robertos im Oktober 1432 wurde die Herrschaft unter den Brüdern Sigismondo und Domenico aufgeteilt, an ersteren gingen

---

<sup>456</sup> Franceschini, *I Malatesta*, 311–388. Falcioni, ‚Malatesta, Sigismondo‘, 107–113. Eine knappe biographische Skizze auch in Pernis und Adams, *The Eagle*, 9–13. ‘

<sup>457</sup> Zu Pandolfo Malatestas Herrschaft über Brescia Navarrini, ‚Pandolfo Malatesta‘, 64–71.

<sup>458</sup> Falcioni, ‚Malatesta, Sigismondo‘, 107. Franceschini, *I Malatesta*, 313.

<sup>459</sup> Del Vecchio, ‚Il principe-condottiero‘, 36f; Franceschini, *I Malatesta*, 317; D’Elia, *Pagan Virtue*, 114–117.

<sup>460</sup> Franceschini, *I Malatesta*, 361.

dabei alle Gebiete südlich der Marecchia, neben Rimini Santarcangelo, Scorticata, Fano und Sant'Agata Feltria. Für den Kirchenstaat als Verleiher des Vikariats schien diese Teilung jedoch keine Gültigkeit zu besitzen, da Nikolaus V. noch 1450 die Vergabe des gesamten Territoriums an die Brüder gemeinsam bestätigte.<sup>461</sup>

### II.2.2.2 Aufstieg: Erste *condotte*

1433 zusammen mit Domenico von Kaiser Sigismund zum Ritter geschlagen, ist Sigismondo ab 1435 als *condottiere* in Diensten der Kirche als *capitaneus generalis* auszumachen,<sup>462</sup> und war als Anführer von 200 *lanci* in die Auseinandersetzung des Kirchenstaats und seiner Verbündeten mit dem Herzog von Mailand, Filippo Maria Visconti, involviert. Dabei suchte er zunehmend die Nähe Francesco Sforzas, der ebenfalls auf Seiten der *lega* aus Florenz, Venedig und Kirchenstaat kämpfte, da er in Sforza, zu der Zeit noch Markgraf, eine Bedrohung für die eigenen Besitzungen an der Adriaküste sah.<sup>463</sup> Die nun unvermeidliche Gegnerschaft zu Visconti resultierte 1440 in einer empfindlichen Niederlage für Sigismondo und seinen Bruder auf eigenem Boden gegen Niccolò Piccinino, dem sie als Teil der Friedensverhandlungen in Diensten Viscontis unterstellt wurden. Im Gegensatz zu Domenico hielt Sigismondo sich jedoch nicht an die Dienstverpflichtungen dieser *condotta*.<sup>464</sup> Nach der Aussöhnung Sforzas mit Visconti kämpfte Sigismondo auf dessen Seite auch gegen seinen päpstlichen Lehensherrn und den eigenen Bruder, etwa bei der siegreichen Schlacht um Monteluro 1443.<sup>465</sup> Ein leitendes Motiv bei der Wahl seiner Auftraggeber als *condottiere* war für Sigismondo stets die Sicherung seines eige-

---

<sup>461</sup> Falcioni, ‚Malatesta, Sigismondo‘, 107. Zum vermutlich rein administrativen Charakter der Herrschaftsteilung vgl. Jones, *The Malatesta*, 178f.

<sup>462</sup> Delvecchio, ‚Il principe-condottiero‘, 43; Franceschini, *I Malatesta*, 325.

<sup>463</sup> Falcioni, ‚Malatesta, Sigismondo‘, 108.

<sup>464</sup> Jones, *The Malatesta*, 184–188.

<sup>465</sup> Delvecchio, ‚Il principe-condottiero‘ 60–65; Falcioni, ‚Malatesta, Sigismondo‘, 108f.

nen Territoriums, insbesondere gegen die Ambitionen der benachbarten Familie Montefeltro in Urbino. Daher war der Verkauf Pesaros und Fossombrones durch Sigismondos Cousin Galeazzo an Sforza bzw. Federico da Montefeltro zu Beginn des Jahres 1445 für den Herrn von Rimini Anlass, mit Sforza zu brechen und sich Alfons V. von Aragon, seit 1442 König von Neapel, dem Papst und Visconti wieder anzunähern.<sup>466</sup> An der Spitze eines Heeres aus Truppenkontingenten der drei Mächte konnte er im Rahmen einer Großoffensive in den Marken zahlreiche Erfolge verbuchen und auch die einzige Gegenoffensive der anderen Seite (Sforza mit Montefeltro) bei der Belagerung von Gradara zurückschlagen.<sup>467</sup> In der Folge musste sich Sigismondo jedoch erneut umorientieren, da einerseits Filippo Maria Visconti und sein Schwiegersohn Sforza ihre Feindseligkeiten beilegte und andererseits mit Eugen IV. ein den Malatesta gewogener Papst starb und mit Nikolaus V. einer nachfolgte, der sich eher den Sforza und Montefeltro zugeneigt sah.<sup>468</sup>

### II.2.2.3 Loyalitäten: Zwischen Neapel und Florenz

Dabei traf er eine der für seine Karriere folgenschwersten Entscheidungen, ohne die die *Hesperis* sicherlich auch nicht in der bekannten Form entstanden wäre: Er nahm Kontakt zu Alfons von Neapel auf und vereinbarte 1447 eine *condotta* in Höhe von 32.000 Dukaten. Vorgeblich aus Unzufriedenheit über die Höhe des geleisteten Vorschusses trat er das Dienstverhältnis allerdings nie an, erstattete dem Aragonesen jedoch auch nicht den Vorschuss zurück, als er sich im Anschluss in florentinische Dienste begab. Die anschließenden Operationen in der Toskana verliefen für Sigismondo sehr erfolgreich und endeten mit der Flucht König Alfons' nach dem spektakulären Sieg Malatestas in Piombino im Juli 1448,<sup>469</sup> der Basinio später als narrativer Dreh-

---

<sup>466</sup> Falcioni, ‚Malatesta, Sigismondo‘, 109f. Jones, *The Malatesta*, 194.

<sup>467</sup> Falcioni, ‚Malatesta, Sigismondo‘, 109f.

<sup>468</sup> Falcioni, ‚Malatesta, Sigismondo‘, 110; Zanfini, ‚Le condotte‘, 87. Zum guten Verhältnis von Eugen IV. und Sigismondo auch D’Elia, *Pagan Virtue*, 50f.

<sup>469</sup> Zanfini, ‚Le condotte‘, 91f.

und Angelpunkt seines großen Epos dienen sollte. Abgesehen davon, dass die Operation Sigismondos Marktwert als *condottiere* wesentlich erhöhte, dürfte sie für ihn auch insofern von besonderer Genugtuung gewesen sein, als er bei dem Feldzug gemeinsam mit Federico da Montefeltro in florentinischen Diensten stand und dieser zuvor mit seiner Initiative vor Piombino gescheitert war.<sup>470</sup> Florenz dankte Sigismondo den Sieg mit einem Triumphzug in der Stadt. 1449 wechselte er in die Dienste Venedigs, das er gegen Ende seiner *condotta* mit Florenz schon in dessen Auftrag unterstützt hatte. Das Vorantreiben eigener territorialer Interessen brachte ihn jedoch zusehends in Misskredit bei seinen venezianischen Auftraggebern. Ende 1451 schloss er eine *condotta* mit Francesco Sforza, der sich mittlerweile als Herrscher Mailands etabliert hatte, ab und kämpfte im Jahr 1453 für Sforza und Florenz in der Toskana gegen die aragonesischen Truppen, die sich unter dem Oberbefehl von Alfons' Sohn Ferdinand dort erneut zu etablieren versuchten.

#### II.2.2.4 Abseits: Nach Lodi

Die Schlachten von Foiano und Vada, die maßgeblich zu Alfons' erneutem Misserfolg beitrugen, waren die letzten großen militärischen Erfolge Sigismondos vor dem Frieden von Lodi, der den Malatesta ins politische Abseits beförderte.<sup>471</sup> Alfons machte es zur Bedingung für seinen Beitritt zu der sogenannten italischen Liga, die aus dem von Nikolaus V. initiierten Vertragswerk, das aus dem zunächst geschlossenen Einzelfrieden zwischen Venedig und Mailand entwickelt wurde, hervorgegangen war, dass Sigismondo aufgrund seines Vertragsbruchs im Jahr 1447 aus der Liga ausgeschlossen werden würde, zu der ihn die ursprünglichen Vertragsparteien noch hinzugerechnet hatten. Lodi war damit für Sigismondo in zweifacher Hinsicht nachteilig, denn zu der politischen Isolation kam noch das Ausbleiben lukrativer *condotte* auf der höchsten Ebene der Mächte Italiens hinzu, die durch das Vertragswerk ein

---

<sup>470</sup> Franceschini, *I Malatesta*, 352f.

<sup>471</sup> Zanfini, ‚Le condotte‘, 92–101. Falcioni, ‚Malatesta, Sigismondo‘, 110f.

Vierteljahrhundert ohne militärische Konflikte großen Maßstabs bleiben sollten.<sup>472</sup> In der Folge beschränkten sich Sigismondos Operationen überwiegend auf territoriale Streitigkeiten mit Federico da Montefeltro unter wechselnder Beteiligung größerer Mächte. Sein Ungehorsam gegenüber den Vermittlungsversuchen Pius, II. führten zu einer päpstlichen Schmähekampagne gegen Sigismondo, die in Exkommunikation (1460) und öffentlicher Verbrennung eines Bildnisses des Herrn von Rimini in Rom 1462 gipfelte.<sup>473</sup> Bis 1464 verlor er alle seine Besitzungen mit Ausnahme von Rimini. Im Krieg gegen die Türken konnte er sich zwar wieder militärisch als *condottiere* in venezianischen Diensten verdingen, dies jedoch mit weitaus bescheideneren Streitkräften als in seinen Glanzzeiten und auch überwiegend erfolglos.<sup>474</sup> Zum Zeitpunkt seines Todes – Sigismondo erlag 1468 auf einem Feldzug einer Krankheit – konnten nicht nur seine territorialen und dynastischen Ambitionen als gänzlich gescheitert gelten, sondern auch seine kulturellen Großprojekte waren im Zustand sprichwörtlicher oder tatsächlicher Bauruinen.

## II.2.3 Kultur und Patronage: Am Hof der Malatesta

### II.2.3.1 Sigismondos Rimini

Bei allen Überlegungen zur Repräsentation der „Herrschaft“ eines Sigismondo Malatesta oder auch seiner Vorgänger und Nachfolger ist es elementar, sich bewusst zu machen, dass diese Herrschaft eben nicht absolut und dynastisch war, sondern insofern prekär, als jeder nachrückende *signore* aus der Familie der Malatesta wieder neu als päpstlicher *vicarius* belehnt wurde.<sup>475</sup> Zudem war

---

<sup>472</sup> Zanfini, ‚La pace‘, 105–108.

<sup>473</sup> Für die Frage nach der Formung einer negativen ‚Legende‘ Sigismondo Malatestas durch die literarische Produktion seiner politischen Gegner dürfte auch die Arbeit von Guerra, ‚Für Christus‘, die zum Zeitpunkt der Drucklegung leider noch nicht einsehbar war, neue Impulse liefern. S. auch Gaeta, ‚La ‚Leggenda‘, *passim* und jetzt ausführlich D’Elia, *Pagan Virtue*, 1–30.

<sup>474</sup> Falcioni, ‚Malatesta, Sigismondo‘, 112.

<sup>475</sup> Ettlinger, *The image*, 83f. Jones, *The Malatesta*, 169–178.



die Ausübung der Herrschaft nicht uneingeschränkt souverän und direkt. Auch nach der Eingliederung in den Kirchenstaat wurden in Rimini die kommunalen Strukturen beibehalten; der jeweilige *vicarius* übte die Kontrolle über das politische Tagesgeschäft der Stadt aus, indem er den Rat mit Getreuen besetzte und auch die Ämter des *podestà*, der Steuerbeamten und juristischen Funktionsträger mit Anhängern ausfüllte.<sup>476</sup> Umso größer war das Bedürfnis eines *signore* wie Sigismondo Malatesta, seine Herrschaft entweder dynastisch zu perpetuieren oder zumindest durch entsprechende Mittel der Repräsentation als unhinterfragt und unhinterfragbar darzustellen.<sup>477</sup> Auch wenn das wirtschaftliche Fundament, das sein Onkel Carlo ihm in Rimini hinterließ, solide war,<sup>478</sup> ermöglichten doch maßgeblich die militärischen Erfolge als *condottiere* in den 1430er- und 40er-Jahren und die damit einhergehenden erheblichen Mehreinkünfte Sigismondo Malatesta die Initiierung einer umfassenden, auf Erneuerung des Stadtbilds von Rimini und der Etablierung der Stadt als humanistisches Zentrum abzielenden Kulturpolitik. Für ehrgeizige Projekte wie den Neubau des Kastells und die Umgestaltung von San Francesco, dem späteren *Tempio*, strapazierte er die wirtschaftlichen Mittel seines kleinen Staates wie auch diejenigen, die er als Heerführer erworben hatte, bis zur Überdehnung.<sup>479</sup>

Die Blüte des kulturellen Lebens in Rimini unter Sigismondo ist eine singuläre Erscheinung in der Geschichte der Familie Malatesta und so eng mit der militärischen Begabung und der Persönlichkeit des *signore*, vor allem aber auch mit der wirtschaftlichen Konstitution der Stadt Rimini, einem Ort mit ca. 10.000–15.000 Einwohnern zu Beginn des 15. Jahrhunderts,<sup>480</sup> verbunden, dass sie mit Sigismondos Ableben schnell wieder enden musste – so der ein-

---

<sup>476</sup> Ettliger, *The image*, 83. Grundlegend zu diesem Themenkomplex Falcioni, ‚Ideologia‘, *passim*.

<sup>477</sup> Vgl. Ettliger, *The image*, 84.

<sup>478</sup> Ettliger, *The image*, 68.

<sup>479</sup> Piromalli, ‚Gli intellettuali‘, 29f.

<sup>480</sup> Franceschini, *I Malatesta*, 363f.

hellige Konsens der modernen Forschung zu Sigismondos kultureller Aktivität.<sup>481</sup> Helen Ettlingers Studie kann trotz eines mitunter etwas unbeholfenen Umgangs mit lateinischen Textzeugnissen als maßgebliche Arbeit zum kulturellen Leben am Hof Sigismondo Malatestas und dessen politischer Instrumentalisierung gesehen werden und zeichnet überzeugend das Bild eines Sigismondo, der umsichtig und mit klug gerichteten Bemühungen die kulturellen Aktivitäten bei der Gestaltung seiner Stadt Rimini und seines Hofes, insbesondere dessen Ausstattung mit renommierten Gelehrten seiner Zeit, nutzte, um seine eigenen dynastischen Ansprüche auf Perpetuierung der vom Papst verliehenen Herrschaft über Rimini zu bekräftigen.<sup>482</sup> In den ersten anderthalb Jahrzehnten seiner Alleinherrschaft galt sein Engagement in erster Linie der Bau- und Infrastrukturpolitik, wobei auch die repräsentativen architektonischen Großprojekte vor Allem militärisch ausgerichtet waren, um nach außen hin, sowohl gegenüber potenziellen Gegnern als auch Verbündeten, Wehrsamkeit und nach innen, der Bevölkerung gegenüber, Schutz zu vermitteln.<sup>483</sup> Dabei stellt das *Castel Sismondo* in Rimini den unzweifelhaften Kulmi-

---

<sup>481</sup> Piromalli, ‚Gli intellettuali‘, 37f.: „[...] in Rimini lo splendore della cultura al tempo di Sigismondo non si allaccia a una grande tradizione, anzi svanisce quasi quando è appena in sul fiorire. L’angustia politica e sociale del territorio malatestiano, le ristrettezze economiche, lo stato continuo di guerra, la non remota formazione del dominio dei Malatesti e il loro specifico vassallaggio alla Chiesa o all’Impero, la mancanza di solide basi, la precarietà dei possessi, discontinui nella loro dislocazione, sono gli elementi che non permettono ai Malatesti l’elaborazione di una politica culturale; questa è possibile solo quando il trionfo di un individuo sulle sedizioni antimalatestiane, il suo prestigio e la sua azione determinano l’assetto dello stato e un’organizzazione.“ Vgl. Franceschini, *I Malatesta*, 365.

<sup>482</sup> Ettlinger, *The image*, 245–248. Vgl. Donati, ‚L’immagine‘, 801: „In definitiva Sigismondo è l’autore della propria immagine di principe vittorioso, anche se spetta agli artisti e ai dotti consulenti della sua corte la responsabilità dell’attuazione della volontà del principe. [...] Il fallimento del suo sogno di potere feudale è compensato dall’intelligenza con cui ha perseguito la costruzione artistica della sua immagine di eroe immortale.“ Ikonographisch schlägt sich das Bemühen um die Etablierung einer eigenen Dynastie auch in Anlehnungen an die Darstellungspraxis der iulisch-claudischen Kaiser nieder, wie Pieper, ‚Die vielen Facetten‘, 28f. anhand der Strahlenkrone, die Sigismondo und andere Malatesta auf Porträts und Reliefs umgibt, herausstellt.

<sup>483</sup> Ettlinger, *The image*, 72.

nationspunkt dar, der den Ansprüchen der Malatesta auf Rimini allgegenwärtige und dauerhafte Sichtbarkeit verleihen sollte.<sup>484</sup> Dass für dieses gewaltige Unternehmen, das über 10 Jahre erhebliche finanzielle Mittel band, ganze Stadtviertel dem Abbruch preisgab und den *signore* und seine Familie für die Zeit ohne Palast in der Stadt beließ, kann mit Jones und Ettliger als Indiz dafür gewertet werden, dass die Herrschaft Sigismondos nach innen hin deutlich stabiler war als nach außen und seine Regierung von den Bürgern geschätzt wurde.<sup>485</sup>

Sowohl Pandolfo als auch Carlo Malatesta verfügten über einen Hof, in Brescia bzw. Rimini, allerdings ist für sie nur eine allgemeine Förderung künstlerischer Aktivitäten nachzuweisen, keine oder kaum Erzeugnisse, die auch inhaltlich auf eine Herrscherpersönlichkeit zugeschnitten gewesen wären.<sup>486</sup>

Wie neben Ettliger vor allem auch Woods-Marsden zeigt, knüpfte Sigismondo bei den kunstgeschichtlichen und architektonischen Erzeugnissen seines Mäzenatentums stark bei der römischen Tradition Riminis an, für die

---

<sup>484</sup> Ettliger, *The image*, 80–99; Donati, ‚L’immagine‘, 798; D’Elia, *Pagan Virtue*, 33–35.

<sup>485</sup> Jones, *The Malatesta*, 169–178 und Ettliger, *The image*, 87. Zur militärtechnologischen Innovationsfreude des Malatesta vgl. D’Elia, *Pagan Virtue*, 33–35. Sigismondos architektonische Projekte fallen in den ‚Bauboom‘ bzw. die Tendenz zur massiven Restrukturierung des urbanen Raums, die Martines, *Power*, 272f. für die Zeit ab den 1440er-Jahren beobachtet. Nicht nur der materielle Aufwand war groß, auch die innovatorischen Bestrebungen bei der Einbindung neuester (auch eigener) Erkenntnisse zum Bau von Verteidigungsanlagen seitens Sigismondos sind unbestreitbar und trugen zum Schutz der gesamten Stadt bei. Dennoch hat sich die Forschung immer wieder verleiten lassen, die Gesamtanmutung des Kastells mit seinen kantig-polygonalen Mauern und dergleichen mehr aus rein subjektiv-ästhetischen Gründen für eine Aussage gegen die Stadt zu halten und sie im Kontext von Sigismondos Image als dem eines paranoiden Despoten, der ständig eine Erhebung der Bürger gegen ihn befürchten musste zu sehen. Das Kastell wurde dabei in unvorteilhafter Weise in Kontrast zum vermeintlich ‚bürgernahen‘, offenen Design des Palazzo Ducale in Urbino gesehen, so etwa bei Lauts und Herzner, *Federico*, 270–272. Wie Woods-Marsden, ‚Images‘ 132–134 durch Sammlung von Zeugnissen aus verschiedenen italienischen Staaten und Höfen zeigt, hatte Sigismondo nicht mehr oder weniger den Zorn seiner Untertanen zu befürchten als andere Alleinherrscher seiner Zeit. Auch die Este, Visconti, Sforza oder die aragonesischen Könige von Neapel haben in ihren *Rocche* Präventivmittel gegen Aufstände gesehen.

<sup>486</sup> Ettliger, *The image*, 135 und 141. Carlo richtete seine Zuwendung verstärkt auf religiöse Anliegen und unterstützte die Orden in Rimini, vgl. Falcioni, ‚Malatesta, Carlo‘, 101. Außerdem Giorgi, ‚Pittura‘, 171–177 und 237–239 und Franceschini, *I Malatesta*, 246–251. Zu Pandolfos Patronage s. Giorgi, ‚Pittura‘, 207–209. Durch seinen Aufenthalt im Heiligen Land kam Pandolfo jedoch auch merklich mit der höfischen Kultur des spätmittelalterlichen Mitteleuropa in Kontakt, s. Franceschini, *I Malatesta*, 223.

es auch vor seiner Zeit in der Stadt schon ein deutliches Bewusstsein gab.<sup>487</sup> In seinem Enthusiasmus gegenüber der Rückbesinnung auf die pagan-antike Tradition Riminis unterschied sich Sigismondo von seinem Onkel Carlo und seinem Halbbruder Galetto Roberto, seinen unmittelbaren Vorgängern, die sehr stark die christliche und papstnahe Dimension der Stadtgeschichte betonten.<sup>488</sup>

Die Imitation antiker Praktiken führte bei Sigismondo nicht nur dazu, dass er etwa den Fundamenten seiner Bauprojekte commemorative Medaillen beigab, damit sie von späteren Zeitaltern entdeckt und ausgegraben werden konnten, ganz wie man es im 15. Jahrhundert mit den römischen Vorläufern tat,<sup>489</sup> sondern bewirkte auch einen frühen Meilenstein der humanistischen Dichtung in Rimini, als Sigismondo 1439 einen Dichterwettbewerb veranstaltete, in dem sich die Autoren mit kurzen Epigrammen auf den Bau des Kastells darum bewerben konnten, dass ebendiese Epigramme als Inschriften die Mauern zieren würden.<sup>490</sup> Ettlinger zeigt überzeugend, wie Sigismondo durch die Errichtung des *Castel* und dessen Bindung an seine Person und seinen Namen bei gleichzeitiger Nutzung von Insignien von und ikonographischer Verweise auf seine Vorfahren das architektonische Großprojekt zu einer Festschreibung des dynastischen Anspruchs der Malatesta, verwirklicht durch Sigismondo, werden ließ.<sup>491</sup>

---

<sup>487</sup> Ettlinger, *The image*, 75f. und Woods-Marsden, ‚How Quattrocento Princes, 400.

<sup>488</sup> Ettlinger, *The image*, 79f. Sie verweist auf den Abbruch einer Vergil-Statue in Mantua durch Carlo Malatesta 1397. Dazu im Detail Robey, ‚Virgil’s Statue‘, *passim*.

<sup>489</sup> Woods-Marsden, ‚How Quattrocento Princes‘, 401. Im Humanismus interessiert man sich auch erstmals für das Bewahren von antiken Kunstschatzen, Petrarca ist getrieben von der Angst, dass noch mehr verlorengehen könnte als ohnehin schon nicht erhalten ist, vgl. Findlen, ‚Possessing‘, 97f. Das Aufkommen von gefälschten antiken Fundstücken ist ein Hinweis auf die Bedeutung, die Kunst als Wertgegenstand im Laufe des 15. und 16. Jahrhunderts mehr und mehr annahm, vgl. Findlen, ‚Possessing‘, 102.

<sup>490</sup> Ettlinger, *The image*, 92f.

<sup>491</sup> Ettlinger, *The image*, 93–96. Einzig bei der Nennung seines Vaters in der lateinischen Inschrift über dem Eingang geht sie von einer unnötigen Überdetermination aus (95), die Nennung der Filiation lässt sich ganz einfach mit der üblichen Praxis antik-römischer Inschriften erklären.

Im Bereich der bildenden Künste waren es die oben bereits angesprochenen Medaillen, denen Sigismondo sein besonderes Augenmerk widmete und dabei entsprechend seiner auch im militärisch-technologischen Bereich deutlich hervortretenden Offenheit für Innovationen dazu beitrug, die Medaillen allgemein zu einem wichtigen Medium herrschaftlicher Repräsentation zu machen. Der von ihm beauftragte Pisanello fertigte vor allem solche Stücke an, die Sigismondos militärische Fähigkeiten priesen, aber auch seine Bautätigkeit, in Form des *Castel Sismondo* und später des *Tempio*.<sup>492</sup>

Über den Hof seines Onkels Carlo geriet Sigismondo früh in Kontakt mit den Medici und konnte durch die Begegnung mit Humanisten in deren Umfeld einen Eindruck von der Leistungsfähigkeit der Verbindung von Herrscherlob und Repräsentation mit humanistischen Kulturleistungen gewinnen.<sup>493</sup> Als ein anderer wichtiger Einfluss lassen sich die insbesondere in seiner frühen Lebensphase (bis zur Ehe mit Ginevra d'Este) engen Kontakte zu Ferrara identifizieren.<sup>494</sup> Die Energie, die er für seine Förderung der Kultur aufwandte, lässt sich insbesondere aus der besonderen Situation eines nicht souveränen *signore*, der seiner Herrschaft dynastische Permanenz verleihen will erklären und der sich in seiner kulturellen Patronage daher so gerierte, als sei er bereits einer der etablierten und mit erblichen Adelstiteln versehenen Herrscher seines zeitgenössischen Umfelds.<sup>495</sup>

Sigismondos zweites großes Unterfangen im architektonischen Bereich nach der Fertigstellung des *Castel Sismondo* war die Umgestaltung der Kirche San Francesco, der Familienkathedrale der Malatesta. Ausgehend von der Einrichtung lediglich zweier Kapellen im Inneren, einer für Sigismondo Malatesta und einer für Isotta degli Atti, wuchs das Projekt sich zu einer ganzheitlichen Neukonzeption der Kirche in einem antikisierenden Stil aus, der bis dato beispiellos war und maßgeblich auf den Einfluss Leon Battista Albertis, den

---

<sup>492</sup> Woods-Marsden, ‚How Quattrocento Princes‘, 388–402; D’Elia, *Pagan Virtue*, 37f.

<sup>493</sup> Ettlinger, *The image*, 136–139.

<sup>494</sup> D’Elia, *Pagan Virtue*, 35–45.

<sup>495</sup> Ettlinger, *The image*, 138f.



Sigismondo für die Gestaltung vor allem der Fassaden hinzuzog, zurückzuführen ist.<sup>496</sup> Die Franziskaner in Rimini, zu denen die Kirche gehörte, standen in einem guten Verhältnis zu den Malatesta, das offenbar auch durch den Umbau nicht getrübt wurde. Letzteres ist nur ein Indiz dafür, dass die romantischen Phantasien von Gelehrten des 19. und frühen 20. Jahrhunderts, die in der nachmals *Tempio Malatestiano* genannten Kirche einen neopaganen Tempel, der die Apotheose Sigismondos und Isottas bzw. ihrer Liebe feiern sollte, sehen wollten, maßlos überzogen waren. Ettliger zeigt, dass es Sigismondo letztlich vor allem um eine Einprägung der Familie Malatesta und ihrer Herrschaft als einer guten und gerechten in das Stadtbild ging, aus eben derselben dynastischen Ambition heraus wie die oben genannten Gestaltungselemente des *Castel Sismondo*.<sup>497</sup> Dass es Sigismondo bei seinen Großprojekten nicht nur um Repräsentation durch kulturelle Prachtentfaltung, und damit um die Erfüllung von Erfordernissen der Tagespolitik ging, geht aus seinem Testament hervor, in dem er verfügt, dass aus seiner Erbmasse der weitere Ausbau des Tempio finanziert werden solle.<sup>498</sup>

Die im 19. Jahrhundert kolportierte Vorstellung von Sigismondos Rimini als einem Ort, in dem begabten Humanisten das *otium* gegeben wurde, sich ganz den Musen zu widmen,<sup>499</sup> kann seit langem als ebenso obsolet gelten wie die gegenteilige Meinung von der adulatorischen Kleingeistigkeit, die sich in einer Fixierung der kulturellen Produktion auf den Herrscher, seine Leistungen und seine Familie Bahn breche,<sup>500</sup> nicht zuletzt dank der jüngst veröffentlichten Studie von D'Elia.<sup>501</sup> Vielmehr hatte der *signore* gerade wegen der genannten Begrenztheit seiner Mittel sehr klare Vorstellungen von dem, was seine Künstler und Humanisten für ihn tun konnten und sollten, und band sie

---

<sup>496</sup> D'Elia, *Pagan Virtue*, 53–55.

<sup>497</sup> Ettliger, *The image*, 195–207 und 230–239.

<sup>498</sup> Piromalli, ‚Gli intellettuali‘, 47. Zur mäzenatischen *brokerage* vgl. erneut Kent und Simons, ‚Renaissance Patronage‘, 19f.

<sup>499</sup> So etwa Tonini, *La coltura*, 111f.

<sup>500</sup> Piromalli, ‚Gli intellettuali‘, 41.

<sup>501</sup> D'Elia, *Pagan Virtue*, 30–68 bietet die bislang differenzierteste Analyse der Parameter, unter denen sich die Karrieren höfischer Humanisten in Rimini vollzogen.



auch in die administrativen Strukturen seiner Herrschaft ein.<sup>502</sup> Zeugnis vom Engagement, das Sigismondo aufbrachte, um das humanistische Profil seines Hofes zu schärfen, legt die gemessen an seiner politischen Bedeutung überproportionale Anziehungskraft ab, die er auf Literaten und Künstler nicht nur aus der Region, sondern aus ganz Italien ausübte.<sup>503</sup> Humanisten wie Sigismondos Chronist Gaspare Broglio, der Dichter Tommaso Seneca da Camerino oder Roberto Valturio, der Verfasser des enorm stark rezipierten *De re militari*, hatten jeweils Ämter in der Verwaltung des Malatesta-Staates inne.<sup>504</sup> Piromalli dokumentiert mit Briefen, die Sigismondo auf Feldzügen schrieb, dass er auch während seiner militärischen Engagements auf die Ausgestaltung des kulturellen Lebens in seiner Stadt bedacht war.<sup>505</sup> Die Künstler und Gelehrten, die Sigismondo um sich scharte, dienten ihm dabei als Organisatoren seiner Projekte, die gestalterische Oberaufsicht behielt er jedoch bei jedem einzelnen davon bei sich.<sup>506</sup> Adulatorische Exzesse seitens der Dichter begründen sich oft mit der Konkurrenz der Humanisten um ein begrenztes Potenzial an materieller Zuwendung durch den Gönner.<sup>507</sup> Basinio ist bei Sigismondo stets auf der Siegerseite dieser Auseinandersetzungen gewesen, wurde von ihm etwa in die Ehe mit einer gutsituierten Witwe aus Rimini vermittelt und erhielt ein Landhaus mit Grundbesitz vom *signore*.<sup>508</sup> Anhand ver-

---

<sup>502</sup> Piromalli, ‚Gli intellettuali‘, 38f.: „L’aureola estetica che c’è in tutte le sue azioni deriva da un senso profondo della vitalità dell’arte e del suo valore, ma questo sentiment egli seppe trasferire sul piano politico per creare in Rimini una corte di artisti e umanisti che fossero sensibilmente i mediatori tra l’arte e la vita.“

<sup>503</sup> Piromalli, ‚Gli intellettuali‘, 42. Vgl. Ettliger, *The image*, 145f., die nachweist, dass nur etwa ein Fünftel der Personen am Hofe Sigismondos aus Rimini selbst kamen.

<sup>504</sup> Piromalli, ‚Gli intellettuali‘, 44. Valturio war überdies durch die Kopisten, die er beschäftigte, maßgeblich für die Buchproduktion, insbesondere natürlich die Verbreitung seines eigenen Oeuvre, in Rimini mitverantwortlich, vgl. Piromalli, ‚Gli intellettuali‘, 46f.

<sup>505</sup> Piromalli, ‚Gli intellettuali‘, 40.

<sup>506</sup> Piromalli, ‚Gli intellettuali‘, 47f. Ettliger, *The image*, 91 weist Entsprechendes auch für den Bau des *Castel Sismondo* nach, vgl. Donati, ‚L’immagine‘, 800f. Darin ist Sigismondos Vorgehen vergleichbar dem von Francesco Sforza, vgl. Welch, ‚The Process‘, 379–383.

<sup>507</sup> Piromalli, ‚Gli intellettuali‘, 50f.

<sup>508</sup> Massera, ‚I poeti (continuazione)‘, 53f. Piromalli, ‚Gli intellettuali‘, 52f.

schiedener Biographien humanistischer Intellektueller in Diensten Sigismondos wie Roberto Valturio und eben Basinio, aber auch Porcellio Pandoni, dessen Heroides-Adaptation *De amore Iovis in Isottam* und später noch beschäftigt wird, Tommaso Seneca da Camerino oder Tobia Borghi zeigt Piromalli, wie diese in der Regel in verschiedenen Stufen der administrativen Hierarchie von Sigismondos Staat untergebracht wurden, und nachmalig dann auch als Unterstützer oder ‚broker‘ für weitere Humanisten, die Ambitionen hatten, an den Hof zu kommen, fungierten.<sup>509</sup>

### II.2.3.2 Exkurs: Sigismondo Malatesta und die Kriegskunst bei Roberto Valturio

Ein kurzer Blick muss dem schon erwähnten anderen literarischen Großprojekt in Sigismondos Umfeld gewidmet werden, dem Traktat *De re militari* von Roberto Valturio, der sich als Fachschriftsteller systematisch und theoretisch mit dem Themenfeld auseinandersetzt, bei dessen Ausübung der Leser Sigismondo Malatesta in der *Hesperis* erlebt, für deren Autor wiederum Valturio der wichtigste Vertraute, *broker* und Karrierevorbild war.<sup>510</sup> Die Werke sind, wie sich zeigt, bis zu einem gewissen Grade komplementär. Denn einen konkreten Nutzen der Dichtung für die Kenntnisse des Kriegswesens räumt auch Roberto Valturio in seinem umfangreichen *De re militari* ein und empfiehlt die Lektüre in erster Linie von Epikern, während er Epigrammatiker und Elegiker als unangemessen einstuft, da diese dem Verfall der Sitten Tür und Tor öffneten und zur Nachahmung der von ihnen zur Schau gestellten Verweichlichung einluden.<sup>511</sup> Dabei zeigt sich die oben skizzierte Durchdringung des epideiktischen Programms der humanistischen Epik, wo es ebenjene

---

<sup>509</sup> Piromalli, ‚Gli intellettuali‘, 49–59. Der Begriff ‚broker‘ in Anlehnung an McCahill, ‚Finding‘, 1315f.

<sup>510</sup> Pieper, ‚In Search‘, 64f. Zu Valturio und seinem Verhältnis zur militärischen Fachliteratur vgl. Leng, ‚Selektion‘, 340–350.

<sup>511</sup> *De re militari*, f. 34r: *Molliunt enim fortissimorum hominum animos dulcedine sua, et ita molliunt, ut non legantur modo sed ediscantur, sicque ad malam rei domestice (sic!) disciplinam vitamque omnem quum accesserint nervos virtutis omnis elidunt.* („Sie verweichlichen nämlich die Geister der tapfersten Männer mit ihrem Liebreiz, und sie verweichlichen sie derart, dass sie nicht nur gelesen,

epideiktische Funktion, die sie besonders zur moralischen Vervollkommnung eines Kriegers empfiehlt, indem in ihr der Triumph des tugendhaften Helden und die Niederlage der Schlechten zur Schau gestellt werden.<sup>512</sup> Daneben unterstreicht Valturio aber auch den ganz konkreten Nutzen der in den antiken Texten dargestellten Schlachten und Kriegslisten als taktikkundliches Repertorium für einen modernen Feldherrn, an den als Widmungsempfänger Valturio sich hier direkt wendet mit dem Hinweis, Homer und Vergil in dieser Hinsicht genau zu studieren.<sup>513</sup> Von Nutzen seien nicht nur *astus* und *fortitudo* der epischen Heroen, sondern die Art, wie sie ihren Kämpfern ‚leadership‘ vermitteln (*provisio, monitio, consilium*).<sup>514</sup> Bei Vergil nennt Valturio jedoch vor

---

sondern regelrecht auswendig gelehrt werden, und so brechen sie, wenn sie auf einen Mangel an Zucht im Häuslichen und eine insgesamt schlechte Lebensführung treffen, die Kraft jeder Tugend.“).

<sup>512</sup> *De re militari*, f. 34r: *Sunt epici alii qui summa vi eloquentiae, carminisque praecellentia, per turpia licet et indigna nonnunquam effluent, per plurima tamen ad maxima per clarissimos duces, bella memoratu digna sub honestis rerum figmentis ac vellaminibus ad varium, optimumque denique vite genus propius videntur accedere. Hi sunt que suppliciiis, et poenis improbos homines varii terrent agitantque terroribus, eos qui econtra iusti probique fuerint, et ob patriam pugnando vulnera passi, quique sacerdotes casti dum vita manebat, quique pii vates et phoebo digna locuti inventa, aut qui vitam excoluere per artes quique sui memores alios fecere merendo puros, impatientes et beatos in celum provehi virtutum meritis, vel in campos quosdam fortunatos rapi ubi miti voluptate fruuntur.* („Anders die Epiker: Sie scheinen durch ihre höchste Ausdruckskraft und die herausragende Stellung ihrer Gattung, selbst wenn sie sich bisweilen in unschönen und unwürdigen Dingen ergehen, durch die Schilderung sehr vieler gewaltiger, wegen ihrer hochberühmten Heerführer denkwürdiger Kriege, unter dem ehrbaren Deckmantel von erfundenen und verschleierte Erzählungen zu einer in vielerlei Hinsicht besten Art der Lebensführung zu finden. Sie sind es, die mit Qualen und Strafen die schlechten Menschen auf unterschiedliche Weise erschrecken und in Furcht versetzen, die andererseits, die gerecht und anständig gewesen sind und für ihr Vaterland im Kampf wunden erlitten haben, und die, die als Priester Zeit ihres Lebens keusch waren, und die, die als fromme Dichter Dinge erdacht und ausgesprochen haben, die des Apoll würdig sind, oder die, die ihr Leben durch die Wissenschaften verfeinert haben, und die, die sich bei anderen ins Gedächtnis gebracht haben, verdienstermaßen rein, ohne Leiden und selig in den Himmel auffahren lassen aufgrund ihrer Verdienste um die Tugenden, oder entrückt werden lassen auf die elysischen Felder, wo sie sich sanften Vergnügens erfreuen.“).

<sup>513</sup> Zu den Werken, die Valturio in der von Sigismondo begründeten Bibliothek zur Verfügung standen, vgl. D’Elia, *Pagan Virtue*, 37. Zur didaktischen Nutzbarmachung auch ebd. 84f.

<sup>514</sup> *De re militari*, f. 34r–34v: *Homerus et Maro primi se ingerunt: Apud illum namque opere precium est videre quae provisio ducum in bello qui aut astus aut fortitudo militum, quod insidiarum genus vel cavendum vel inferendum que deinde monitio, quod consilium, quod genus Aeneas prelio Troianorum dux Graecos magna vi pulsos in castra redegerat, quomque audatius surgeret, ac iam totum agmen obiiceret castris, advolat ad eum Hector et sensim circumspicteque agere monet, affirmans eum qui exercitum ducit non tam audacem quam cautum esse debere. Quod quanti existimandum est praesertim ab hectore audacissimo tute Sigismunde*

allem die republikanischen Helden Roms, die Aeneas in der Heldenschau im sechsten Buch zu Gesicht bekommt.<sup>515</sup>

Im 5. Buch von *De re militari* systematisiert Valturio die Tugenden und Qualitäten eines Feldherrn. Die vier Kardinaltugenden *prudentia*, *fortitudo*, *iustitia* und *modestia* sind für ihn auch die militärischen Tugenden, die ein General besitzen sollte. Hinzu kommen *industria*, *comitas* und insgesamt ein einnehmendes Wesen bzw. ein charismatischer Charakter.<sup>516</sup> *Prudentia* ist untergliedert in *memoria*, *intelligentia* und *providentia*.<sup>517</sup> Dass Pallas-Minerva häufig als Schutzgottheit epischer Helden auftritt, interpretiert der Autor als Allegorie für die *prudentia* des jeweiligen Kriegers.<sup>518</sup> *Fortitudo* bedeutet für Valturio zweierlei: Zum Einen die körperliche Leistungsfähigkeit (*robur*, *agilitas*) und zum anderen die Verachtung von Tod und Gefahr.<sup>519</sup> *Iustitia* erstreckt sich auch auf den Feind, und zwar insofern, als ein gerechter Feldherr einzuschätzen weiß, wer Freund und Feind ist, wem er daher Worttreue schuldet und wem gegenüber eine List angewendet werden darf.<sup>520</sup> Besonders viel Raum gibt Valturio

---

*tecum versa atque pervolve* [...]. („Zuallererst kommen einem hier Homer und Vergil in den Sinn: Bei jenem nämlich lohnt es sich, zu sehen, welches vorausschauende Handeln es bei den Anführern gibt oder welche Gerissenheit oder Tapferkeit bei den Kriegern, welche Art von Hinterhalt man befürchten oder selbst anwenden muss, wie die Ansprache der Truppen zu erfolgen hat, auf welche Weise Aeneas als Anführer der Trojaner die Griechen mit großer Macht in ihr Lager zurückgetrieben hatte und dann, als er sich zu größerem Wagemut aufschwang und sein ganzes Heer auf das Lager der Griechen stürmen ließ, Hektor zu ihm eilte und ihn ermahnte, nur allmählich und umsichtig zu handeln, wobei er bekräftigte, dass derjenige, der ein Heer führt, nicht so sehr wagemutig wie vorsichtig sein müsse. Du, Sigismondo, solltest gut darüber nachdenken, was es bedeutet, dies vom wagemutigsten Hektor zu hören [...].“). Ob mit D’Elia, *Pagan Virtue*, 201–203 hinter einer Parallelisierung von Odysseus und Sigismondo Malatesta eine unterschwellige Kritik am *signore* zu wähen ist, erscheint vor diesem Hintergrund fraglich.

<sup>515</sup> *De re militari*, f. 35r.

<sup>516</sup> *De re militari*, f. 63r

<sup>517</sup> *De re militari*, f. 63v.

<sup>518</sup> *De re militari*, f. 64r.

<sup>519</sup> *De re militari*, f. 64v–65v.

<sup>520</sup> *De re militari*, f. 65v–66v.

in seiner Darstellung der *modestia*, da seiner Ansicht nach alle anderen *virtutes* nichtig seien, wenn ein Feldherr sich und seine Truppen nicht zügeln könne.<sup>521</sup>

Im langen Kapitel über den Triumphzug als Belohnung für den erfolgreichen Feldherrn kommt Valturio eingangs auch auf die für einen Triumph qualifizierenden Großtaten zu sprechen. Er weiß von einem römischen General, der mit falschen, zu hohen, Statistiken über die Anzahl der getöteten Feinde einen Triumph einzufordern versuchte, dabei aber entlarvt und anschließend bestraft wurde.<sup>522</sup> Die prominente Stelle, die er ausgerechnet dieser Episode einräumt, mag der militärischen Praxis der Zeit geschuldet sein, da zwischen den Vertragsparteien einer *condotta* ein ständiger Anlass für Konflikte sein konnte, dass der Söldnerführer die vereinbarte Anzahl an Truppen und Pferden zu liefern hatte, was dieser oft als Gängelung empfand.<sup>523</sup> Die Kapitelüberschrift *quod non omnibus triumphis decernebantur et quibus* mag ebenfalls als Verneinung vor dem Auftraggeber Sigismondo Malatesta gesehen werden, dessen später geschilderter Triumphzug dadurch noch verdienstvoller erscheint.

Im Kapitel über die Bürgerkrone als Auszeichnung ist eine Darstellung nicht nur von Sigismondos Triumphzug in Florenz, sondern auch seiner weiteren militärischen Leistungen in den späten 1440er und frühen 50er Jahren eingeschoben, insbesondere des Siegs bei Piombino 1448.<sup>524</sup> Eingeleitet werden die Schilderungen wie ein weiterer antiquarischer Beleg für die Praxis der Bürgerkrone, unmittelbar nach dem Verweis auf diejenige, die Augustus erhalten hat:

*Hac tamen corona nostris temporibus, Sigismunde, populonea expeditione uno omnium ore donata est, praecellens Animi Magnitudo tui, ab universo nanque et unanimi primum betruscorum exercitu abs te servato, ab his deinde qui obsidebantur a senatu porro*

---

<sup>521</sup> *De re militari*, f. 66v–68v.

<sup>522</sup> *De re militari*, f. 248v.

<sup>523</sup> Vgl. Mallett, *Mercenaries*, 90–95.

<sup>524</sup> *De re militari*, f. 253v–254v.



*fluentinoque populo, a tota betruria, ab omni denique italia, ab exercitu et populo Barbaro per te liberata.*<sup>525</sup>

Die Behauptung, nicht nur die Toskana, sondern ganz Italien sei vom „Barbarenheer befreit“, wird natürlich dem eher punktuellen Erfolg Sigismondos nicht gerecht, passt aber zum relativierenden Narrativ auch der *Hesperis*, in der die Taten Sigismondos ebenfalls letztlich zum Nutzen aller, inklusive der mit Respekt behandelten Gegner sind. Auch der *Itali/Barbari*-Dualismus ist in der *Hesperis* in ähnlicher Weise vertreten, wird dort aber in Anlehnung an klassische Modelle noch deutlich weiter ausgebaut. Weiterhin wird bei der Nennung des gegnerischen Anführers, König Alfons', nicht unterlassen, all seine Herrschaftsgebiete und Eroberungen zu nennen, sicher nicht nur, um die Herausforderung und Leistung des *condottiere* größer zu machen. Für die Schilderung der spektakulären Erfolge von Sigismondos wagemutigem Handeln vor Piombino löst sich Valturio für einen Moment aus dem Tonfall des Antiquars und Fachschriftstellers und findet zu Formulierungen, die auch im Epos nicht deplatziert erschienen wären:

*Tam parva manu tantis periculis te illi obiciendo, remque omnem betruscam labantem iam ac pene prolapsam restituendo, fulminis instar eius Castra pervaseris.*<sup>526</sup>

Genau so allumfassend wie die Dankbarkeit für den Sieg fällt der Jubel von allen Seiten beim Triumphzug in Florenz aus:

*Et universi quidem milites tuos tantumque te unum inter tot tribunos et clarissimos eorum duces Sigismundum admirabantur, in te oculos universa fluentiae civitas, in te omnium ora pendebant, teque tanquam divinum hominem celitus missum, ut ipsam victoriam*

---

<sup>525</sup> *De re militari*, f. 253v (Mit dieser Krone ist unter Zustimmung aller zu unserer Zeit, Sigismondo, aufgrund deines Feldzugs in Piombino, dein herausragender Mut belohnt worden, erstens von dem gesamten Heer der Toskana nämlich einhellig, das von dir gerettet wurde, zweitens von denen, die belagert wurden, ferner vom Senat und Volk der Stadt Florenz, von der ganzen Toskana, ja, von ganz Italien, das durch dich vom barbarischen Heer und Volk befreit wurde.“).

<sup>526</sup> *De re militari*, f. 253v („Indem du dich jenem mit einer so kleinen Schar unter solchen Gefahren entgegenwarfst, und damit die ins Schwanken geratene und beinahe schon verlorene Toskana wieder aufrichtetest, fielst du wie ein Blitz über sein Lager.“).



*contuebantur, laudabantque te singuli pro eorum proprie tutela, nec minus admirabantur tantum in te uno principe fuisse momenti, [...].*<sup>527</sup>

Um die Darstellung den antiquarischen Belegen im übrigen Teil des Werkes anzugleichen, wird von der Erneuerung von Sigismondos *condotta* mit Florenz im Jahr 1452 in römisch-republikanischer Terminologie gesprochen:

*Quidque Anno sequenti in beurruria per S.C. Inter tot clarissimos duces Tertio imperator designatus et accitus, Ferdinandum regis Tarraconensis filium, cum omni exercitu regio ad mare usque Tyrenum repulisti.*<sup>528</sup>

Sowohl die Ausgestaltung als auch der literarische Rahmen von Valturios panegyrischer Darstellung der Taten Sigismondos ist bemerkenswert, platziert der Autor diesen am stärksten dem Herrscherlob dienenden Teil seines Werkes schließlich nicht in der Widmung oder einer *Praefatio*, wo dieser durchaus angesprochen wird, sondern im darstellenden Teil. Dies dürfte Valturios Arbeitgeber ganz besonders geschmeichelt haben, denn wie Woods-Marsden für Sigismondos Umgang mit dem Medium der Medaillen gezeigt hat,<sup>529</sup> war es diesem ein Anliegen, schon zu Lebzeiten dafür zu sorgen, dass seine kulturellen Hinterlassenschaften späteren Generationen von antiquarischem Interesse sein würden. Diesem Wunsch konnte Valturio entsprechen, indem er den Triumphzug des mit der *corona civilis* bekränzten Sigismondo als Zeugnis in seiner militärwissenschaftlichen Abhandlung anführt, das sich dem Leser nahezu genau so darbietet wie die unzähligen antiquarischen Belege aus der eigentlichen römischen Antike, die Valturio zusammenstellt. Sigismondos Triumph wird

---

<sup>527</sup> *De re militari*, f. 253v („Und alle Soldaten freilich bewunderten unter so vielen ihrer Tribune und Heerführer allein dich und die deinen, auf dich richtete ganz Florenz seine Blicke und Gesichter, und sie betrachteten dich wie einen gottgleichen Mann, der vom Himmel geschickt wurde, wie sie auch den eigentlichen Sieg betrachteten, und jeder einzelne von ihnen pries dich für seine Rettung, und nicht weniger staunten sie darüber, dass du, ein einzelner Anführer, so kriegsentscheidend sein kannst, [...].“)

<sup>528</sup> *De re militari*, f. 254r („Was [soll ich noch berichten, CP] dass du im folgenden Jahr in der Toskana durch einen Senatsbeschluss zum Feldherrn bestimmt und herangezogen wurdest, und in dieser Funktion Ferdinand, den Sohn des tarraconensischen Königs mit dem gesamten königlichen Heer zum tyrrhenischen Meer zurückgetrieben hast?“).

<sup>529</sup> S.o. 145f.

damit zum prospektiven *locus classicus* zum Thema Bürgerkrone, so wie seine Medaillen den Archäologen späterer Epochen als Zeugnis für die Größe Sigismondos und seiner Zeit dienen sollten.

Roberto Valturio war lange der erste Mann im humanistischen Hofstaat Sigismondos und kontrollierte in seiner Funktion als dessen Geheimsekretär auch den Zugang anderer Literaten zur Gunst des *signore*. Sein literarischer Erfolg bei Sigismondo dürfte ambitionierten Neuankömmlingen daher als Richtschnur gedient haben. Zu Valturios ‚Entdeckungen‘ zählte eben auch ein ehemaliger Ferrareser Hofhumanist, Basinio da Parma.<sup>530</sup>

#### II.2.4 Basinio als Hofdichter

Basini da Parma, geboren 1425 in Vezzano bei Parma,<sup>531</sup> erhielt seine Schulbildung, nach nicht näher bekannten Anfängen in seiner Heimatstadt, bei Vittorino da Feltre in Mantua. Dabei lernte er auch Theodorus Gaza kennen, dessen Unterricht Basinios Begeisterung für das Griechische weckte. Er folgte Gaza spätestens 1446 nach dem Tode Vittorino da Feltres nach Ferrara, wo er seine lateinischen Studien unter Guarino Veronese fortsetzte.<sup>532</sup> Im September 1448 trat er eine Stelle als Lateinlehrer in Ferrara an.<sup>533</sup> Die Stelle wurde aus nicht näher bekannten Gründen im Folgejahr nicht verlängert und ein Misserfolg in diplomatischen Diensten für Markgraf Leonello d’Este, die ihn im Konflikt um seine Heimatstadt Parma und deren mögliche Angliede-

---

<sup>530</sup> Pieper, ‚In Search‘, 64f.

<sup>531</sup> In der Kontroverse um Basinios tatsächlichen Geburtsort liefert allein die Edition von Ferri, *Le poesie liriche*, 131 Quellenbelege, anders als Campana, ‚Basinio‘, 89.

<sup>532</sup> Ferri in der Einleitung zu Basinios *Poesie Liriche*, vii; Campana, ‚Basinio‘, 89.

<sup>533</sup> Campana, ‚Basinio‘, 89. Battaglini, *Della corte*, 10 mit dem Verweis auf die entsprechende Archivalie.

nung an Ferrara auch militärisch zwischen die Fronten geraten ließ, verschlechterte seine Position in Ferrara weiter.<sup>534</sup> Für Leonello verfasste er ein mythologisches Epos, die *Meleagris*, über die Jagd auf den calydonischen Eber, an dessen Ende er die Aussicht auf ein großes panegyrisches Epos über die Taten Leonellos stellte.<sup>535</sup>

Das angekündigte Werk ist, wie viele andere, nie verfasst worden und Basinio kehrte bald darauf, wie schon angedeutet, Ferrara den Rücken und ging nach Rimini. Offenbar konnte Basinio Leonello nicht davon überzeugen, dass er als Epiker des Hauses Este so unverzichtbar war, wie er es in den Episteln nahegelegt hatte, denn es wurde nicht nur seine Stelle als Lehrer nicht verlängert, auch ansonsten schien er für seine Karriere als Humanist und Dichter in Ferrara keine Perspektive zu sehen. Mit Tito Vespasiano Strozzi hatte ein anderer Dichter, der den Este und vor allem Borso deutlich näher stand, bereits die Abfassung eines panegyrischen Epos in Angriff genommen.<sup>536</sup> Schon im August 1449 sah Basinio sich nach einem möglichen neuen Arbeitgeber um: In einem Brief bittet er Giovanni Tortelli da Arezzo, zu dem Zeitpunkt seit kurzem *cubicularius* des seit 1447 amtierenden Papstes Nikolaus V.,<sup>537</sup> seinem Dienstherrn beigelegte Proben seiner Dichtung mitsamt Tortellis Empfehlung zukommen zu lassen.<sup>538</sup> Ausdrücklich nennt er, auf Griechisch, nur den Anfang seines (heute verlorenen) Epos über den Tod des Polydorus als Beigabe. Ob darüber hinaus noch weitere Dichtungen Basinios mitgeschickt wurden, wie Berger (2002) mutmaßt,<sup>539</sup> ist fraglich. Die Abfolge von *versus nonnullos dare*

---

<sup>534</sup> Battaglini, *Della corte*, 10f. sucht eine Verbindung zwischen dem diplomatischen Misserfolg und der Entlassung als Lehrer herzustellen, die sich jedoch schon aus Gründen der Chronologie verbietet, vgl. Massera, *I poeti (continuazione)*, 36–40 und schon Ferri, *La giovinezza*, 17f.

<sup>535</sup> Dazu s.u. 242–245.

<sup>536</sup> Dazu ausführlich im entsprechenden Kapitel zur *Borsias*, s.u. 269f.

<sup>537</sup> Pieper, ‚Tortelli‘, 1226f.

<sup>538</sup> Ferri, *La giovinezza*, App. 1. Zur Datierung Ferri, *La giovinezza*, VIIIf., zur prosopographischen Zuordnung Massera, *I poeti (continuazione)*, 40, Anm. 1, Campana, ‚Basinio‘, 90 und die Einleitung der Edition von Berger, *Meleagris*, 18.

<sup>539</sup> Berger, *Meleagris*, 18f. nimmt an, dass es sich bei den Texten um eine Kopie der *Meleagris* und die Ekloge für Nikolaus V. (*Carmina varia*, 25) handeln könnte, belegt aber selbst mit guten

*statui* und ἔπεμψα könnte auch einfach bedeuten, dass das Polydorus-Prooemium die Auswahl ist, die er nach seiner Entscheidung, überhaupt etwas zu schicken, getroffen hat. Auch wenn Basinios Befähigung im Umgang mit der lateinischen und griechischen Sprache mittelfristig beim Papst, bzw. seinem Bibliothekar Tortelli, Eindruck gemacht haben muss, wie Basinios höfliche *recusatio* des Angebots, für Nikolaus die *Ilias* ins Lateinische zu übersetzen, nahelegt,<sup>540</sup> so schien es im Jahr 1449 aktuell Gründe zu geben, Rom nicht zur nächsten Station auf dem Karriereweg des Dichters zu machen. Nach einem kurzen diplomatisch-militärischen Zwischenspiel im Ringen der norditalienischen Mächte um Parma siedelte Basinio nach Rimini um, seiner letzten und entscheidenden Wirkungsstätte. Überzeugend spricht sich Massera für einen Umzug in den letzten Monaten des Jahres 1449 aus,<sup>541</sup> und kurz nach seiner Ankunft scheint Basinio sich schon mit einer Anstellung als Lehrer seinen Lebensunterhalt verdient zu haben. 1451 ist er bereits etabliert genug, um durch Sigismondo Malatestas Vermittlung die Witwe eines angesehenen lokalen Rechtsgelehrten zu ehelichen.<sup>542</sup> In dem genannten Zeitraum legte Basinio schon eine nennenswerte literarische Aktivität als panegyrischer Dichter für Sigismondo an den Tag, in Form von drei Versepisteln, die nach ihrem jeweiligen *Incipit* unter den Titel *O decus Asculeum*, *Liquerat Oceanum* und *Ausoniae decus* in der Forschung firmieren,<sup>543</sup> sowie der *Diosymposis* über ein Gastmahl der olympischen Götter.<sup>544</sup>

---

Gründen, dass diejenige Handschrift, die die beiden Texte im Vatikan gemeinsam überliefert (Vat. lat. 1676) unmöglich ein Widmungsexemplar sein kann. Denkbar wäre jedoch, dass es sich um das Exemplar handelt, das Nikolaus V. über Maffeo Vegio, der laut Basinios Selbstauskunft (*Carmina varia*, 19. 96 bzw. 14. 23f.) beide Texte erhalten hat, zugespielt wurde. Vgl. dazu Berger, *Meleagris*, 19.

<sup>540</sup> Basinio, c.v. 20,44–55. Dazu Ferri, *La giovinezza*, 18f. und Campana, ‚Basinio‘, 90. Im Detail geht Resta, ‚Basinio‘, 642–644 auf die Ablehnung des Angebots durch Basinio ein.

<sup>541</sup> Darin folgen ihm Campana, ‚Basinio‘, 90 und Berger, *Meleagris*, 19.

<sup>542</sup> Campana, ‚Basinio‘, 90f. und Ferri, *La giovinezza*, XIII f.

<sup>543</sup> *O decus Asculeum* und *Liquerat Oceanum* liegen nur in einem frühen Druck von Preudhomme (1539) f. 85v–87r vor, *Ausoniae decus* ist in Basinios *Poesie Liriche* von Ferri (1925) als *Carmina varia*, 18 ediert.

<sup>544</sup> Massera, ‚I poeti (continuazione)‘, 45–49.

Mit den drei panegyrischen Versepisteln, die Basinio für Sigismondo Malatesta vor der *Hesperis* verfasst hat, überträgt er das Instrumentarium episch-panegyrischer Techniken, die er schon in seiner Zeit in Ferrara entwickelt hatte,<sup>545</sup> auf einen neuen Patron und arbeitet sie weiter aus. So gibt es neben mythologischen Figuren, die in der Schlacht auftreten, solche, die im Traum erscheinen und Handlungsanweisungen geben (zunächst noch dem Dichter, nicht dem Heros Sigismondo) und das alles in einer sehr reduzierten Fassung der zeitgeschichtlichen Ereignisse. Es wird im Laufe der Studie zur *Hesperis* noch häufiger auf die vorausgehenden panegyrischen Werke Basinios zu erinnern sein, doch sollen hier schon die wichtigsten strukturellen Merkmale vorgestellt werden. Ihre Reihenfolge ist umstritten,<sup>546</sup> und sowohl für eine absolute, als auch relative Chronologie gibt es lediglich Indizien. Massera sieht in der *Ausoniae decus* betitelten Epistel das früheste Zeugnis für Basinio als Panegyriker des Herrn von Rimini.<sup>547</sup> Es gibt jedoch Hinweise, dass er die Epistel *O decus Asculum* schon früher, möglicherweise als er sich noch in Ferrara aufhielt, jedoch schon auf der Suche nach einem neuen Förderer war, abgefasst hat. Dafür spricht insbesondere die Wahl des Gegenstandes, die bereits mehrere Jahre zurückliegende Eroberung Roccacontradas durch Sigismondo, das von Truppen Francesco Sforzas besetzt gehalten wurde, im Jahr 1445. Sigismondo war für den Feldzug zum *Capitaneus Generalis* der kirchlichen Streitkräfte ernannt worden.<sup>548</sup> Das Gedicht schildert die Eroberung in Form einer Erzählung des personifizierten Piceno,<sup>549</sup> das Roccacontrada (*Asculum*) dafür preist, dass durch seine Befreiung die ganze Region Marken von der

---

<sup>545</sup> Dazu s.u. 243–250.

<sup>546</sup> Die detaillierteste Auseinandersetzung mit der Datierung bietet Massera, ‚I poeti (continuazione)‘, 46–49. Vgl. außerdem Campana, ‚Basinio‘, 90.

<sup>547</sup> Massera, ‚I poeti (continuazione)‘, 45.

<sup>548</sup> Vgl. *O decus Asculum*, f. 86r: *Istic sceptru duci sunt tradita Romula tanto*. (‚Dort ist diesem großen Feldherrn das Szepter des Romulus übertragen worden.‘).

<sup>549</sup> Zu dieser poetischen Form, der *Prosopopoeia*, kehrte er mit der Invektive gegen den verstorbenen Gattamelata in Gestalt eines *Urbis Romae Ad Venetias Epistolion* auch später noch einmal zurück. Das kurze Werk ist ediert bei Ferri, ‚Una invettiva‘, 424f.



Herrschaft Sforzas erlöst werden konnte.<sup>550</sup> Für den Einsatz der Bürger wurde die Stadt nun ausgerechnet im August 1449 von Nikolaus V. mit dem Ehrentitel *Propugnaculum Ecclesiae* ausgezeichnet,<sup>551</sup> was auch – bisher von der Forschung übersehen – in den letzten anderthalb Versen des Gedichts recht ausdrücklich angesprochen wird.<sup>552</sup> Die Schilderung der eigentlichen militärischen Aktion Sigismondos ist in das Städtelob nur eingeschoben, nimmt quantitativ aber den Hauptteil der Epistel ein. In seiner panegyrischen Ausrichtung ist das Gedicht also polyvalent. Sigismondo ist nur einer der möglichen Adressaten, wobei der Herr von Rimini sich durchaus als Empfänger verstanden haben dürfte, denn es ist mit einer Zahl von anderen eindeutig ihm zugedachten Werken in Rimini mehrfach überliefert.<sup>553</sup> Daneben kann es auch dahingehend verstanden werden, dass es dem Papst, dem immerhin der letzte Vers der Epistel gehört, zur Richtigkeit seiner Entscheidung, die Stadt zu ehren, gratuliert. Dessen Nähe suchte Basinio im Spätsommer 1449 beruflich ohnehin. Zugleich war es für Basinio, wenn er zu der Zeit nach wie vor in ferraresischen Diensten stand, und sich bald darauf zu seiner diplomatischen Mission nach Parma aufmachen sollte, unverfänglicher, sich nicht den aktuell naheliegendsten Gegenstand für eine *laus Sismundi*, den Sieg bei Piombino, vorzunehmen, denn damit hätte er sich als Panegyriker zwangsläufig gegen den Schwiegervater seines Gönners Leonello stellen müssen, was zu einem Zeitpunkt, da er noch nicht mit Ferrara gebrochen hatte, inopportun gewesen wäre. Francesco Sforza wiederum stand wegen des Konflikts um Parma ohnehin zu der Zeit aus Sicht Ferraras auf der gegnerischen Seite, sodass einen früheren Sieg von Sigismondo in päpstlichem Auftrag gegen jenen zu feiern kaum Anstoß erregen konnte. Es spricht daher einiges dafür, die Epistel im Herbst 1449 anzusiedeln, womit auch ein plausibler Türöffner in Rimini gegeben wäre, setzt man Basinios Umzug Ende 1449 oder Anfang 1450 an.

---

<sup>550</sup> Falcioni, ‚Malatesta, Sigismondo‘, 108–110.

<sup>551</sup> *Regesti di Rocca Contrada*, 265.

<sup>552</sup> Vgl. *O decus Asculenum*, f. 87r: [...] *tali te laude superbum / Reddidit ipse pater Romanae gloria famae.* („[...] mit solchem Lob machte dich der heilige Vater, der Ruhm Roms in der Welt, stolz.“).

<sup>553</sup> Campana, ‚Basinio‘, 95f.



Inhaltlich findet sich in der Epistel eine starke Verknüpfung von mythologischen Motiven und zeitgeschichtlichem Narrativ.<sup>554</sup> Vor der Schlacht wird Sigismondo von Pallas als seiner göttlichen Unterstützerin aufgesucht:

*Olli Pallas erat comes invidiosa, decusque*

*Immortale dabat: vires, animumque secundans, [...].*<sup>555</sup>

Sigismondo erkennt sie mit ihren epischen Attributen sofort, als sie eine Ansprache an ihn richtet.<sup>556</sup> Pallas apostrophiert ihn als *Italiae spes una*, den gleichen Worten, mit denen Basinio als Dichterfigur in den noch zu diskutierenden Episteln an Leonello seinen alten Gönner angesprochen hatte.<sup>557</sup> Bestimmendes Motiv der Rede ist die Einheit, die Sigismondo unter *consanguinei, tribus* und *socii* herstellen soll und die sie zum Sieg führen werde,<sup>558</sup> ohne dass klar gestellt würde, wer damit eigentlich gemeint ist. Vermutlich experimentiert Basinio hier, entsprechend der *Italiae spes* bereits mit dem Gedanken an Sigismondo als Führungsfigur in einer gesamtitalienischen Einigungsbewegung gegen Fremdherrschaft und Tyrannei, den er in der *Hesperis* in aller Breite ausarbeiten wird.<sup>559</sup> Denkbar ist jedoch auch eine bloße Anspielung auf den Umstand, dass im Konflikt zwischen Kirche und Sforza 1445 Sigismondo und sein Bruder Domenico nun erstmals gemeinsam auf einer Seite kämpften. Nach der Rede der Pallas spielen weder sie noch andere mythologische Figu-

---

<sup>554</sup> Insbesondere im Vergleich zu den Episteln an Leonello, dazu s.u. 243–250.

<sup>555</sup> *O decus Asculeum*, f. 86r („Jener hatte die Pallas zur eifersüchtig über ihn wachenden Gefährtin, und sie verlieh ihm unsterblichen Glanz, indem sie ihm Kraft und Mut zur Verfügung stellte [...],“).

<sup>556</sup> *O decus Asculeum*, f. 86r: [...], *Chara Iovis proles medio Tritonia campo / Ostentans angues, et Gorgonis ora Medusae Sibila, terribilemque aeratis aegida monstris / Nubiferi Iovis arma, solo quibus eruit urbes. Hic Malatestai certissima gloria gentis, / Magnanimus, saevis primum Sismundus in armis / Agnovit longe fulgentia virginis ora, divinos artus, vultum, vocemque sonoram.* („[...] sie, Tritonia, die geliebte Tochter des Jupiter, die ihre Schlangen mitten auf dem Feld zeigt und das zischende Haupt der Gorgonin Medusa, die Aegis, furchteinflößend mit in Eisen geschlagenen Ungeheuern – die Waffen des Wolkentreibers Jupiter, mit denen sie Städte bis auf die Grundmauern zerstört.“).

<sup>557</sup> S.u. 243–250.

<sup>558</sup> *O decus Asculeum*, f. 86r.

<sup>559</sup> Dazu s.u. 192–203.

ren eine handelnde Rolle in der Epistel, es tauchen als rhetorische Bezugsgrößen noch Mars im Zusammenhang mit der Kampfeslust der Truppen und Jupiter, für dessen Sohn man Sigismondo nach dem Sieg in Roccacontrada hält, auf.<sup>560</sup>

Die Epistel *Ausoniae decus* ist nun ganz Sigismondo und seinen Taten gewidmet. Die Argumente, die Massera für ihre Datierung vorbringt, sind erneut nicht zwingend,<sup>561</sup> man wird sie jedoch angesichts der Eindeutigkeit, mit der der Dichter sich für Sigismondo und gegen seinen Kontrahenten Alfons von Aragon verwendet, gerade auch vor der Folie der früheren, vorsichtigen Epistel, in die Zeit nach seiner Umsiedlung nach Rimini einordnen können.

Am Eingang der Epistel stellt Basinio seinem neuen Gönner ein großes Epos über ihn und seine Vorfahren in Aussicht.<sup>562</sup> Das Tempus Futur, *olim* und der Hinweis, es werde um *plurima praelia* und *multa bella* gehen, kennzeich-

---

<sup>560</sup> *O decus Asculenum*, f. 86r–86v und 87r.

<sup>561</sup> Massera, ‚I poeti (continuazione)‘, 46f. stützt seine Annahme, dass das Gedicht nicht später als Anfang 1450 entstanden sein kann, ganz allein darauf, dass Basinio mit den Versen *Carmina varia* 18. 125f.: *Illic Sfortiaden saevis quem fuderis armis, / Cognatas acies incoepataque bella novabo*. („Dort werde ich Sforza den du mit brutaler Waffengewalt vertrieben hast, die Heere von Verwandten und die begonnenen Kriege wiederaufleben lassen.“) von einem erneuten Waffengang zwischen Sforza und Sigismondo phantasiere, was angesichts der politischen Lage nach Anfang 1450 völlig vermessen sei. Abgesehen davon, dass es nicht unproblematisch ist, mit dem Taktgefühl eines Dichters zu argumentieren, der sich selbst als neuer Homer sah und die Göttin Pallas einen Söldnerführer zur Retterfigur der italischen Zivilisation erklären lässt, hat Massera die Stelle wohl auf den falschen ereignisgeschichtlichen Moment bezogen. Die *cognatae acies* (126) verweisen wohl eher auf die Schlacht um Roccacontrada, in der die Brüder Sigismondo und Domenico Malatesta gemeinsam in Diensten des Papstes kämpften, und *novabo* soll lediglich unterstreichen, dass er die Schlacht schon einmal besungen hat (was mit der oben aufgestellten Chronologie ja auch den Tatsachen entspräche).

<sup>562</sup> *Carmina varia*, 18. 1–9. *Ausoniae decus atque Italum fortissime gentis, / Ipse tibi ante alios vates non ultimus olim, / Sigismunde, canam laudes et magna parentis / Bella genusque tuum regesque et maxima semper / Nomina scaeptriferosque atavos gentemque superbam. / Post ego magna tuae referam praeconia famae / Virtutemque animosque tuos, tua plurima quondam / Praelia consiliisque tuis quae multa secundo / Numine bella geris*. („Zierde Italiens und Tapferster aus dem Volk der Italiener, ich persönlich, als erster, aber gewiss nicht letzter Dichter, werde dir Loblieber singen, und ich werde singen von den großen Kriegstaten deines Vaters und deiner Familie, von Königen und Trägern der größten Namen, den Herrschern unter deinen Vorvätern und all deinem stolzen Geschlecht. Dann werde ich die Verherrlichung deines Ruhms verkünden, deine Tugend und deinen Mut, deine einst zahllosen Schlachten, und die vielen Kriege, die du unter göttlichem Wohlwollen gemäß deiner eigenen Absichten führst.“).

net das Folgende, die Eingrenzung des Themas der Epistel auf den jüngst erungenen Sieg bei Piombino,<sup>563</sup> gewissermaßen als Kostprobe seines Könnens als Epiker und Blaupause für die panegyrische Herangehensweise, die Sigismondo im fertigen Epos zu erwarten hat. Folgerichtig und entsprechend der Anlage als Exposé für ein noch zu schreibendes Epos komprimiert der Dichter die Schilderung der eigentlichen Kampfhandlungen am Ende des erzählenden auf drei lapidare Verse und versucht damit sicherlich, bei seinem Gönner und ersten Leser nach den ausufernden Schilderungen im Vorfeld der Schlacht möglichst großes Interesse am fertigen Epos zu wecken.<sup>564</sup>

Hatte Basinio den antiken Topos der poetologischen *recusatio* in seinen Episteln an Leonello schon insofern modifiziert,<sup>565</sup> als er ihr lediglich den Charakter eines Moratoriums (bis sein *iuvenile ingenium* reif genug sei, um sich an größeres zu wagen) zugebilligt hatte,<sup>566</sup> zerbricht er sie in c.v. 18 ganz, indem er in einem Satz *recusatio* und Gehorsam gegenüber dem Willen des Gönners ausdrückt:

*Quorum [sc. poetarum] ego sim minimus quanvis et tanta recusem  
Dicere facta, tamen sequar omni te, optime, cura.*<sup>567</sup>

---

<sup>563</sup> *Carmina varia*, 18. 9f.: *Iuvat, o iuvat illa referre / Quae nuper dederis Tyrrenis victor in oris.* („Es freut mich, o es freut mich, zu berichten, was du unlängst an der Tyrrenischen Küste vollbracht hast.“).

<sup>564</sup> *Carmina varia*, 18. 110–112: *Nec prius incoeptum liquisti in littore Martem, / Quam regem et socios liquido dare vela profundo / Fecisti, atque Italos servasti milite portus.* („Und nicht eher hast du dich aus dem an der Küste begonnenen Krieg zurückgezogen, als dass du den König und seine Bundesgenossen zwangst, auf dem tiefen Meer die Segel zu setzen, und die italienischen Häfen mit deinen Truppen rettetest.“).

<sup>565</sup> Zum Topos der *recusatio* vgl. White, *Promised Verse*, 78–82 und Lyne, *Horace*, 31–39.

<sup>566</sup> *Carmina varia*, 7. 9f. S.u. 243–250. Der Topos auch bei seinem ‚Mitschüler‘ Janus Pannonius im *Panegyricus* 675–682: *Tempus erit, cum iam maturis viribus audax / Sanguineas acies et Martia bella tonabo / Ioannis magni, [...] Nunc te, qua possum, tenui modulabor avena.* („Es wird eine Zeit geben, da ich, mutig und vor jugendlicher Kraft strotzend, die blutigen Schlachten und die eines Mars würdigen Kriege des großen Johannes anstimmen werde, [...] nun werde ich es, gemäß meiner Möglichkeiten mit einem zarten Schilfrohr besingen.“).

<sup>567</sup> *Carmina varia*, 18. 15f. („Wiewohl ich von diesen Dichtern der geringste bin und derart große Taten zu schildern ablehne, werde ich dir dennoch, Bester, mit aller Hingabe folgen.“).

In den folgenden knapp 100 Versen werden die Vorbereitungen der Schlacht geschildert, wobei Basinio ganze Blöcke von Versen aus früheren Gedichten der Wiederverwertung zuführt.<sup>568</sup> Teilweise modifiziert er sie jedoch in bemerkenswerter Weise. So ist Alfons vor den *Faesulana moenia* (d.h. im Konflikt mit Florenz) in *Carmina varia*, 16 (an Leonello) noch ein Anlass zur Bewunderung für die Machtfülle des Aragonesen,<sup>569</sup> in 18 bereut er seine Expansionspolitik noch vor Beginn der Kampfhandlungen:

*"Hei mihi, quor unquam populos ingressus Etruscos  
Antiquas gentes Fesulanaque moenia tento?"*<sup>570</sup>

Grund für seine frühe Reue ist die Erkenntnis, dass Sigismondo die Göttin Pallas auf seiner Seite hat – die auch für den Gegner Alfons sichtbar ist. Erneut greift Basinio auf vorhandenes Material zurück, erneut wandelt er es ab und rekontextualisiert es. In der vorhergehenden Epistel liegt ein Zusammentreffen lediglich von Sigismondo und Pallas vor, nun ist der Kreis der mythologischen wie menschlichen Figuren, die zueinander in Kontakt treten, vergrößert:

*Hos Mars armipotens, illos cogebat Enyo:  
At tibi Pallas erat comes [...].*<sup>571</sup>

Mars fungiert nicht nur als Vergleichsgröße, er ist zumindest als Personifikation der Kriegslust Teil der Handlung, ebenso auf der anderen Seite Enyo. Pallas kann damit eingesetzt werden, um Sigismondo in der Situation der drohenden Schlacht klar von allen anderen abzugrenzen (wie es auch das scharfe *at* unterstreicht): Er ist der einzige, der mit militärischer *prudencia* handelt.<sup>572</sup>

---

<sup>568</sup> Einige Similien schon bei Ferri, *La giovinezza*, 42–45.

<sup>569</sup> *Carmina varia*, 16. 36–40.

<sup>570</sup> *Carmina varia*, 18. 42f („Weh mir, warum habe ich jemals die toskanischen Völker überfallen und fordere die uralten Völker und Mauern von Fiesole heraus?“).

<sup>571</sup> *Carmina varia*, 18. 32f („Diese trieb der waffenmächtige Mars, jene die Enyo: Du aber hattest Pallas zur Gefährtin [...].“). Die sich anschließenden Verse bis 38 sind identisch mit den oben zitierten aus der früheren Epistel.

<sup>572</sup> Vgl. Valturios *De re militari*, f. 64r.

Während auf beiden Seiten im Heer das Chaos in Form ungezügelter Kriegslust droht, ist allein Sigismondo zu militärischer Umsicht und kontrollierter Kriegsführung fähig, wie sie von Pallas im Gegensatz zu den anderen beiden Kriegsgöttern repräsentiert wird.<sup>573</sup>

Sigismondos göttlicher Patronin gewahr, lässt sich Alfons zu einem Stoßgebet an Jupiter mit Selbstverfluchung hinreißen: Er möge auf den Syrten Schiffbruch erleiden oder von Scylla und Charybdis verschlungen werden,<sup>574</sup> eine Anspielung vermutlich auf seine Flucht zur See nach der verlorenen Schlacht. Auch Sigismondo ruft, nach einer Rede an seine Truppen,<sup>575</sup> die Götter an, und dies in Teilen wortgleich zu dem Gebet, das Basinio in der zweiten Epistel für Leonello an die Götter gerichtet hat.<sup>576</sup> Hinzu kommt in *Ansoniae decus* jedoch noch ein Gelübde Sigismondos, den Göttern im Falle seines Erfolgs Opfertgaben zu bringen und Umzüge für sie zu veranstalten:

„[...] *Sigismundus ego magnis altaria donis*  
*Vestra colam et longas agitabo ex ordine pompas.*“<sup>577</sup>

<sup>573</sup> Schon in *O decus Asculeum* war die besondere Disziplin betont worden, die dank Sigismondo unter seinen Truppen herrsche, vgl. *O decus Asculeum*, f. 86v (ohne Verszählung): *Hic ubi iussa ducis constare silentia dextra, / tot fortes Itali secum taciturna trahabant / Agmina, nec quisquam mortali in pectore vocem / tot populum putet esse, nihil quos lingua inuabat, / Nec dulcis socium varia in commercia sermo. / Tanta quies animis, adeo parere decorum.* („Als dann Schweigen zu halten von der Hand des Anführers befohlen wurde, zogen so viele tapfere Italiener in einem schweigenden Heereszug daher, und niemand würde glauben, dass in der sterblichen Brust so vieler Völker eine Stimme wohne – die Stimme erfreute sie nicht und es gab kein angenehmes Gespräch unter den Kameraden Anlass zu mannigfachem Austausch.“).

<sup>574</sup> *Carmina varia*, 18. 52–57.

<sup>575</sup> *Carmina varia*, 18. 64–78.

<sup>576</sup> *Carmina varia*, 18. 100–103: *Tum quassans hastam ac tali tum voce precatus / Hortabare tuos superosque in vota vocare / Incipis aetherei suspectans limina Olympi: / "Dii, precor, Italiae custodes, maxima semper / Numina, Romuleae qui iam favistis et urbi / Et populo, et fauorix trabeati Vesta Quirini, / Hanc rabiem iam nunc terris avertite vestris: [...]"* („Du triebst die deinen an, bald deine Lanze schüttelnd, bald mit solcher Stimme beschwörend, und fängst an, die Götter zum Gelöbnis anzurufen, den Blick zur Schwelle des Olymp gerichtet: ‚Götter, Wächter Italiens, stets die größten Mächte, der ihr auch schon der Stadt des Romulus und ihrem Volk gewogen wart, und du, Vesta, Unterstützerin des Romulus in seiner Trabea, ich bitte euch, wendet dieses Wüten nun von euren Landen ab: [...]‘.“). Vgl. *Carmina varia*, 16. 50–53. Dazu s.u. 247–250.

<sup>577</sup> *Carmina varia*, 18. 104f („[...]]: Ich, Sigismondo werde euren Altären mit großen Gaben Ehrerbietung erweisen und große Festzüge anführen.“).



Die sakrale Dimension, um die der Triumph hier erweitert wird, setzt den prospektiven Sieg Sigismondos nicht nur in Bezug zu zwei wesentlichen antiken Vorbildern, nämlich einerseits den Leichenspielen im 5. Buch der *Aeneis*,<sup>578</sup> und der Aitiologie des Siegeslorbeers im Daphne-Mythos der *Metamorphosen*,<sup>579</sup> sondern schlägt auch den Bogen zu zwei konkreten Ereignissen in Sigismondos Biographie nach dem Sieg in Piombino. Zum Einen nahm die antikisierende Umgestaltung von San Francesco in Rimini durch Bestellung von Leon Battista Alberti als Architekten ab 1450 einen deutlich größeren Maßstab an, was hier durch die versprochenen Votivgaben angedeutet sein könnte, zum anderen wurde Sigismondo in Florenz für seinen Sieg ein Triumphzug – *longae pompae* – Anfang 1449 in der Stadt zugesprochen. Das Ende der Epistel steht ebenfalls im Zeichen dieser kultisch-sakralen Konnotation von Sigismondos Aktivitäten, denn Basinio stellt ihm ganz ausdrücklich Apotheose und Verstirnung in Aussicht:

*Te tamen o rerum numenque deumque, precantur  
Hauriat illa dies, venias ubi sydus Olympi,  
Divus ut excelso conspectes omnia caelo.*<sup>580</sup>

Eine Aposiopese mit dem Verweis auf ein späteres Werk, in dem er Sigismondos Taten weiter preisen werde, beendet schon zuvor den narrativen Teil der Epistel:

*Atque ea quis animis aut qua virtute dedisti,  
In medio atque alias nobis memoranda reservo,*

---

<sup>578</sup> *Aeneis*, V. 53f.: [...] *annua vota tamen sollemnisque ordine pompas / exsequerer strueremque suis altaria donis*. („[...] hielte ich jährlich doch die Gelübde, festlichen Umzug, wie sich's geziemt, die Altäre empfangen geschuldete Gaben.“ Übers. Götte).

<sup>579</sup> *Metamorphosen*, I. 560f.: *tu ducibus Latiis aderis, cum laeta Triumphum / vox canet et visent longas Capitolia pompas* [...]. („[...] den römischen Feldherrn zierst du, wenn zum Triumph die frohen Rufe ihm schallen, [...].“ Übers. Rösch).

<sup>580</sup> *Carmina varia*, 18. 150–152 („Sie beten, dass jener Tag dich, Göttlicher, fortnimmt, an dem du als Gestirn an den Himmel versetzt wirst, um vom hohen Himmel aus vergöttlicht alles zu betrachten.“).



*Quom veniam Vates post saecula longa secundus.*<sup>581</sup>

Hier greift Basinio ganz offenkundig das Prooemium von Vergils drittem *Georgica*-Buch auf,<sup>582</sup> was in den folgenden Versen noch deutlicher wird.<sup>583</sup> Sigismondo wird zu Augustus, dessen auf den Türen des fiktiven Tempels dargestellte Taten Basinio in einer Ekphrasis schildert, und der Dichter zu dessen Vergil, womit er ganz ohne Scheu den Anspruch verbindet, *Vates post saecula longa secundus* zu sein. Interessant ist der Einschnitt mit *Ast hic*, der Basinios Phantasie zweiteilt. Da Vergils *templum* sich um eine rein poetische Figuration handelte, konnte er es auch in seiner Heimatstadt Mantua ‚errichten‘. Basinio stellt zwar ebenfalls seiner Heimat Parma den Ruhm in Aussicht, den

---

<sup>581</sup> *Carmina varia*, 18. 114–116 („Und mit welchem Mut und welcher Tugend du dies vollbracht hast, spare ich mir auf halbem Weg auf, um es an anderer Stelle zu berichten, wenn ich nach langen Jahrhunderte den Dichter beerbe.“).

<sup>582</sup> *Georgica*, III. 10–18: *primus ego in patriam mecum, modo uita supersit, / Aonio rediens deducam uertice Musas; / primus Idumaeas referam tibi, Mantua, palmas, / et uiridi in campo templum de marmore ponam / propter aquam, tardis ingens ubi flexibus errat / Mincius et tenera praetexit harundine ripas. / in medio mihi Caesar erit templumque tenebit: / illi uictor ego et Tyrio conspectus in ostro / centum quadriugos agitabo ad flumina currus.* („Ich will als erster mit mir ins Vaterland, reicht nur mein Leben, vom aonischen Gipfel hinab geleiten die Musen, Mantua, bringen als Erster dir heim die Palme des Sieges. Will im grünen Gefild einen Tempel aus Marmor erbauen nahe am Wasser, wo breit der Mincio träumend in trägen Windungen schleicht, mit schwankendem Schilf umwehend die Ufer. Waltend im innersten Herzen des Tempels thronet mir Caesar. Siegreich werde ich ihm, umwallt vom Purpurgewande, hundert Wagen, im Viergespann, hintreiben zum Flusse, [...].“ Übers. Götte).

<sup>583</sup> *Carmina varia*, 18. 117–129: *Ipse etiam in patriam Musas et nomina Nysae / Dulcia, Parnasique iugis et vertice sacro / Primus Apollineos referam tibi, Parma, corymbos. / Ast hic de Pario ponam tibi marmore templum / Auratasque fores, auro argentoque columnas / Insignes, olim quo te, Malatesta, volentes / Donabunt populi. Laurus hic undique circum / Postibus, et solida medii testudine templi / Aspicias medios superato ex hoste triumphos; / Illic Sfortiaden saevis quem fuderis armis, / Cognatas acies incoepataque bella novabo; / Illic spes Italas, illic tua fortia facta, / Sigismunde, canam, digno quo carmine rursum / Cuncta tibi Italiae cantet Paeana inuentus.* („Ich selbst werde auch in meine Heimat die Musen und die schönen Namen Nysas zurückbringen, und von den Graten des Parnass und seinem heiligen Gipfel dir, Parma, die apollinischen Früchte. Doch ich werde dir hier einen Tempel errichten aus parischem Marmor, goldene Tore, Säulen, die mit Gold und Silber auffallen, mit dem dich, Malatesta, die Völker einst willig beschenken werden. Dort wächst Lorbeer, der sich von allen Seiten um die Tür rankt, und in der Mitte des Tempels wirst du aus reinem Perlmutter mittig deine Triumphe über den besiegten Feind erblicken; dort werde ich Sforzam den du mit brutaler Waffengewalt vertrieben hast, die Heere von Verwandten und die begonnenen Kriege wiederaufleben lassen. Dort werde ich die Hoffnungen Italiens, dort deine tapferen Taten, Sigismondo, besingen, mit einem Gedicht das würdig ist, dass die ganze Jugend Italiens dir damit erneut ein Loblied anstimmt.“).

bedeutendsten *vates* des Zeitalters hervorgebracht zu haben, doch, mittlerweile in Rimini beheimatet (er lenkt den Blick deutlich mit *Ast hic* um), hat er womöglich ein ganz konkretes *templum* im Sinn und schließt hier an die von Sigismondo versprochenen *magna dona* an, denn 1450 erreichte wie erwähnt der Umbau von San Francesco durch die Entwicklung eines antikisierenden ästhetischen Gesamtkonzepts durch Leon Battista Alberti eine neue Dimension und wurde nach Abschluss des Castel Sismondo zu Malatestas größtem Prestigeprojekt.<sup>584</sup>

Auch in der zweiten Versepistel expliziert Basinio also weiter die Funktionalisierung des Mythos in panegyrischer Hinsicht, indem das Göttliche des paganen Mythos nun nicht mehr nur für ihn als Dichter oder seinen Haupthelden erkennbar ist und mit ihnen in Interaktion tritt, sondern auch weitere Figuren davon betroffen und diese sich dessen mitunter bewusst sind.

Die Epistel *Liquerat Oceanum*,<sup>585</sup> aufgrund von Verweisen auf aktuelle diplomatische Entwicklungen auf das Jahr 1451 oder 1452 datierbar,<sup>586</sup> schließlich lässt den Dichter – wie schon in einer Epistel an Leonello d’Este – Besuch

---

<sup>584</sup> Vgl. D’Elia, *Pagan Virtue*, 53.

<sup>585</sup> Wie die erste Epistel lediglich ediert von Preudhomme (1539), f. 85v–91v (ohne Verszählung).

<sup>586</sup> Ausgehend von den Formulierungen [...] *venient in foedera reges / Externi, Ausoniasque volent sibi poscere terras*: [...] („[...] ausländische Könige werden sich verbünden und sich die ausonischen Lande einverleiben wollen: [...].“) und *Ligus omnis ad arma / Euganeusque ruet, regem sortita potentem / Barbara gens Italas ardebit visere terras*. („Ganz Liguren und das Land der Euganeer wird zu den Waffen stürmen, ein Barbarenvolk, das sich einen mächtigen König erwählt hat, wird darauf brennen, die italischen Lande in Augenschein zu nehmen.“) in *Liquerat Oceanum*, f. 90r lässt sich annehmen, dass Basinio anspielt auf die Bündnisse von Venedig (*Euganeus*) mit Neapel (Anfang 1451) und Mailand (*Ligus*), Florenz mit dem König von Frankreich (*reges externi*) (Februar 1452), sowie den Italienzug zur Krönung des römisch-deutschen Kaiser Friedrich III., den dieser Ende 1452 begann, (*regem sortita*), vgl. Ady und Armstrong, *A History of Milan*, 67–69. Etwas früher, und mit Blick nur auf Karl VII. und René von Anjou datiert Massera, „I poeti (continuazione)“, 49f. Wohl nicht zutreffend ist die Annahme bei Massera, „I poeti (continuazione)“, 49, Basinio verweise mit der Formulierung *morborum pestes variorum* auf die 1449 ausgebrochene Pest. Er reißt es damit nicht nur aus dem Kontext einen Prodigienkataloges, wie er etwa bei Lukan in der Prophezeiung des Figulus auch mit der Schilderung einer Seuche einhergeht (*Be bello civili*, I. 649f., dazu vgl. Schmitz, *Die kosmische Dimension*, 48f.), sondern es ist auch ausdrücklich von *variae pestes* die Rede. Vor allem aber ist die Stelle ein wörtliches Zitat aus der Diosymposis, wo die Formulierung im Zusammenhang mit der Büchse der Pandora genannt wird, vgl. *Diosymposis*, f. 95v.

von einer mythologischen Figur bekommen. Basinio schreckt aus dem Schlaf hoch, weil Mars an sein Lager getreten ist. Der Gott fordert den Dichter auf, sich an Sigismondo zu wenden, um in ihm die Lust an der Kriegführung, die in ganz Italien erlahmt sei, wieder zu wecken.<sup>587</sup> Wenn Sigismondo dies schon nicht um der Heldentaten seines Vaters unter Mars, Führung, die der Gott in einer kurzen *praeteritio* referiert,<sup>588</sup> willen tun wolle, so doch wenigstens im Interesse Italiens, das er selbst ja durch seinen Erfolg gegen Alfons von Aragon gerettet habe.<sup>589</sup> Die Waffen und Rüstungsgegenstände, die bei Ankunft des Gottes in einer umfangreichen epischen Ekphrasis geschildert wurden,<sup>590</sup> will

---

<sup>587</sup> *Liquerat Oceanum*, f. 89r: *Ergo eat, et totas compellat in agmina gentes / Protinus, et magnum divinae laudis honorem / Speret, et antiquis sese experiatur in armis.* („Drum soll er gehen und sofort alle Völker zum Krieg drängen, und eine große Ehre, göttliches Lob, erhoffen und sich unter den uralten Waffen erproben.“).

<sup>588</sup> *Liquerat Oceanum*, f. 88v: [...] *genitor, qui me ducente subegit / Ingentis populos, et quas Benacus ab undis / Suspectat gentes, vitreis quas Brixia apricis / Montibus, et saxis despectat Bergomon altis.* („Dein Vater, der unter meiner Führung gewaltige Völker unterwarf, die Völker, zu denen der Seegott Benacus hinaufblickt, auf die Brescia mit seinen sonnenbeschienenen glänzenden Hügeln und Bergamo auf seinen hohen Felsen hinunterblicken.“) Zur Biographie von Sigismondos Vater Pandolfo, insbesondere den im Text angesprochenen Kämpfen im Nordosten Italiens s. Falcioni, ‚Malatesta, Pandolfo‘, *passim*.

<sup>589</sup> *Liquerat Oceanum*, f. 88v–89r: *Quod si nullus honos patriae, nec gloria famae / Ulla subit mentem, moveat tamen omne Latini / Nominis imperium, saltem sua maxima virtus / Mordeat, ultricesque vocent in pristina curae / Facta virum: bellique trucis nunc ille memento, / Quo pius infestos eiecit littore Iberos / Tyrrheno, atque Italos saevius excepit ab armis / Intrepidus (gentem neque enim periisse Latinam / Fas erat) atque novos meruit iam laude triumphos.* („Wenn ihm aber schon nicht die Ehre der Heimat und kein Ruhm seines Namens in den Sinn kommt, so soll ihn trotzdem der Herrschaftsbereich der Latiner, wenigstens dessen überaus große Tüchtigkeit treffen, und die Sorge um die angemessene Vergeltung zu den Taten der alten Helden aufrufen: Jener soll an den grausamen Krieg denken, in dem er pflichtschuldig die Spanier von der tyrrhenischen Küste vertrieben hat, furchtlos die Italiener vor den wütenden Waffen bewahrte – es wäre nämlich nicht Recht gewesen, wenn das latinische Volk untergegangen wäre – und mit seinem preiswürdigen handeln sich neue Triumphe verdiente.“).

<sup>590</sup> Beschrieben werden Schwert, Schild und Helm, der Schild in epischer Tradition am ausführlichsten, s. *Liquerat Oceanum*, f. 88r–v. Dass Basinio im Zuge dieser Ekphrasis wortidentisch Verse aus seiner zweiten Epistel an Leonello anbringt (vgl. *Carmina varia*, 16. 41f.) mag als bloße Wiederverwertung seines Materials gewertet werden, jedoch kann es auch einen gezielten Baustein in der Fiktion seiner poetischen Inspiriertheit bilden, legt er damit doch eine Gleichheit in der Darstellung zwischen seiner Dichtung und einem epischen Rüstungsgegenstand aus göttlicher Fertigung zugrunde.

dieser Sigismondo für seinen anstehenden Feldzug schenken.<sup>591</sup> Im zweiten Teil des Werks setzt Basinio, der seine Dichter-*persona* hier als bloßes Sprachrohr des Gottes stilisiert, den Auftrag des Mars recht präzise um. Er appelliert an Sigismondo, dem Willen der Götter zu gehorchen und eingedenk seines spektakulären ersten Sieges erneut zu verhindern, dass auswärtige Mächte Italien die Eigenständigkeit nähmen.<sup>592</sup> In einer ausgeprägt panegyrischen Passage wird Sigismondo über zahlreiche Heroen des Mythos gestellt, die jeweils entweder nur klug oder stark und das nur in der Jugend oder im Alter gewesen seien, während Sigismondo beides schon in seinen jungen Jahren vereine.<sup>593</sup> Der Dichter drängt seinen Adressaten, die *arma* des Mars anzunehmen, und referiert zur Abschreckung den Mythos von Lycurgus und dessen Widerstand gegen Dionysos.<sup>594</sup>

Der Mars, der Basinio und dem Leser in dieser Epistel begegnet, ist unverkennbar ein anderer als der, der in früheren Texten, vor und bei Basinio, als bloße Personifikation des wütenden, grausamen Krieges fungierte.<sup>595</sup> Statt Truppen auf dem Schlachtfeld aufzupeitschen, erörtert er in einer langen Rede anhand eines an Sallust erinnernden geschichtlichen Dekadenzmodells die

---

<sup>591</sup> *Liquerat Oceanum*, f. 89r: *Arma haec arma (vides quae nunc fulgentia totis / Aedibus) ipse dabo [...].* („Waffen, diese Waffen hier – die du nun im ganzen Haus glänzen siehst – werde ich überreichen [...].“).

<sup>592</sup> *Liquerat Oceanum*, f. 90r–90v: *Quippe ubi nulla fides hominum surgente tumultu / Restabit Latio, venient in foedera reges / Externi, Ausoniasque volent sibi poscere terras [...] Aut tu, quem caeli dudum domus aurea nobis / Invidet, ut magno meritum te donet olympo / Ingenio Pandulfe tuo tutare volentes / Hesperiae populos, <et> Barbara diripe castra, / Atque horum priscos furii defende quirites.* („Sobald freilich für Latium kein Verlass mehr auf die Menschen ist, während der Aufruhr zunimmt, werden sich ausländische Könige verbünden, und die ausonischen Lande für sich fordern wollen [...]. Oder du, den das goldene Haus des Himmels uns schon lange neidet, weil es dich verdienstermaßen mit dem Aufstieg in den großen Olymp beschenken will, Pandolfo, schütze mit deinem Talent die willigen Völker Hesperiens, und reiße die barbarischen Heerlager nieder, und verteidige die alten Quiriten vor deren Wüten.“).

<sup>593</sup> *Liquerat Oceanum*, f. 91r.

<sup>594</sup> *Liquerat Oceanum*, f. 91v: *Quare ego (si fast est) moneo iam Martis ut arma / Illa, quibus Latias solus defenderis oras, / Accipias, audensque deum promissa reposcas.* („Daher lege ich dir dringend nahe, wenn es denn erlaubt ist, dass du diese Waffen des Mars an dich nimmst, mit denen du ganz allein die latinischen Gestade verteidigen wirst, und wagemutig die Versprechungen der Götter einforderst.“) Die letzten 17 Verse des Gedichts sind dem Lycurgus-Mythos gewidmet.

<sup>595</sup> Dazu s.o. 122f.

Notwendigkeit des Wiedererwachens römisch-italischer Kriegstüchtigkeit.<sup>596</sup> Zugleich ist auch der erzählerische Blickwinkel weiter als bei den bisher betrachteten Episteln. Fand Sigismondo als epische Figur sich in den anderen beiden Gedichten immer unvermittelt auf dem Schlachtfeld wieder, wo er dann seine Heldenhaftigkeit unter Beweis stellen konnte, wird hier erstmals mittels mythologischer Elemente eine Erklärung für seine Beteiligung an der militärischen Auseinandersetzung gegeben – für den Hofdichter eines *condottiere*, der im Laufe seiner Karriere bei nahezu jeder der an dem aktuellen Konflikt beteiligten Parteien schon einmal als Söldnerführer unter Vertrag gestanden hatte, eine durchaus pikante Ausgangslage. Vermutlich verbirgt sich die Unterzeichnung der *condotta* mit Florenz oder auch die zeremonielle Übergabe des Oberbefehls durch Giannozzo Manetti und Bernardo di Medici (nachdem Sigismondo auch mit Venedig und Neapel in Verhandlungen gestanden hatte) hinter der Übergabe der göttlichen *arma* an Sigismondo,<sup>597</sup> die mit ihrer reichen Verzierung ebenso prächtig ausfallen wie der Vertrag mit der Arnostadt über 32.000 Dukaten – eine der bestdotierten Anstellungen in Sigismondos Karriere. Vertragsschluss und Dienstleistung werden so zu epischen Ereignissen, die Sigismondo in die Tradition von Achilles und Aeneas stellen,<sup>598</sup> zumal es auch bei letzterem ja um Waffen geht, die ihn einen großen Krieg um die Zukunft Italiens gewinnen lassen sollen. Nun ist es jedoch Mars, und nicht Venus, der die *arma* überreicht. Darin lässt sich ein weiterer Verweis auf die *condotta* mit Florenz sehen, als dessen *primo padrone* der Kriegsgott auch nach dem Ende der Antike noch unvermindert galt.<sup>599</sup> Ein letzter Unterschied führt wieder zum poetologischen Selbstkonzept Basinios. Der Dichter lässt

---

<sup>596</sup> *Coniuratio Catilinae*, 9–12.

<sup>597</sup> Die *condotta* wurde am 14. April des Jahres geschlossen, der Stab des *capitaneus generalis* übergeben am 30. September. Dazu und zu den vorausgehenden Verhandlungen (die Sigismondo auch mit den Gegnern Venedig und Neapel geführt hatte) Donati, ‚L’immagine‘, 779–781.

<sup>598</sup> *Ilias*, XVIII. 478–527 und *Aeneis*, VIII. 608–731.

<sup>599</sup> Das Zitat aus Dante, *Inferno*, XIII. 144. Giovanni Villani berichtet von der furchtsamen Scheu der Florentiner im Umgang mit dem paganen Gott, vor allem im Hinblick auf eine Statue, die seit der Antike bis zur Arnoflut 1333 unbeschädigt Teil des Stadtbilds war. Zur Bedeutung des Mars für die florentinische Identität vertiefend die Arbeit von Dozon, *Les légendes, passim*. Vgl. auch Leuker, *Bausteine*, 20–32, insb. Anm. 61 und 62.



Sigismondo die Waffen und den göttlichen Auftrag nicht direkt aus den Händen des Mars empfangen, sondern er als Hofdichter ist Überbringer von beidem. Der Panegyriker trifft damit vor allem eine Aussage über seine eigene Kompetenz und das, was seine Dichtung leisten kann: Ohne ihn und seine Fähigkeit, Zeitgeschehen durch epische Darstellungsmittel wie eben den Mythos darstellerisch zu kanalisieren (seine ‚Begegnung mit dem Gott‘), hat Sigismondo nur einen Vertrag unter vielen mit einem Arbeitgeber unter vielen – über den Umweg seines Hofdichters Basinio wird daraus ein göttlicher Auftrag zur Rettung Italiens mit den Waffen, die ihn zum Achilles und Aeneas seines Zeitalters machen. Bei allem innovatorischen Potenzial des eigenen Schreibens musste die Erbringung des Kompetenznachweises eines humanistischen Dichters subtil,<sup>600</sup> weshalb Basinio Sigismondo seine besondere Befähigung hier durch eine Probe ihrer praktischen Anwendung vermittelt.

Die der *Hesperis* vorausgehenden Versepieteln epischer Machart sind damit für Basinio eine Art Baukasten der literarischen Techniken, die später in der *Hesperis* zur Anwendung kommen. Trotz der Kürze präsentieren sie sich unzweifelhaft episch, und im Hinblick auf die Verzahnung pagan-mythologischer Elemente mit zeitgeschichtlichen Ereignissen und Akteuren räumt Basinio seinen mythologischen wie historischen Figuren immer mehr Raum ein, in Kontakt zueinander zu treten, deutlich stärker auch als in den vorausgehenden Episteln an Leonello d’Este. Von der Rede der Pallas an Sigismondo in *O decus Asculeum* über die Zuschreibung verschiedener Götter an unterschiedliche menschliche Akteure und der erweiterten Sichtbarkeit der Pallas auch für Sigismondos Gegner in *Ausoniae decus* bis hin zur Erweiterung der Perspektive weg vom Mikrokosmos einer einzelnen Schlacht zu einer Begründung für Sigismondos Präsenz in einem Konflikt entfaltet Basinio sein Repertoire an

---

<sup>600</sup> Vgl. Enenkel, *Die Stiftung von Autorschaft*, 538 (zur Darlegung der dichterischen Kompetenz in Vorworten oder anderen Paratexten): „Der Autor musste diesbezüglich Umsichtigkeit und vorsichtige Zurückhaltung betrachten. Wenn er Befähigungsnachweise erbrachte, war es ratsam, sie nicht allzu explizit und massiv vorzutragen. Indirekte und suggestive Darstellungsstrategien waren eher angezeigt. [...] Die wirkungsvollsten Mittel des Kompetenznachweises bildeten daher verschiedene Spielarten des beiläufigen Belegs sowie der *leçon par l’exemple*.“ (Kursivierung Enenkel).



Techniken zur Lesersteuerung und Kommentierung über mythologische Motive immer weiter aus – und versucht dabei vor allem in der letzten Epistel, seinen besonderen Wert als Hofdichter zu betonen, der die Welten des antiken Mythos und der Tagespolitik zusammenzuführen in der Lage ist und damit einen erheblichen Mehrwert für die Außendarstellung von Sigismondos diplomatischen, militärischen und politischen Aktivitäten bietet.

Es darf nicht unterschlagen werden, dass neben der *Hesperis*, der von nun an die ganze Aufmerksamkeit gewidmet werden soll, Basinio in seiner überaus produktiven letzten Schaffensphase in Rimini noch weitere größere poetische Werke verfasst hat. Es sind dies in chronologischer Reihenfolge der elegische *Liber Isottaeus* (1450 oder später), für den die Autorschaft Basinios nicht unumstritten ist,<sup>601</sup> die *Diosymposis* (1452 oder früher),<sup>602</sup> und das Lehrgedicht *Astronomicon* (1455);<sup>603</sup> eine *Argonautica* ist Fragment geblieben.<sup>604</sup> Unter diesen zeigt vor allem die *Diosymposis* ausdrücklich panegyrische Züge.<sup>605</sup> Das Gedicht schildert ein von Jupiter einberufenes Gastmahl der Götter im Haus des Meeresgottes. Nach dem Essen besuchen die Olympier den Tempel der *Fama*, in einer Verschmelzung von Elementen der Ekphraseis von Juno-Tempel und Schild des Aeneas sowie der ‚Heldenschau‘ in der Unterwelt der *Aeneis*<sup>606</sup> begegnen sie auf den Türen zuerst der Darstellung verschiedener mythologischer

---

<sup>601</sup> Pieper, ‚Nostrae spes plurima famae‘, 92 zeichnet den diesbezüglichen Forschungsgang nach. S. auch Coppini, ‚Basinio e Sigismondo‘, 468–470.

<sup>602</sup> Campana, ‚Basinio‘, 90. Coppini, ‚Un epillio‘, 302f. ist zurückhaltender bei der exakten Datierung und gibt den maximal möglichen Zeitraum von 1449 bis 1455 an. Im Anhang zu ihrer Studie (323–336) bietet Coppini außerdem einen neuen Abdruck des Textes der Edition von Preudhomme (1539) mit Präliminarien für eine mögliche Edition. Eine solche ist von Donegà im Rahmen einer Abschlussarbeit angefertigt worden, jedoch leider bis heute unveröffentlicht. Vgl. dazu Pieper, ‚Nostrae spes plurima famae‘, 92, Anm. 3.

<sup>603</sup> Campana, ‚Basinio‘, 91–94; Roellenbleck, ‚Das epische Lehrgedicht‘, 42–49.

<sup>604</sup> Campana, ‚Basinio‘, 91–94. Das erhaltene Material spricht jedoch, mit Resta, ‚Basinio‘, 652–668 für eine gekonnte und detailverliebte Verschmelzung seiner griechischen und lateinischen Vorbilder. Zum Zeitpunkt der Drucklegung ist an der FU Berlin eine Masterarbeit von Vivien Bruns zur *Argonautica* in Entstehung.

<sup>605</sup> Eine konzise Inhaltsangabe bei Coppini, ‚Un epillio‘, 303f. Götterbankette waren auch in der volkssprachlichen Dramatik ein beliebtes Handlungselement, vgl. Bortoletti, ‚Les dieux‘, *passim*.

<sup>606</sup> *Aeneis*, II. 453–493; VI. 752–887; VIII. 626–728.

Figuren und Gestalten der römischen Republik, im Inneren dann neben den Statuen zahlreicher Dichter (zuletzt auch der Basinios) zentral den Standbildern von Augustus und Sigismondo Malatesta.<sup>607</sup>

Bei Basinios frühem Tod 1457 im Alter von 32 Jahren befand sich die *Hesperis* schon in einem Zustand, in dem sie nach Selbstaussage im Testament zwar noch nicht *ultime lime impositum* sei,<sup>608</sup> daher aber in den wichtigsten Grundzügen von ihm wohl als durchaus fertiggestellt angesehen wurde. Dass es sich dabei auch um Selbststilisierung, die Basinio in eine Traditionslinie mit Vergil stellt, handeln kann, ist sehr wahrscheinlich, da der Dichter dem Malatesta auch anrät, das Werk, das er ihm vermacht, zu verbrennen.<sup>609</sup> Auch die

---

<sup>607</sup> Coppini, ‚Un epillio‘ bietet die bislang einzige neuere und umfassende Auseinandersetzung mit dem Werk. Sie erkennt bei Basinio einen Innovationswillen im Hinblick auf Strukturmerkmale des kurzen Epos, mit denen er breche, namentlich die Rahmen- und Binnenerzählung, die er durch zwei aufeinander folgende Erzählstränge ersetze (305), sowie die enkomiastische Aussageabsicht, die die Regeln der Gattung verletze (306). Sigismondo werde nicht nur neben Augustus als einzigen Kriegsheld unter den Statuen gestellt, sondern durch die Ekphrasis der Türen, auf denen die Strafen für Tyrannen und Usurpatoren der römischen Geschichte dargestellt werden, sowie die zweite Ekphrasis, die vornehmlich Helden der Republik zeige, möglichst deutlich von der Konnotation eines Despoten getrennt (306f.), wobei sie jedoch unterstellt, Basinios enkomiastische Darstellungen reihten sich in die Tradition des ‚umanesimo ‚civile‘ ein, ohne dabei einerseits den Begriff zu problematisieren (vgl. dazu die Beiträge im Sammelband von Hankins, *Renaissance Civic Humanism*, sowie Jurđjević, ‚Civic Humanism‘, 994–996) oder andererseits zu erläutern, welche Attraktivität dieses Konzept auf einen bei der Bevölkerung seines Herrschaftsbereich unangefochtenen Alleinherrscher und seinen Hofdichter haben sollte. Den Großteil ihrer eingehenden und erkenntnisreichen Arbeit widmet sie jedoch den poetologischen Implikationen des ‚poemetto epico‘, das Basinio insbesondere dazu nutze, die Dichter (und damit sich selbst) in ihrer Bedeutung nicht nur über die anderen Künste, sondern auch über die historischen Persönlichkeiten, über die sie schreiben, zu stellen (307–314) sowie den Bezügen zu griechischen Vorlagen (314–322). Vgl. Cicuto, ‚L’ordine‘, 32f., der nachzeichnet, wie Basinio in seinem *Astronomicon* in ganz ähnlicher Weise wie in der *Diosymposis* den Dichtern prominent die Ordnung von Welt und Weltzugriff zuschreibt, hier verglichen mit der Ordnung des Kosmos durch die Sterne.

<sup>608</sup> Das Testament ist Teil der Einleitung von Lorenzo Drudi in der Ausgabe von 1794, XIII–XV, hier XIV.

<sup>609</sup> Testament Basinios, in: Drudi, *Basinii Parmensis opera praestantiora*, XIV: *Item reliquit [...]* *D[omi]no suo D[omi]no Sigismundo pandolfo de malatestis Hesperida opus nondum ultime lime impositum quod est maximum omnium sui bonorum hac lege ne corrigi patiatur [...] [S]I vero D[omi]nus corrigi aut emendari voluerit per alunos et indoctos viros qui omnes hodie viventes in hac arte parum valent jubet omnino aut flammis comburi aut profluentis dissipari [...] melius enim hoc opus sic se habet quam si a pluribus emendetur[.] novit enim testator que sint in hac arte arte ut superius ait ingenia[.]* („Ebenfalls hinterließ er seinem Herrn Sigismondo Pandolfo von den Malatesta das Werk ‚Hesperis‘, das noch nicht dem letzten Feinschliff unterzogen wurde, das aber das größte aller seiner Güter ist

Beschränkung auf 13 von ursprünglich 14 offenbar geplanten Büchern, über die vierzehn Hexameter, die dem Epos in einer der Handschriften vorangehen,<sup>610</sup> Auskunft geben, ist ein Indiz für eine bewusste *aemulatio* Vergils, dessen 12 Bücher *Aeneis* mit ihrem abrupten und verstörenden Ende unter Humanisten als defizitär angesehen wurden.<sup>611</sup> Nach Basinios Tod nahm sich Sigismondo tatsächlich des weiteren Schicksals der *Hesperis* an und beauftragte den Miniaturisten Giovanni da Fano, die von ihm in Auftrag gegebenen Kopien – drei sind derzeit bekannt – zu illustrieren.<sup>612</sup>

---

unter der Bedingung, dass er nicht duldet, dass etwas daran verändert wird. Wenn Herr Sigismondo aber will, dass etwas verbessert oder verändert wird durch Schüler und ungelehrte Männer, die ohne Ausnahme heutzutage von dieser Sache zu wenig verstehen, befiehlt er, dass das Werk zur Gänze entweder im Feuer verbrannt oder von den Fluten aufgelöst werden soll. So ist es nämlich besser für das Werk als wenn es von mehreren verbessert wird, der Erblasser weiß nämlich, was für Geister sich heutzutage mit dieser Sache beschäftigen, wie oben beschrieben.“) Das entsprechende Vorbild im Handeln Vergils stammt aus der bekannten Stelle der Donatvita, *Epistula*, 39: *Egerat cum Vario, priusquam Italia decederet, ut, si quid sibi accidisset, Aeneida combureret; at is facturum se pernegarat. Igitur in extrema valetudine assidue scriinia desideravit, crematurus ipse; [...]*. („Er hatte vor seiner Abreise aus Italien mit Varius darüber verhandelt, dass, falls ihm etwas zustoßen sollte, dieser die ‚Aeneis‘ verbrenne; der aber hatte sich geweigert, dies zu tun. Daher verlangte Vergil in der letzten Phase seiner Krankheit beharrlich nach seinem Bücherkasten, um sie selbst zu verbrennen; [...].“) Auch dass Basinio sich Eingriffe in seinen Text ausdrücklich verbittet, kann als Anklang an den Bericht bei Donatus verstanden werden, wo es heißt: *Edidit autem auctore Augusto Varius, sed summatim emedata, ut qui versus etiam imperfectos, si qui erant, reliquerit; quos multi mox supplere conati non perinde valuerunt [...]*. (*Epistula*, 41: „Varius gab sie aber auf Betreiben des Augustus heraus, jedoch nur in groben Zügen ausgebessert, dergestalt, dass auch die unvollständigen Verse von ihm belassen wurden; viele versuchten sie zu ergänzen, was aber keinem gänzlich gelang [...].“) In das Selbstbewusstsein, dass es auch bei ihm Heerscharen von Grammatikern und Kommentatoren geben werde, die sich an der Emendierung seiner Verse versuchen würden, mischt sich bei Basinio die Ernüchterung, dass es in seiner Zeit an Talenten fehlt, die dazu in der Lage wären, was ebenfalls wieder auf Vergil zurückweist, der mit Varius ja immerhin einen zuverlässigen Herausgeber hatte.

<sup>610</sup> Schon Affò, ‚Notizie‘, 33f., hat davon Abstand genommen, von einem unfertigen Epos auszugehen, da Basinio in seinem Testament ja ausdrücklich von der *lima* spricht, die auf das Gedicht noch nicht angewendet wurde, was eine geplante Erweiterung unwahrscheinlich macht. Zur handschriftlichen Tradition ausführlich Frioli, ‚Alla corte‘, 245–254.

<sup>611</sup> Dazu Kallendorf, *In Praise*, 123–128.

<sup>612</sup> Folgt man Pächts Untersuchung der Miniaturen, ist deren Ausführung von einem hohen innovatorischen Potenzial sowohl gegenüber der Buchillustration als auch der Malerei der Zeit geprägt, vgl. Pächt, ‚Giovanni da Fano’s Illustrations‘, 92–101. In drei Aspekten scheint da Fano seinen Zeitgenossen in Italien voraus zu sein bzw. von ihnen abzuweichen: Der Verzicht auf eine pseudoperspektivische Darstellung von Ereignissen in der Landschaft, die

## II.2.5 Die Hesperis

### II.2.5.1 Inhalt

Die *Hesperis* schildert eine Zahl von Episoden aus dem Leben Sigismondos, die einen Zeitraum von seinem Sieg bei Piombino 1448 bis zur Belagerung Vadas 1453 abdecken. Sie ist mit Motiven aus der paganen Mythologie dabei nicht bloß angereichert, sondern tief durchwirkt. Schon die Statistik spricht eine deutliche Sprache: Von den insgesamt knapp 7000 Versen des Werkes entfallen 642 auf Passagen, die rein mythologische angelegt sind, d.h. in denen Götter und sonstige *numina* ohne Kontakt zur Welt der Menschen interagieren. Mit weiteren 672 Versen schlagen diejenigen Abschnitte zu Buche, in denen auf Seiten der sterblichen Akteure mythologische Motive bemüht werden, ohne dass die Götter selbst auftreten, z.B. in Gebeten, Reden oder Kulthandlungen. Am häufigsten ist jedoch die Gruppe der direkten Interaktionen zwischen der Welt des Mythos und der Menschen, mehr als 1800 Verse sind diesen zuzuordnen. Insgesamt besteht annähernd die Hälfte des Werks aus Handlungssträngen und Szenen, in denen mythologisches Personal präsent ist.

Eine Lektüre der *Hesperis* zeigt, dass Basini als ereignisgeschichtliches Fundament für seine epische Ausformung eine sehr klar umrissene Auswahl an militärischen Erfolgen Sigismondos zugrundelegt, die einer gewissermaßen kanonischen Lesart von Sigismondos Karriere, wie sie von anderen, ebenfalls am Hof entstandenen Werken zum Preis des Herrschers transportiert wird, so etwa Roberto Valturios *De re militari*.<sup>613</sup>

---

Abbildung einer nächtlichen Landschaft und die Darstellung des offenen Meeres. Hale hingegen unterstreicht, dass sie eigentlich unzeitgemäß sind. In Italien hatte man sich zu der Zeit schon mehrheitlich antikisierend-idealisierten Darstellungsweisen militärischer Gegenstände zugewandt. Dass sie dennoch in mehreren von Sigismondo veranlassten Prachthandschriften in dieser Gestalt erscheinen, legt Zeugnis vom Interesse des *signore* an präziser Darstellung der Militaria ab, vgl. Hale, *Artists and Warfare*, 80f.

<sup>613</sup> Dazu s.o. 149–155.

### II.2.5.2 Die Handlung

Buch I: Nach einem Prooemium mit Musenanruf, in dem dargestellt wird, wie Alfons von Aragon, unter zahlreichen Prodigien, in Italien einfällt (1–45), treten unmittelbar mit Jupiter und Merkur zwei göttliche Akteure auf. Jupiter beauftragt Merkur damit, Sigismondo des Nachts aufzufordern, die Führungsrolle in der Verteidigung Italiens zu übernehmen, wofür ihm als Belohnung das Wohlwollen aller Götter, selbst der Juno, winkt (46–72). Sigismondo rüstet sich mit Kleidung und Ausrüstung göttlichen Ursprungs und entsendet seine Herolde zu Alfons, der zu Sigismondos Freude einen Zweikampf anbietet (73–265). Sigismondo benachrichtigt seine Truppen und fordert sie auf, sich zu rüsten, (266–299). Im spanischen Lager versucht Antiphates Alfons von seinem Vorhaben abzubringen, der die Warnungen aber in den Wind schlägt und ein Augurium einholen lässt, das – missverstanden – den Sieg vorhersagt (333–429). Apostrophe an Sigismondo durch den Dichter, der als *vates* die Nähe zum göttlichen *numen* herstellt (420–427). Alfons kann die kampfeswütigen Spanier kaum zurückhalten, die versuchen, ihre Gegner zur Schlacht zu reizen, er hält sie aber in Zaum, um den beiden Feldherren die Möglichkeit zur Rede zu geben. Sigismondo betont in der Ansprache, dass alle Entscheidungsgewalt bei den Göttern liegt, Alfons verweist auf die notwendigen Opferhandlungen. Es werden ein Stier, ein Schaf und ein Lamm geopfert (421–468). Jupiter ist hocheifrig über Sigismondo als Erben des antiken Rom und will sicherstellen, dass es zu einem gerechten Krieg gegen die Spanier kommt. Mit Juno entwirft er daher den Plan, dass die Spanier durch göttliche Intervention veranlasst werden, die kultisch sanktionierte Vereinbarung über den Zweikampf zu brechen. Iris wird entsandt, um erst den Seher Phorbas mit Trugbildern zu entführen und dann in menschlicher Gestalt den jungen Biaon dazu zu verleiten, auf Sigismondo zu schießen (469–540). Im Rahmen der Kulthandlung gelobt Alfons Worttreue, Sigismondo wiederum, dass er im Falle des Sieges dem Jupiter einen Tempel weihen will (540–578). Die Kontrahenten treten vor und der Zweikampf entspinnt sich, aus dem Sigismondo als Sieger hervorgeht, der den verletzten Alfons gefangennimmt. Alfons fleht um sein Leben und bietet sein ganzes Reich an, Sigismondo will nur die eidliche Zusicherung, zukünftig keine Aggression mehr zu wagen (579–646).



Sigismondo wird vom Pfeil des Biaon getroffen und wendet sich empört an Jupiter, macht sich zugleich Vorwürfe, dem Wort der Spanier Vertrauen geschenkt zu haben, Apollo sucht Sigismondo auf, dieser bittet um medizinische Hilfe durch Paeon sowie darum, den Willen Jupiters zu kennen, was ihm von Apollo zugesagt wird. (647–713).

Buch II: Mars peitscht die spanischen Truppen zum Kampf auf, Sigismondo ruft die seinen zur Mäßigung, weshalb Alfons eine List befürchtet und seine Truppen ebenfalls zurückfallen lässt. Sigismondo hält eine Ansprache, in der er die Rache der Götter beschwört, fürs Erste aber zum Rückzug nach Volterra aufruft (1–49). Alfons zieht nach Populonia (Piombino). Nach einem Zwischenprooemium mit Musenanruf wird der Angriff auf Populonia geschildert. Die Italiener verteidigen ihre Stadt beharrlich (50–153). Nachdem die Mauer durchbrochen ist, hält Alfons eine Rede: Bisher seien alle Eroberungen geglückt, nun müsse die Verletzung des Gegners genutzt werden: Wenn Populonia falle und die *fata* es wollten, werde ganz Italien den Spaniern gehören. (154–204). Während die Soldaten schlafen, sucht Paeon auf Apollos Geheiß und mit Jupiters Zustimmung Sigismondo auf und heilt ihn (205–292). Es folgt eine Heerschau aller Regionen Italiens, die Sigismondo Truppen zur Verfügung gestellt haben (293–325). Am nächsten Morgen beginnt die spanische Armee, auf die Stadt zuzumarschieren, angeführt von einem dem *furor* hingeebenen Alfons (325–358). Die Belagerung übertrifft die von Troja oder Sagunt bei weitem (359–384). Fanius ruft die Bewohner zum Durchhalten auf, mit dem Verweis, dass Sigismondo bald da sein werde, woraufhin sie neuen Mut schöpfen und die Spanier zahlreich zurückschlagen wie die Götter die Giganten (385–428). Eine List, sich in die Stadt einzuschleichen, schlägt fehl. Mit einer Ansprache versucht Alfons, seinen verängstigten Männern Mut zu machen (429–444). Fanius kämpft tapferer als alle anderen und trifft Alfons beinahe mit dem Speer. Es kommt zugleich zu einer Seeschlacht. Mars und Bellona erschüttern das Schlachtfeld mit Kriegsgeschrei. Sigismondo rüstet sich und greift persönlich in die Schlacht ein, indem er ein listiges Manöver einleitet, das Alfons von der Stadt weglockt (445–522).



Buch III: Jupiter ersucht Mars, Sigismondo aufgrund der Verwandtschaft mit ihm (über Romulus) zu beschützen (1–29). Mars lässt sich von den personifizierten Übeln seine Pferde bringen und reist nach Populonia (30–80). Sigismondo sieht, wie Alfons zurückfällt und vor den Mauern wütet, und ruft seine Truppen auf, nun den Sieg zu erringen, ohne zu sehr der Gier nach Beute zu verfallen (81–103). Wie ein Unwetter fallen Italiener und Spanier in einem Gemetzel übereinander her. Personifikationen der am Krieg beteiligten Affekte tauchen auf dem Schlachtfeld auf (104–148). Zweikämpfe folgen, an denen auch Sigismondo beteiligt ist (149–227). Alfons empört sich über seine fliehenden Truppen und stürzt sich ins Gefecht. (228–252). Weitere Zweikämpfe (253–327). Sigismondo nimmt wütend die Verfolgung von Alfons auf (328–345). Seine Truppen treiben die Spanier vor sich her wie Wild auf der Jagd. (346–358). Sigismondo ruft den Sieg aus und verfolgt mit seinem Getreuen Fanius die Fliehenden (359–367). In der Götterversammlung befiehlt Jupiter Apollo, Alfons zum Aufgeben zu bewegen, da er sonst vernichtet werden würde. Zum Beweis wiegt er die Schicksale der beiden Feldherren mit der Schicksalswaage ab (368–400). Apollo macht sich auf den Weg und stellt erst Sigismondo lang anhaltenden Ruhm in Aussicht, dann Alfons Gnade im Falle einer Kapitulation (400–415). Alfons beklagt die Grausamkeit des Schicksals und überlegt, ob er sich gegen die *fata* stellen soll, beugt sich ihnen aber schlussendlich und sticht in See (416–444). Sigismondo versucht, ihm nachzustellen, verkündet schließlich den Sieg und kündigt für den nächsten Tag den Aufbruch zum Triumphzug in Florenz an. Er sorgt für die ehrenvolle Bestattung der Toten beider Seiten auf dem Scheiterhaufen (445–494). Der Spanier Iphitus hält eine Rede auf die Gefallenen, die jetzt in die Unterwelt eingingen, und klagt Alfons an, während die Italiener ihren Sieg feiern (495–521).

Buch IV: Alfons bereut seine Flucht und will sich von Bord stürzen, Apollo muss ihn dreimal davor bewahren. Der König fragt sich, ob er eine erneute Invasion versuchen soll. Apollo hält ihn erneut vom Suizid ab, und fängt, um ihm seine Niederlage begreifbar zu machen, an, Charakter und Biographie von Sigismondo zu schildern (1–41). Sigismondos Größe hat sich schon früh in

seiner ganzen Lebensweise (bei der Jagd, beim Essen) gezeigt, daher war er beständig den Intrigen von Neidern ausgesetzt. Die personifizierte *Invidia* erträgt die Großartigkeit Sigismondos nicht, macht sich auf nach Rimini und stachelt Labienus an, Sigismondo und seinen Bruder Domenico nach dem Tode des Vaters von der Herrschaft in Rimini zu vertreiben. Sigismondo ist der mutigere von beiden, durchbricht zu Pferde die Belagerung und flieht unter dem Schutz der Götter nach Cesena (42–123). Dort wird er begeistert empfangen und hält eine Ansprache, in der er dazu aufruft, Rimini aus den Händen der Verschwörer zu befreien. Das Volk reagiert ergriffen und rüstet sich. Labienus flieht schon beim Herannahen Sigismondos nach Mantua, wohin ihn dieser verfolgt und besiegt. Nach seiner umjubelten Rückkehr errichtet er in Rimini das Castel Sismondo (123–174). Aufgrund seines Erfolges gegen den Spanier Carillus wird Sigismondo von Venezianern auserkoren, um Filippo Maria Visconti aus dem Bergamasco zu vertreiben (175–200). Filippo ist außer sich vor Wut angesichts der Erfolge Sigismondos gegen seinen Feldherrn Niccolò Piccinino, dieser will ihn beruhigen mit dem Hinweis, dass Sigismondos Vertrauen auf die Hilfe der Götter ihn womöglich unvorsichtig machen wird. Apollo warnt ihn rückwirkend vor Selbstbetrug und verweist auf die noch kommende Niederlage Piccininos bei Monteluro (201–242). Sigismondo zieht nach Venedig, wo er freudig begrüßt wird und gottgleich einzieht. Die See-gottheiten sperren ihre Töchter, einen Katalog von Nereiden, ein, aus Angst, dass diese sich in den sterblichen Sigismondo verlieben könnten (243–307). Eine Delegation der Venezianer empfängt ihn unter dem Jubel der Wassergottheiten (307–339). Sigismondo kann vor Tatendrang die Wunder Venedigs nicht genießen. Der Venezianer Apeudes hält eine Rede, in der er Sigismondo als die letzte Hoffnung Italiens und Venedigs darstellt. Sigismondo sichert seine Unterstützung zu und geht nach Rimini zurück (340–374). Visconti ist zornig und entsendet Piccinino zu einem Rachefeldzug, woraufhin dieser bis zum Montegrifolfo bei Rimini vorrückt. Noch bevor die Feinde auf dem Berg ihr Lager befestigen können, begegnet Sigismondo ihnen im Kampf und trägt den Sieg davon (375–494). Sigismondo geht nach Rom, wo er bei Papst Eugen IV. über die Barbaren klagt, die in Form von Alfons' Truppen nun Italien verheeren würden, zumal wenn diesen von Mailand geholfen werde, und bittet

um das Kommando (495–520). Der Papst ist von Sigismondos Leistungsfähigkeit überzeugt und will ihn entsenden; er berichtet ihm außerdem von der anstehenden Hochzeit Francesco Sforzas mit Bianca Maria Visconti. Eugen schlägt vor, sich vorübergehend mit Alfons gegen Sforza zu verbünden. (496–564). Sigismondo nutzt den Aufenthalt in Rom für eine Begegnung mit den Monumenten der Antike. Dabei erkennt er, dass der Ruhm in der Literatur größer und beständiger ist als Denkmäler aus Marmor und hofft auf einen Dichter, der ihn besingen wird (565–610).

Buch V: Die Nachricht über die Hochzeit erreicht Rimini. Picenische Städte fallen von Rom ab. Sforza sucht die Konfrontation mit Sigismondo. Es kommt zum Aufeinandertreffen in der Schlacht von Roccacontrada/Ascoli Piceno, während Sigismondo in Rom in Abwesenheit ein Triumphzug zugebilligt wird (1–62). Sforza versucht, Gradara mit Belagerungsgerät zu erstürmen, wird aber zurückgeschlagen. Sigismondo zieht in der Nacht darauf in die Ebene und richtet vor der anstehenden Erstürmung ein Gebet an Jupiter, Kybele und weitere Gottheiten, betont aber am Ende, dass es nur einen Gott gebe. In einer Ansprache führt er seinen Getreuen historische Exempla wegmütiger Römer vor Augen sowie auch ihren früheren Sieg. Wie ein Vogelschwarm stürzen die Armeen auf das Schlachtfeld (63–170). Jupiter wirft Mars vor, aus Lust am Grauen ein Kriegstreiber zu sein und mahnt ihn, dass es auch ohne den gegenwärtigen Konflikt in Italien an Kriegen nicht mangeln werde. Apollo berichtet, wie er auf Geheiß Jupiters auf die Erde gegangen sei, um die Truppen Sforzas zu erschüttern (171–205). Sforza erkennt, dass der, der sich mit Sigismondo anlegt, die Götter erzürnt. Erschrocken über das Heranrücken der Truppen Sigismondos versucht er, den seinen trotzdem Mut zu machen. Er unternimmt einen weiteren Versuch, die Verteidigung der Stadt zu brechen. Sigismondo stürmt ihm wie ein Löwe entgegen. Sforza und seine Getreuen töten mit dem Mut der Verzweiflung noch viele von Sigismondos Soldaten (206–308). Die Nacht beendet die Kampfhandlungen fürs Erste, Sigismondo plant aber schon einen Überraschungsangriff am nächsten Morgen und schleicht sich mit Hilfe der Pallas in die Stadt, um einen Ausfall vorzubereiten. Zunächst spricht er den Belagerten Mut zu: Nicht einmal Visconti

könne Sforza jetzt noch helfen. Er wird umjubelt (309–348) Sforza eröffnet seinen Getreuen, dass der Krieg gegen den Willen der Götter sei und Visconti sie daher abziehen wolle (349–381). Die Götter finden sich zu einem spontanen *concilium* ein, Jupiter lässt sich von Juno im Gegenzug für deren sexuelle Gefügigkeit die Zusage abringen, dass sie zum Schutz Sforzas Sigismondo mithilfe von Somnus den nächsten Morgen verschlafen lassen darf (382–485). Am Morgen sieht Sigismondo, dass Sforza abgerückt ist und beschwert sich bei den Göttern darüber, dass die „Gallier“ so noch einmal über Rom herfallen könnten. Mit Alfons sieht er jedoch schon eine neue Bedrohung aufziehen und trägt seinen Herolden auf, diesem den Krieg zu erklären (486–528). Damit endet die Binnenerzählung des Apollo.

Buch VI: Zurück in Piombino marschiert Iphitus mit den anderen angeketteten Gefangenen aus Populonia ab, wobei er gegenüber den Göttern seinen Niedergang beklagt. Sigismondo nimmt sich seiner an und weist darauf hin, dass es ja Alfons war, der den Krieg begonnen habe. Dann vergnügt er sich auf dem Weg nach Florenz mit der Jagd (1–42). Die Florentiner empfangen ihn wie Dionysos bei dessen Heimkehr von den Indern, sein Sieg wird mit dem des Apollo über Python verglichen. Das Volk drängt sich um den Sieger. Sigismondo hält eine Dankesrede und erinnert an die nun fälligen Kulthandlungen (43–118). Für den umjubelten Sigismondo stehen beim Triumphzug Pferde bereit, die von denen abstammen, die Jupiter als Ersatz für den entführten Ganymed den Menschen geschenkt habe (119–150). Die Pferde ziehen einen goldenen und reich verzierten Wagen. Erbeutete Waffen und andere Beute werden präsentiert (151–181). Am Folgetag wird der Triumphzug fortgesetzt. Iphitus, hinter dem Wagen hergehend richtet eine erneute Klage an Jupiter (182–220). Pferde tragen die sieben Kronen der Reiche des Alfons, Sigismondo ist bekleidet mit einem von Isotta degli Atti gefertigten Gewand, das zu einer Ekphrasis herangezogen wird: Es ist geschmückt mit Darstellungen der Liebe von Göttern zu sterblichen Frauen, in die Jupiter und Isotta eingereiht werden. Nach ihrem Tod soll Isotta Jupiter gehören, zu Lebzeiten jedoch Sigismondo (220–241). Gefolgt von seiner Armee, zieht Sigismondo auf wie Apollo auf Delos und hält eine Rede. Er macht den Tag zum Festtag

der Gefallenen und ruft dazu auf, sie mit Spielen zu ehren (242–288). Zur gleichen Zeit erreicht Alfons unter Gegenwind Neapel und bereut im Selbstgespräch, nicht auf Antiphates gehört zu haben. Er zieht sich ins Castel Nuovo zurück und ruft seinen Sohn Ferdinand, der dem Vater verspricht, es noch einmal mit dem Schicksal aufnehmen zu wollen (289–362). Bei Sonnenaufgang ruft Sigismondo über seine Herolde ein Pferderennen aus und lässt sich seine Pferde bringen. Vier junge Männer treten mit diesen nun zum Rennen an, Sigismondos Lieblingspferd gewinnt souverän, weil es seinen Herrn an der Ziellinie stehen sieht. Sigismondo verteilt aber großzügig Preise auch an die Verlierer und nach dem Rennen findet ein rauschendes *convivium* statt (363–455).

Buch VII: Sigismondo findet zunächst keinen Schlaf, weil er nicht weiß, wie er weiter gegen Alfons vorgehen soll. Als er dann doch einschläft, erscheint ihm sein Vater und weist ihn an, im Westen auf die Insel der Glückseligen zu reisen, wo die Nymphe Psycheia herrsche und dank Fama jeder von seinen Heldentaten wisse, und wo es einen Eingang in die Unterwelt gebe (1–64). Sigismondo wacht auf und plant den Aufbruch unter dem Vorwand, Verwandte in Zypern zu besuchen (65–107). Nach dem Ankleiden erhält Sigismondo weitere Geschenke vom Florentiner Senat. Danach kehrt er nach Rimini zurück und übergibt Söhnen und Verwandten das Regiment bis zu seiner Rückkehr. Er bemannt und belädt ein schnelles Schiff und verabschiedet sich von seinen Freunden. (108–141) Auf Höhe von Sizilien gibt er der ahnungslosen Besatzung den Befehl, Richtung Libyen abzdrehen. Jupiter ruft alle Götter auf dem Olymp zu einem *concilium* zusammen, nur Neptun weilt in Äthiopien. Der Göttervater ist in Sorge über den Wagemut Sigismondos und fürchtet, er könnte ein zweiter Prometheus werden. Er fragt die Götter nach ihrer Einschätzung. Pallas spricht sich für Sigismondo aus und sieht die menschliche Zivilisationsleitung, solche Seefahrten zu unternehmen, positiv und meint, die *labores* des eisernen Zeitalters berechtigten die Menschen zu technologischem Fortschritt. Jupiter erklärt sich einverstanden, wenn die Menschen dann aufhören würden, den Göttern die Mühen und Strapazen anzulasten (142–242). Pallas, in Gestalt eines alten Muschelsammlers, erwartet



Sigismondos Schiff an einem Strand bei Tarragona und spricht Sigismondo an. Sie lädt ihn in das Haus des Muschelsammlers ein (243–281). Sigismondo gibt vor, er komme aus Karthago und sei von den Seeleuten, die er nicht kenne, nur mitgenommen worden, und verabschiedet sich von ihnen (282–303). Pallas geht auf die List ein und nimmt Sigismondo mit nach Hause, wo sie ihm freigebig von ihren ärmlichen Vorräten zu essen gibt. Beim Essen versucht Sigismondo möglichst viel vom Heimatland des Feindes zu erfahren. Pallas berichtet ihm davon und von seinen eigenen Heldentaten (304–335). Am nächsten Tag geht Sigismondo nach Tarragona und gibt vor, dass er eine Mitfahrgelegenheit suche, seine Getreuen wiederum geben sich als italienische Seefahrer auf dem Weg nach Mauretanien aus. Nachdem er die Stadt erkundet hat, stechen alle zusammen in See (336–354). Neptun entdeckt sie und ist indigniert, dass Jupiter ohne seine Zustimmung die Fahrt gebilligt hat. Er ist zornig, dass Sigismondo Sforza, einen Abkömmling des Meergottes Phorcus besiegt hat. Um den Erfolg des Italieners zu dämpfen, entfesselt er einen Seesturm (355–385). Das Schiff kentert mit Sigismondo als einzigem Überlebenden. Er sieht Land und bittet die Götter um Hilfe. Er wendet sich an Neptun und erklärt, dass er ihn nie erzürnen, sondern nur sein Volk beschützen wollte. (386–511) Sigismondo wird näher ans Ufer gespült, schafft es aber nicht aus eigener Kraft dorthin, weshalb ihm die Nymphe Ino hilft. (512–552) Neptun wendet sich ab, da er denkt, Sigismondo sei tot. Pallas hilft und geleitet ihn sicher ans Ufer. Er findet sich alleine am Strand wieder. Er dankt Neptun, dass er noch lebt und versucht, sich zurechtzufinden, schläft dann aber erschöpft ein (553–615).

Buch VIII: Sigismondo erwacht und sieht Psyche am Strand spazieren. Er bittet sie um vorübergehendes Asyl in ihren Wäldern. Psyche erwidert ihm, sie ihrerseits habe ihn, einen Spross der Götter, bereits sehnsüchtig erwartet, und gibt sich als *Isothea* zu erkennen. Sie lädt ihn ein, mit zum Haus ihres Vaters Zephyrus zu kommen (1–43). Nachdem sie den reich verzierten Palast, auf dessen Türen der Windgott und seine Töchter abgebildet sind, erreicht haben, wird Sigismondo von den Nereiden erfrischt und von den Chariten gewaschen und eingekleidet (44–74). In Liebe zu der schönen Göttin entbrannt, folgt er



ihr in den Wald, wo sie ihm den Kreislauf der Jahreszeiten und die niemals welkenden Apfelbäume der Hesperiden zeigt (75–123). Sigismondo hört Gesang der Heroen auf den elysischen Feldern und lässt sich dorthin führen (124–154). Von einem Sohn des Hesperus befragt, wer er sei und wohin er wolle, gibt Sigismondo sich und sein Ziel, den Vater zu treffen, zu erkennen. Daraufhin begrüßt jener ihn ehrerbietig und erinnert sich an einen Vorfahren Sigismondos (Malatesta Ungaro), dem er auf der Insel schon auf dessen Weg in die Unterwelt begegnet sei und der ihm zum Dank seinen Schild hinterlassen habe, auf dem Sigismondo das Familienwappen erkennt (156–192). Unterwegs streifen sie einen Ort, wo alle personifizierte Lustbarkeiten miteinander feiern und erreichen den Tempel der Fama. Dieser hat ein Tor, halb aus Elfenbein und halb aus Horn. In letzteres ist eine Darstellung des Sieges über die Spanier eingeschnitten, in ersteres der Schiffbruch des Sigismondo. Sigismondo tritt durch die verzierten Türen in den Tempel ein (193–228). Fama spricht gerade zu ihren Priestern, dass sie als *vates* sich nicht von übelwollenden Menschen entmutigen lassen sollen (229–256). Sigismondo verlässt mit Psyche den Tempel und lässt sich von dieser den nun betretenen Hain der Weltalter erläutern. Bis zum Abend erklärt sie ihm dann den Weg in die Unterwelt (257–299). Im Traum wird Sigismondo von seinem Bruder Galeotto besucht, der ihn ermutigt, den Weg in die Unterwelt zu machen, um zuletzt siegreich zu sein. Er selbst sei nicht in der Unterwelt anzutreffen, sondern im Empyrium (*circulus lacteus*), mit anderen Märtyrern und Seligen gemeinsam. (300–356). Verwirrt wendet sich Sigismondo an Psyche, die ihm erklärt, sie habe alles von vornherein gewusst und empfinde größte Ehrfurcht für seinen *pius frater*. Anschließend gibt sie ihm Anweisungen für den Weg durch die Unterwelt (378–402).

Buch IX: Am nächsten Morgen weckt Psyche Sigismondo und bereitet mit Opferhandlungen gemäß der *prisca religio* den Zugang zur Unterwelt vor. (1–23) In einem Zwischenproömium bittet der Dichter die Musen, ihn mit dem poetischen *furor* zu inspirieren, um die Episoden von Sigismondos Leben, die er nicht selbst miterlebt habe, beschreiben zu können (24–47). In einem Wald begegnen sie den Unentschlossenen sowie den ungetauften Kindern, denen

der Zugang sowohl zu Unterwelt als auch Elysium verwehrt sei (47–106). Danach gelangen sie an einen Ort, in dem mythische Heroinnen aus tragischen Liebesgeschichten wohnen (Helena, Pasiphae, Hermione, Laodamia, Dido, Thisbe, Lucretia). Auf der anderen Seite sehen sie mythische Frauen, die von ihrer Liebe in den Wahnsinn getrieben wurden; Psyche erklärt, dass die Opfer der Liebe zu zahlreich seien, um sie alle aufzuzählen. (107–142). Es schließt sich ein Musenhain an, der neben den großen Dichtern auch von Helden und Wohltätern früherer Zeiten bewohnt ist. Sigismondo spricht die Dichter an und preist sie, sie trügen ihren Lorbeer nicht umsonst (143–176). Von einem Berg aus erblickt er mythische Kriegshelden, unter denen sich auch sein Vater Pandolfo befindet (177–196). Pandolfo gibt sich seinem Sohn zu erkennen. Sigismondo will ihn umarmen, doch muss erfahren, dass man mit den Schatten nur sprechen kann (196–215). Pandolfo zeigt Sigismondo die Helden der römischen Republik, in die sich Galeotto I. Malatesta einreihet. Danach zeigt er ihm Herrscher und Krieger der italischen Vorzeit, zu denen auch die Malatesta zählen. Unter Tränen grüßt Sigismondo seine Ahnen und versichert sie ihres Ruhmes über den Tod hinaus (216–253). Sigismondo und Pandolfo ziehen weiter in Richtung Tartarus und begegnen auf ihrem Weg den personifizierten Schrecken, den Erinyen und Cerberus. Sie sehen die großen Verräter der Geschichte (254–299). Sigismondo fragt Pandolfo nach dem Ort, wo die Titanen ihre Strafen abbüßen. Pandolfo verweist auf Tantalus, der sie gesehen habe, aber nicht davon zu sprechen wage (300–350). Auf ihrem weiteren Weg kommen sie an Sisyphos und den Atriden vorbei. Sie sehen die Unterweltrichter und die Flüsse der Unterwelt, als Psyche zur Rückkehr mahnt (351–391). Draußen erinnert Psyche Sigismondo an seine Pflichten gegenüber Italien. Sigismondo erinnert sich seiner Liebe zur Heimat und fragt nach einer Möglichkeit zur Rückkehr. Psyche schickt ihn zu Phegeus, der ebenfalls als Schiffbrüchiger auf der Insel weile. Sigismondo verspricht ihm reiche Belohnungen für den Fall, dass er ihn nach Italien zurückbringe. Phegeus sagt zu, lehnt aber jede Belohnung ab (392–463).

Buch X: In Italien verbreitet sich zur allgemeinen Trauer das Gerücht, Sigismondo sei im ionischen Meer ums Leben gekommen. Alfons sieht seine

Zeit gekommen, einen neuen Versuch zur Eroberung Italiens zu unternehmen und hält eine Ansprache an seine Getreuen, dass jetzt, wo Italien führerlos sei, die Zeit zum Zuschlagen gekommen sei. Begeistert machen die Spanier sich marschbereit. In Italien greift Angst um sich. Venedig verbündet sich mit Alfons. Die Menschen beten zu Göttern und Penaten. Alfons macht seinen Sohn Ferdinand zum Befehlshaber und die spanischen Truppen rücken aus (1–88). Jupiter beauftragt erneut Merkur, Sigismondo im Westen das Mandat zu bringen, und ihm günstige Winde anzukündigen, sofern er sich dafür an Psyche und Zephyrus wende (89–103). Merkur macht sich auf den Weg und überbringt Sigismondo die Botschaft. Der wiederum trägt sie weiter an Psyche, die sich an ihren Vater wendet mit der Bitte, Sigismondo zu helfen (104–124). Zephyrus gibt Sigismondo Ratschläge für die Rückfahrt und warnt ihn vor den Planctae sowie Scylla und Charybdis mit dem Verweis auf Odyssee und Argonautensage (125–170). Auf den Hinweis Sigismondos, sein Lehrer Carinus (Guarino Veronese) habe ihm aber beigebracht, die Argonauten hätten nur das Schwarze Meer befahren, referiert Zephyros eine gegenläufige Version des Mythos. Der Windgott stellt Guarinos Kenntnis in Abrede und berichtet, wie der Lehrer schließlich von Merkur zur Strafe, dass er ihn nicht erkannt habe, in einen Frosch am Ufer des Po verwandelt worden sei (171–235). Während Phegeus das Schiff bereit macht, wendet Sigismondo sich noch einmal ratsuchend an Psyche und erklärt, er wolle lieber sterben als dem Kampf ausweichen. Psyche macht ihm Mut und versichert ihm, dass Alfons aufgeben werde, sobald er merke, dass Sigismondo von den Göttern begünstigt sei. Erleichtert besteigt Sigismondo das Schiff und verabschiedet sich von Psyche (236–288). Auf der Fahrt erzählt Sigismondo Phegeus vom Tartarus und sieht in der Ferne den Atlas und Mauretanien. Schließlich kommen sie in die Adria (289–310). Unterdessen überzieht Ferdinand Italien mit Krieg, belagert *Folia* (Foiano della Chiana), wo *Estor* (Astorre Manfredi) seine gesamte Kavallerie verliert und sich zurückziehen muss. Danach bestürmen die Spanier wieder die Stadt. Sie versuchen, die Bewohner auf den Mauern zur Aufgabe zu bewegen mit dem Hinweis, kein Sigismondo werde kommen, um sie zu retten. Die Bewohner zeigen sich unbeirrt und verweisen auf die Schlacht um Piombino (311–354). Es wird ohne Ergebnis gekämpft und am Folgetag lässt

Ferdinand schwere Belagerungsmaschinen anrücken; die Belagerten sind kurz davor, die Stadt aufzugeben (355–384). Mars ruft die Bewohner zum Durchhalten auf, woraufhin er sich in Gestalt eines Kriegers selbst ins Kampfgeschehen wirft. Beinahe gelingt es ihm, Ferdinand zu ergreifen, doch der wird von Pallas beschützt. (385–413) Beide Parteien kämpfen erbittert Mann gegen Mann (414–445). Ferdinand ist enttäuscht über das Engagement seiner Soldaten und wirft sich nach einer Ansprache selbst ins Gefecht (446–466). Schließlich wird die Mauer durchbrochen, die Stadt erobert und die Bevölkerung gefangengenommen (467–488). In Italien geht die Angst um, welche Stadt Ferdinand sich als nächstes vornehme (488–496). In der eingenommenen Stadt kümmert Ferdinand sich um die Versorgung der Verwundeten und Bestattung der Gefallenen. Er erstattet seinem Vater durch Legaten bericht. Alfons gibt Befehl, in Italien ins Winterlager zu gehen (497–519). Ferdinand teilt dies seinen Getreuen mit und preist die Unbesiegbarkeit der Spanier. Anschließend lässt er in der Umgebung Äcker verwüsten und Kastelle schleifen (520–551). Jupiter beobachtet alles vom Olymp aus und ist verärgert über den Erfolg der gottlosen Spanier gegen die Italiener. Der Gott bittet Juno, für Sigismondos Rückkehr Aeolus alle Winde außer dem Westwind einsperren zu lassen (551–602).

Buch XI: Sigismondo wendet sich Richtung Genua und geht in der Stadt zunächst inkognito an Land. Von dort aus strebt er über das Tessin und Mailand nach Parma, dessen lange Geschichte der Dichter preist. Auch Parma empfängt Sigismondo ehrenvoll. Er bekräftigt in einer Ansprache seine Verbundenheit mit der Stadt (1–47). Über Modena kehrt er nach Rimini zurück, wo er begeistert empfangen wird. Die Nachricht von der Rückkehr Sigismondos bereitet Ferdinand Sorgen, während ganz Italien erleichtert ist (47–88). Sigismondo nimmt in einer Antwortrede den Oerbefehl an und betont mit Verweis auf den Bogenschuss des Pandaros, dass die Götter niemals auf der Seite wortbrüchiger Kriegstreiber stünden. Unter dem Jubel der Menschen wird er zum Befehlshaber ganz Italiens erkoren (89–116). Die Spanier sind verängstigt und Alfons sendet Sigismondo Legaten, die den Frieden wiederherstellen, und mit Verweis auf mythische Beispiele von Janus bis Aeneas die

Rechtmäßigkeit ausländischer Könige als Herrscher über Italien bekräftigen sollen. Alfons wolle Sigismondo lieber als Verbündeten gegen die *Teucrici* (Türken) gewinnen (117–148). Sigismondo lehnt den Vorschlag rundheraus ab und schickt die Legaten zurück: Es sei gegen den Willen der Götter, dass Italien fremden Herren gehorche, zumal nicht Tyrannen. Er selbst wolle nicht die gleiche Hinterlistigkeit an den Tag legen wie Alfons, sondern aus eigenem Antrieb gegen die Türken vorgehen, jedoch erst, wenn er die Spanier aus Italien vertrieben habe (149–181). Er zieht sich in sein Kastell zurück, während die Legaten Alfons zu dessen Missfallen die Botschaft überbringen. Alfons macht sich auf dem Seeweg auf nach Pisa (182–195). Nach Opferhandlungen an Mars und andere Götter lässt Sigismondo sich empfangen wie ein zurückkehrender Gott. Er stachelt den Kampfgeist seiner Truppen in einer Rede an, in der er auf den früheren Sieg anspielt, und Jupiter fragt, wie lange er die Unnachgiebigkeit der Spanier noch erdulden wolle (196–306). Der missgestaltete Seneucus will die Kriegsbegeisterung von Sigismondos Anhängern untergraben, indem er in einer Rede das Unterfangen als Wahnsinn darstellt: Sigismondo und Ferdinand sollten alleine gegeneinander kämpfen. Die Kämpfe Sigismondos hätten schon genug Opfer gefordert und den Kriegern keinen Ruhm gebracht. Zuletzt ruft er, mit einer Argumentation wie zuvor Alfons, offen zur Desertion auf (306–369). Sigismondo lässt ihn unter Tränen aus der Stadt jagen und legt anschließend seine Rüstung an. Mit den Feldzeichen, die Sigismondo für die Eroberung Ascolis erhalten hat, zieht er aus der Burg. Dort, wo Tiber, Arno, Marecchio und Savio entspringen, kommen die italienischen und spanischen Truppen in Sichtweite zueinander (369–442). Ferdinand wird von Tagus vor der italienischen Übermacht gewarnt und zur Flucht angeregt, solange die Götter es noch zuließen. Ferdinand tadelt die Feigheit und die vorlaute Art des Tagus und beharrt auf einer Schlacht (443–501).

Buch XII: Am folgenden Tag legt Sigismondo seine Rüstung an. Sieben Tage marschiert sein Heer, bis der Feind in Sicht ist. In einer Ansprache bekennt er sich zu seinem Vertrauen auf die Götter (1–34). Die Italiener stürzen wie Löwen in die Schlacht, wodurch der Kampfgeist der Spanier schwindet, deren



aus vielen Völkern zusammengewürfeltes Heer ohnehin nur geringen Zusammenhalt hat (35–55). Auch die Spanier stürmen nun an und Ferdinand streckt persönlich zahlreiche Italiener nieder. Sigismondo ruft ihn auf, sich ihm persönlich zu stellen. (56–80) Ferdinand macht kehrt, Sigismondo setzt ihm nach und tötet dabei mehrere Spanier. Die Schlachtreihen treffen unter Geschrei aufeinander (81–112). Verschiedene Zweikämpfe finden statt (113–185). Ein Reiterführer Sigismondos gerät in Bedrängnis und wird trotz Hilfsversuchen von einem Pferd zertrampelt (186–220). Pallas erscheint den Italienern und ruft sie zum Durchhalten auf, auch wenn die Schlacht erbitterter sei als der trojanische Krieg. Mit neuem Eifer stürmen die Italiener an und Sigismondo tötet zwei Spanier (221–244). Ferdinand erschlägt mehrere Italiener, doch versteckt sich vor dem tobenden Sigismondo unter seinen Truppen. Wie ein Jagdhund wütet Sigismondo unter den Spaniern, und nur durch die Intervention Apollos, der Ferdinand in eine Wolke hüllt, überlebt dieser (245–263). Nach einer kurzen Klage gegenüber dem Gott widmet sich Sigismondo wieder dem Gemetzel und streckt zahlreiche Spanier nieder (264–283). Auf dem Olymp berät eine Götterversammlung über das Geschehen auf dem Schlachtfeld. Jupiter ist erbost, dass Alfons sich über seinen Willen hinweggesetzt und einen weiteren Versuch der Eroberung Italiens begonnen habe, während er Ferdinand den Gehorsam dem Vater gegenüber nicht zum Vorwurf machen könne. Juno entgegnet ihm, dass er sich doch nicht in die *fata* einmischen solle, derjenige, der die größere *virtus* an den Tag lege, werde schon gewinnen. Jupiter betont, dass es ihm nicht um die Begünstigung einer Partei gehe, doch in Italien müsse Ruhe einkehren, damit Sigismondo sich als Feldherr einer größeren Aufgabe widmen kann, der Abwehr der *Dardani* (Türken). Juno erkennt die Dringlichkeit der Situation im Osten an und pflichtet Jupiter bei. Juno erteilt Iris den Befehl, durch Beeinflussung des Wetters die Kampfhandlungen zu verunmöglichen (284–351). Sigismondo wütet unter den Spaniern weiter wie ein Löwe. Wie ein Gewitter fallen die Italiener über die Spanier her (352–406). Der Dichter bittet in einem Zwischenmusenanruf, ihn die Zahl der Gefallenen verkünden zu lassen, will sich aber auch mit dem bloßen Lobpreis der Heldentaten zufrieden geben (407–413). Mars und Erinyen wüten auf dem Schlachtfeld. Darüber bricht die Nacht herein. Die Soldaten fallen wie Blätter



an einem Herbsttag, doch es wird Mann gegen Mann weitergekämpft. Wie ein Bauer mit der Sense gehen die Italiener durch die Reihen der Spanier (414–462). Fast hätte Sigismondo Ferdinand erreicht, als Iris den Himmel verfinstert und den Kampf mit einem Unwetter unterbricht. Sigismondo wirft den Göttern *iniuria* vor, da sie schon wieder die Spanier retteten. Die Regenfälle lassen die Flüsse anschwellen und Ferdinand kann sich in Sicherheit bringen. Sigismondo erkennt den Willen der Götter an und wendet sich nach Foiano (463–499). Die verbliebenen Spanier haben sich im befestigten Hafen von Vada verschanzt, den Sigismondo nun belagert (499–531). Narnius provoziert die Spanier, sie sollten doch kommen und kämpfen. Sie wären besser dran, wenn sie wie ihre Kameraden schon in der Unterwelt weilten. Darauf wird er von einer Kugel getroffen. In Trauer richtet Sigismondo letzte Worte an Narnius und schwört unter Tränen Rache (532–586). Ein Wall wird aufgeschüttet. Es kommt zum Handgemenge (607–620). Mars und Pallas geraten aneinander, weil Pallas Sigismondo schützen will. Mars erinnert sie an Diomedes, den sie auch gegen die anderen Götter unterstützt habe. Er attackiert sie mit seinem Speer, sie verletzt ihn mit einem Stein am Kopf (621–638). Sigismondo verzichtet freiwillig auf die Unterstützung und tötet im Gefecht zahlreiche Spanier. Die übrigen ruft er zum Gefecht, sie trauen sich aber nicht. Das Ende des Tages verhindert, dass die Gefallenen die 4000 erreichen. (638–656).

Buch XIII: In der Nacht spricht Palermes zu den Spaniern und rät ihnen, in Anerkennung der Parteinahme der Götter für Sigismondo, noch vor Tagesanbruch heimlich zu fliehen, um Sigismondos endgültigen Triumph zu verhindern und womöglich mit dem Leben davonzukommen, zumindest aber dem Hungertod zu entgehen. Die Spanier folgen seinem Vorschlag und bereiten die Schiffe vor (1–49). Mars beklagt sich bei Venus über Athenes Eingreifen zugunsten Sigismondos und erinnert sie an ihre Verwundung durch Diomedes. Nun soll sie ihm helfen, die verbliebenen Spanier zu retten (50–84). Venus versorgt seine Wunden (als Gott fließt jedoch kein Blut aus seinen Wunden) und verspricht ihm die Hilfe des Vulcanus. Nach einem Abschiedskuss macht sie sich auf nach Sizilien (85–104). Venus sucht Vulcanus in seiner Höhle, die von den aeolischen (liparischen) Inseln bis zum Ätna reicht, auf,

wo die Zyklopen Schmiedearbeiten verrichten (105–126). Venus schildert ihrem Gemahl die Situation, einschließlich der Parteinahme Athenes. Vulcanus soll nun mit Feuer die Italiener an einer Verfolgung von Ferdinands Truppen hindern (127–155). Vulcanus stimmt zu, da er ihr ohnehin keinen Wunsch abschlagen könne, und macht sich auf zur belagerten Stadt (155–175). Die Flucht der Spanier bleibt nicht unbemerkt, Sigismondos Truppen stellen ihnen nach und setzen einige Schiffe mit Belagerungsmaschinen in Brand, wobei zahlreiche Spanier ihr Leben lassen (176–206). Vulcanus erscheint taghell am Himmel und setzt die Stadt in Brand (207–229). Die Spanier legen ab, der Italiener Tolonius hält ein Schiff unter Opferung seines Lebens auf (230–270). Vulcanus lässt das Feuer die ganze Nacht hindurch die Stadt verwüsten (271–285). Am Morgen befiehlt Sigismondo, die Stadt zu schleifen und die Gefallenen zu bestatten, die einfachen Soldaten vor Ort, die Großen in Pisa. Tolonius, Leichenzug wird von einer Klagerede der Italiener begleitet (286–316). Sigismondo tritt den Heimweg an. Er lässt die Flotte wieder aufbauen und in Ancona ein Kastell errichten und führt weitere Bau- und Neuordnungsprojekte durch (317–342). Anschließend zieht er weiter nach Rimini, wo er sein Gelübde, einen Tempel zu errichten, wenn er siegreich sei, einlöst (343–360).

### **II.2.5.3 Mythhistorische Narrative als Verschleierungstechnik**

#### **II.2.5.3.1 Sigismondo Malatesta – Militärischer Dienstleister oder panitalischer Heros?**

Aus dieser Inhaltsübersicht wird das Bestreben deutlich, Sigismondo als Retter Italiens, als Zivilisationsheros vom Rang eines Aeneas dazustellen. Dem stand zweifelsohne die für jedermann ersichtliche Tatsache gegenüber, dass es sich bei dem Malatesta letztlich um einen bezahlten Söldnerführer handelte, dessen Loyalität nur bis zur Unterzeichnung der nächsten *condotta* reichte. Um nun die panegyrische Schilderung der kriegerischen Großtaten Sigismondos zu ermöglichen bzw. weitgehend von Implikationen, die das politische Ethos des *condottiere* Sigismondo betreffen, zu befreien, betreibt der Dichter im Bereich

der Narratologie und Lesersteuerung großen Aufwand, um zu verdunkeln, warum der Heros diese Waffentaten eigentlich vollbringt. Dabei bedient er sich insbesondere der Einbindung mythologischer Elemente in das ereignisgeschichtliche Grundgerüst, wie im Folgenden gezeigt werden soll.

Nicht jedes Mal, wenn einer der handelnden zeitgeschichtlichen Charaktere Besuch von einer paganen Gottheit bekommt, ist indes von einer gezielten Kommentierung der politischen Verhältnisse durch den Dichter auszugehen. So erhält Sigismondo nach seiner Verwundung Unterstützung durch die Götter, die Paeon entsenden wollen, um ihn zu behandeln, eine Figur, die üblicherweise die Götter selbst verarztet, was hier wohl schlicht der Überhöhung und dem Nachweis der besonderen Erwähltheit des Heros Sigismondo dient.<sup>614</sup> Genau so wird man dem Katalog der Nereiden und Meerestottheiten bei Sigismondos Einzug in Venedig kaum eine konkrete Funktion zuweisen können,<sup>615</sup> er dient aber doch zweifelsohne dem Städtelob Venedigs, das in Buch 4 ja als ehemaliger Arbeitgeber Sigismondos an dessen Verdienste erinnert wird und das auch nach Lodi, gerade durch den türkischen Vormarsch im Osten ein potenzieller Partner für eine lukrative *condotta* blieb.

Ganz grundlegend nutzt Basinio sein mythologisches Personal, um sein Epos zu strukturieren und es antiken poetologischen Vorgaben zur Narrativgestaltung, etwa aus Aristoteles' Poetik, anzupassen. Dadurch, dass Apollo dem besiegten Alfons nach dessen Selbstmordversuch in der Verzweiflung des Unterlegenen Jugend und frühere Heldentaten Sigismondos referiert,<sup>616</sup> baut Basinio damit nicht nur sein Modell, die Rettung des Turnus vor dem

---

<sup>614</sup> *Hesperis*, I. 673–713; II. 251–292. Vgl. *Ilias*, V. 393–402 (Hades) und V. 899–909 (Ares). Gegenüber dem homerischen Vorbild wird der Malatesta hier vor allem insofern hervorgehoben, als Menelaos mit Machaon, einem Sohn des Aesculap, Vorlieb nehmen muss, also in der mythologischen Genealogie eine Generation weiter von Apollo entfernt ist als Sigismondo mit seinem Heiler. Es ließe sich wohl spekulieren, dass die Episode über die Verwundung Sigismondos und seine anschließende Heilung mit Schwierigkeiten im Vorfeld der Schlacht von Piombino, vor allem mit der grassierenden Malaria, ein historisches Gegenstück hatte, jedoch ist dies angesichts des homerischen Modells, das die Verwundung vorgibt, und dem Umstand, dass sie schon den Zweck erfüllt, die Kriegsschuldfrage zu niemandes Lasten zu klären, nicht unbedingt notwendig.

<sup>615</sup> *Hesperis*, IV. 264–307. Vgl. *Ilias*, XVIII. 38–49.

<sup>616</sup> *Hesperis*, IV. 1–5,528.

Freitod durch Juno in der *Aeneis*,<sup>617</sup> erheblich aus, sondern wird auch dem Anspruch gerecht, einen linearen Bericht der Ereignisse zu vermeiden, der einem Historiker und damit einem Vertreter einer niederrangigen Gattung zukommen würde.<sup>618</sup> Zugleich wird der Inhalt der ausufernden Binnenerzählung, der von Sigismondos Kindheit und Jugend über seine ersten *condotte* und die Tätigkeit als *capitaneus generalis* der Kirche, sowohl durch Erzähler als auch Zuhörer zusätzlich autorisiert. Denn es ist einerseits der Dichtergott, dessen Referat Basinio nun wörtlich wiedergibt und andererseits der große Antagonist Sigismondos, sodass zumindest in der innerliterarischen Fiktion Alfons nun wissen müsste, mit wem er es zu tun hat und den Wert Sigismondos als Krieger richtig taxieren kann.

Die Deutung des *Tempio* als Votivgabe Sigismondos für den Sieg der *Itali* gegen *Barbari* wird unter dem Aspekt der politischen Repräsentation eine Rolle spielen.<sup>619</sup> Doch erfüllt er auch im Hinblick auf die narrative Makrostruktur des Epos eine bedeutende Rolle. Die gesamte Handlung, soweit sie das Agieren des historischen Sigismondo betrifft, wird gerahmt von dem Gelübde, den Tempel zu weihen im ersten Buch und dessen Einlösung im letzten.<sup>620</sup> Alle Ereignisse dazwischen, seien sie zeitgeschichtlich fundiert oder frei erfunden, haben damit einen Anfangs- und Zielpunkt, statt, eher den Tatsachen entsprechend, eine kontingente Abfolge von Ereignissen zu sein, auf die Sigismondo Malatesta keinen Einfluss hatte oder auf die er mit einer sprunghaften *ad hoc*-Diplomatie reagierte. Dadurch wird für das Epos und sein Ende gewissermaßen ein Eindruck von ‚Mission erfüllt‘ insinuiert, ohne dass es eine Mission gegeben hätte oder diese erfüllt worden wäre. An zahlreichen Einzelbeobachtungen lässt sich auch in Details des Epos dieser narratologische Kunstgriff des Dichters nachvollziehen, der immer wieder über Elemente aus der Sphäre des Mythologischen kommentierend, deutend und arrangierend in die Handlung eingreift, um Kontingentes zu Planvollem umzuarbeiten.

---

<sup>617</sup> *Aeneis*, X. 685–688.

<sup>618</sup> *Poetik*, 1459a–b.

<sup>619</sup> Dazu s.u. 224–227.

<sup>620</sup> *Hesperis*, I. 566–570 und XIII. 343–348.

So schon zu Beginn: Das Prooemium stellt grob die Exposition des Krieges dar, der 1448 in Mittelitalien herrscht.<sup>621</sup> Basinio zieht die Frontlinie zwischen „Italienern“, also Florenz und seinen Verbündeten, und „Barbaren“, d.h. den Aragonesen aus Neapel unter Alfons V.:

*Quis metus exactas animis in proelia gentes  
Barbaricas, Italasve novo concurrere bello  
Impulit?*<sup>622</sup>

Die *Discordia*, die aus alten Konflikten resultiert und im Prooemium die Rolle der Juno aus dem der *Aeneis* übernimmt,<sup>623</sup> hat Italien zerrüttet und angreifbar gegenüber den Ambitionen ausländischer *reges* gemacht.<sup>624</sup> Der Vorwurf, diese Situation sei *Italiae commune scelus* ist bemerkenswert,<sup>625</sup> gehörte doch der Held Sigismondo über zwei Jahrzehnte als hochbezahlter *condottiere* zu den größten Profiteuren dieser inneren Zerrüttung Italiens. Die Ankunft König Alfons, in der Toskana veranlasst Jupiter zur Intervention.<sup>626</sup> Seine kurze Ansprache an

---

<sup>621</sup> Das Prooemium stilisiert dabei den Krieg in Italien zugleich auch als vierten punischen Krieg, und der später folgende Dialog mit Eugen IV. Sigismondo zum neuen Scipio, wie Pieper, ‚Die vielen Facetten‘, 32f. nachweist. Vor dem Hintergrund der Caesar-Scipio-Kontroverse, die besonders heftig von Poggio Bracciolini und Guarino Veronese ausgefochten wurde, harmonisiere Basinio so republikanische Idealfiguren mit solchen des bereits dynastisch verfassten Prinzipats.

<sup>622</sup> *Hesperis*, I. 6–8 (‚Welche Furcht hat die zum Kämpfen aufgelegten Völker der Barbaren oder Italiens dazu angetrieben, in einem neuen Krieg aufeinanderzutreffen?‘).

<sup>623</sup> *Hesperis*, I. 11: [...] *veterumque memor Discordia rerum* (‚die Zwietracht, eingedenk vergangener Dinge‘).

<sup>624</sup> Es ist dies neben Alfons auch der römisch-deutsche König Friedrich III., wie die wörtlich aus *Liquerat Oceanum*, f. 90r übernommene Formulierung *Ligus omnis ad arma / Euganeusque ruet, regem sortita potentem / Barbara gens Italas ardebit visere terras*. (‚Ganz Liguren und das Land der Euganeer wird zu den Waffen stürmen, ein Barbarenvolk, das sich einen mächtigen König erwählt hat, wird darauf brennen, die italischen Lande in Augenschein zu nehmen.‘) zeigt. S.o. 166–169.

<sup>625</sup> *Hesperis*, I. 23.

<sup>626</sup> *Hesperis*, I. 43–48: *Nam ferus Ausonias veniens Alphonsus ad oras, / Exponensque feram Tyrrheno in litore gentem, / adventu et fama populos terrebat Etruscos, / Cum pater ipse deum caelo Saturnius alto / Mercurium arcessit, tenues qui verba per auras, / et mandata refert patris : [...]*. (‚Denn der grimmige Alfons versetzte die toskanischen Völker durch seine Ankunft und den Ruf, der ihm vorauseilte, in Schrecken, als er zu den Gestaden Ausoniens kam und an der tyrrhenischen Küste sein wildes Heervolk an Land gehen ließ, als der saturnische Göttervater selbst hoch im



Merkur, der als Bote zu Sigismondo entsandt wird, baut Alfons als respektablen Gegner auf, nimmt seine Niederlage und Flucht zur See jedoch schon als *vaticinium ex eventu* vorweg:

*Ille quidem, quamvis bello sit clarus et ipso,  
Parthenopenque suis olim submiserit armis,  
Effugiet, sese velocibus auferet austris,  
Pontivagoque dabit sinuantia lintea malo.*<sup>627</sup>

Rede des Jupiter und Aufbruch des Merkur sind, auch wenn die Beschreibung des letzteren unzweifelhaft von Statius inspiriert ist,<sup>628</sup> an das vierte Buch der *Aeneis* angelehnt. Dort gibt der Göttervater seinem Boten den Auftrag, Aeneas an seine Verpflichtung den *fata* gegenüber zu erinnern und Karthago bzw. Dido zu verlassen, um den Weg nach Italien fortzusetzen.<sup>629</sup>

---

Himmel Merkur herbeiholt, der den Auftrag und die des Vaters durch die leichten Lüfte trägt: [...].“ Die Verse 43–45 hatte Basinio schon in *Liquerat Oceanum*, f. 90v verwendet.

<sup>627</sup> *Hesperis*, I. 53–56 („Jener freilich wird, mag auch er im Krieg berühmt sein und sich einst mit eigenen Waffen Neapel unterworfen haben, fliehen, wird sich mithilfe der schnellen Südwinde entziehen, und seine geschwungenen Kähne dem meerdurchstreifenden Mastbaum anvertrauen.“). Wieder wird eine Passage aus *Liquerat Oceanum*, f. 90v (ohne Verszählung) übernommen.

<sup>628</sup> *Hesperis*, I. 57–61: *Sic ait: ille pedem pulchris talaribus ornat, / Et levibus pennis ventosas implicat alas; / Tum virgam, assuetumque capit de more galerum, / Ac pariter labens caelo se misit, et auras / Navigat aethereas, vastumque relinquit Olympum.* („So sprach er: Jener bekleidet seine Füße mit den schönen Flügelschuhen und umgürtet die Flügel mit leichtmachenden Federn; dann nimmt er seinen Stab und die gewohnte Kappe an sich, und stürzt sich halb vom Himmel und steuert halb durch die Lüfte des Äther, und verlässt den weiten Olymp.“) Vgl. *Thebais*, I. 303–309: *paret Atlantiades dictis genitoris et inde / summa pedum propere plantaribus inligat alis / obnubitque comas et temperat astra galero. / tum dextrae virgam inseruit, qua pellere dulces / aut suadere iterum somnos, qua nigra subire / Tartara et exanguis animare adsueuerat umbras. / desiluit, tenuique exceptus inborruit aura.* („Der Atlasenkel gehorcht den Worten des Vaters, bindet die Flügelschuhe rasch an die Füße, bedeckt das Haar mit dem Htz, um so die Glut der Gestirne zu dämpfen. In die Rechte nahm er die Rute, mit der er gewöhnlich süßen Schlaf vertreibt oder auch wieder bringt, mit der er den schwarzen Tartarus betritt und blutlose Schatten belebt. Er sprang hinab und erschauerte, von dünner Luft empfangen.“ Übers. Schönberger) Vgl. Boccaccio in den *Genealogie*, II. 7. 2, der darauf verweist, dass es Statius war, der Merkur das Attribut der Kappe beigab.

<sup>629</sup> *Aeneis*, IV. 238–241: *Dixerat. ille patris magni parere parabat / imperio; et primum pedibus talaria nectit / aurea, quae sublimem alis siue aequora supra / seu terram rapido pariter cum flamine portant.* („Also sprach er. Merkur aber fügte sofort sich des großen Vaters Befehl: er band sich zunächst an die Füße die goldnen Schuhe, die hoch auf Flügeln dahin über Meer oder Land ihn tragen im reißenden Wehen der Luft; [...].“ Übers. Götte).



Damit ist Sigismondos Einsatz im Krieg gegen Alfons in Analogie zum geschichtsteleologischen Auftrag des Aeneas gesetzt, die römische Zivilisation in Italien zu begründen. Auch die vorwurfsvolle Haltung des Götterboten gegenüber dem säumigen Aeneas wird in der Rede des Jupiter aufgegriffen,<sup>630</sup> jedoch gegenüber Sigismondo nicht ausgeführt. Zunächst gelingt es Basinio hier also mit einem göttlichen Auftrag zu überspielen, dass der historische Sigismondo in diesem Augenblick lediglich seinen Arbeitgeber gewechselt und eine *condotta* mit Florenz unterzeichnet hat, wofür er den Vertrag mit Alfons brechen musste. Dennoch will der Dichter nicht auf eine Anspielung auf das, was Sigismondo zuvor getan hat, verzichten. In Diensten Alfons, V., so will es die intertextuelle Logik, befand er sich auf der falschen Seite, bei der sein Verweilen gegen die *fata* wäre, der Zukunft der römisch-italischen Zivilisation schaden würde, jener Seite, die letztendlich Rom unterliegen wird. Dabei wird jedoch vermieden, aus dem Vorbild auch die Ambivalenz in der Bewertung des Helden und seiner mangelnden Entschlossenheit, das Richtige zu tun, zu übernehmen, indem sowohl in der Rede des Jupiter an Merkur, als auch der des Merkur an Sigismondo,<sup>631</sup> auf eine Beschreibung dessen verzichtet wird, was der Held gegenwärtig macht.<sup>632</sup> Im Gegensatz zu Aeneas muss Sigismondo also keine Gewissensbisse bei dem haben, was er zu tun im Begriff ist. Um diesen Kontrast zum vergilischen Prätext zu verdeutlichen, setzt Basinio am Ende der Rede des Merkur an Sigismondo noch einen ganz klaren Marker für die Glättung der Ambivalenz aus dem Vorbild:

*Numina cuncta favent; neque enim tibi maxima Juno*

*Usquam aberit: dixit, [...].<sup>633</sup>*

---

<sup>630</sup> *Hesperis*, I. 50f.: [...] *Sismundumque moras qui nunc terit, eia age, longas / Alloquere [...].* („[...] und sprich Sigismondo an, der schon viel Zeit mit Rasten vertrieben hat [...].“). Vgl. *Aeneis*, IV. 271: *quid struis? aut qua spe Libycis teris otia terris?* („Was bezweckst und erhoffst du müßig in Libyens Landen?“ Übers. Götte).

<sup>631</sup> *Hesperis*. I, 66–72.

<sup>632</sup> Anders *Aeneis*, IV. 223–237 und 265–276. Die beiden Reden fallen entsprechend deutlich länger aus.

<sup>633</sup> *Hesperis*, I. 72f („Alle Gottheiten sind dir gewogen; denn nicht einmal die gewaltige Juno wird dich je im Stich lassen“, sprach er, [...].“).

Die Redundanz der Aussage, alle Götter einschließlich Juno seien Sigismondo gewogen, lässt sich nur damit erklären, dass der Götterbote (und damit wohl auch Basinio, der sich in seiner letzten Epistel an Sigismondo ja zu dessen Interpreten des Götterwillens stilisiert hatte)<sup>634</sup> antizipatorisch Zweifel des Helden an der Rechtmäßigkeit seines Tuns ausräumen will, indem er ihm suggeriert, dass die katastrophalen Konsequenzen, die die Entscheidung seines epischen Vorgängers hatten, ihm nicht drohen.

Damit bewegt sich der Dichter der *Hesperis* neben dem antik-vergilischen noch in einem anderen, jüngeren Diskurs. Petrarca hatte, wie Kallendorf zeigt, als erster in einer langen Reihe von humanistischen Literaten versucht,<sup>635</sup> die als verstörend empfundenen moralischen Zweideutigkeiten von Aeneas, Handeln zu beheben, um ihn als epideiktischen Heros zu restituieren und dafür in seiner *Africa* für die Sophonisba-Handlung die epische durch die historische Dido ersetzt.<sup>636</sup> Basinio versetzt seinen Heros nun ebenfalls in die Situation, auf göttliches Geheiß hin eine folgenschwere Entscheidung treffen zu müssen, entlastet ihn aber dadurch, dass er ihm Aeneas, tragisches Dilemma nimmt, eine Fraktion unter den Göttern auf jeden Fall zu erzürnen. Diese Entlastung wird noch einmal ganz deutlich in der Schilderung des Entscheidungsprozesses: Während Aeneas erschüttert ist, mit sich ringen muss und alle Konsequenzen für die Beteiligten bedenkt,<sup>637</sup> ist Sigismondo zwar auch verunsichert,

---

<sup>634</sup> Dazu s.o. 169–171.

<sup>635</sup> Dazu differenzierend Burkard, ‚Kannte der Humanismus‘, *passim*.

<sup>636</sup> Kallendorf, *In Praise*, 19–56.

<sup>637</sup> *Aeneis*, IV. 279–295, insb. 279–286: *At nero Aeneas aspectu obmutuit amens, / arrectaeque horrore comae et uox faucibus haesit. / ardet abire fuga dulcisque relinquere terras, / attonitus tanto monitu imperioque deorum. / heu quid agat? quo nunc reginam ambire furentem / audeat adfatu? quae prima exordia sumat? / atque animum nunc huc celerem nunc diuidit illuc / in partisque rapit uarias perque omnia uersat.* („Aber Aeneas indes stand stumm, beim Anblick von Sinnen, steil vor Entsetzen sträubt sich das Haar, im Schlund würgt die Stimme. Gleich entbrennt er, zu fliehn, die trauten Lande zu lassen, niedergedonnert von solchem Befehl und Mahnruf der Götter. Was soll er tun, wie wagen, der lieberasenden Fürstin jetzt im Worte zu nahn? Wie soll überhaupt er beginnen? Und sein Denken zerteilt er, das schnelle, bald hierhin, bald dorthin, reißt es kreuz und quer und hetzt es durch alles und jedes.“ Übers. Götte).

trifft aber ruhig und eindeutig eine Entscheidung für Italien.<sup>638</sup> Wie schon durch den Verweis auf Juno wird der Leser auch durch *Nec minus* aufgefordert, die Situation um den Prätext zu ergänzen, denn textimmanent gibt es nichts, das mittels *minus* verglichen werden könnte.

Schon beim ersten Auftreten göttlichen Personals setzt Basinio dieses folglich ein, um zeitgeschichtliche Ereignisse neu zu perspektivieren: Zunächst camoufliert er die Ereignisgeschichte, indem er aus einer bloßen *condotta* einen göttlichen Auftrag mit immenser Tragweite macht. Dann enthüllt er durch den Verweis auf den Prätext eine problematische Dimension von Sigismondos Entscheidung für eine von zwei Optionen, um dann den eigentlichen Kern des Problems, die Frage nach der Bezahlung durch Alfons und ihre etwaige Rückerstattung, wieder durch eine große geschichtsteleologische Konzeption, in der sich Sigismondo für das *fatum* und für Italien entscheiden muss, und zwar letztlich ohne Alternative, da es im Bereich des Göttlichen anders als bei Vergil keine Fronten gibt, zwischen die er geraten könnte.

Auch die nächste direkte Intervention der Götter trägt dazu bei, die konkreten zeithistorischen Ursachen für den Krieg und die Beweggründe der Kontrahenten zu camoufliieren. Während Sigismondo nach Florenz reist, um die italischen Streitkräfte in Augenschein zu nehmen, lässt er Alfons durch seine Herolde auffordern, Italien zu verlassen. Das von Alfons ausgesprochene Angebot eines Zweikampfs, mit dem der Krieg entschieden werden solle,<sup>639</sup> erinnert an das dritte Buch der Ilias, wo Hektor für seinen Bruder Pa-

---

<sup>638</sup> *Hesperis*, I. 73–80: *Nec minus ille Jovis secum mandata volutat, / Alternatque animum curis: tum singula secum / Mente movens tacita, tristi sub corde retractat / Eventus varios primum, bellique labores / Assiduus, et fata deum; tum tempore tali / Quid fortuna ferat, qua se ratione sequatur / Certa salus, animum partes mutatur in omnes, / Omnia pro patriis metuit discrimina terris.* („Und nicht weniger wälzt jener die Anweisungen des Jupiter in Gedanken hin und her, und in seinem Geist wechseln sich die Sorgen ab: Mal überdenkt er, die Dinge einzeln mit schweigsamem Gemüt in Betracht ziehend, mit betrübtem Herzen die wechselhaften Resultate und beständigen Mühen eines Krieges, und den Schicksalsplan der Götter; dann wendet sein Geist sich in alle Richtungen, was ihm wohl in einer solchen Zeit sein Geschick bringt, auf welche Weise ihm sicheres Heil zuteil wird, und er fürchtet alle erdenklichen Gefahren für die heimatlichen Lande.“).

<sup>639</sup> *Hesperis*, I. 248–260: *Ite redite citi, ductorique haec mea vestro / Dicta referte: Italum nihil est quod bella virorum / Me moveant, non usque adeo me nota fatigant / Proelia; Parthenope, quam septimus addidit annus / Imperio, hac Jove stante meo, non tale vereri / Subsidium docuit, terris nunc quale paternis / Duxit*

ris dem Menelaos das Angebot eines Duells macht, um den Krieg beizulegen,<sup>640</sup> besitzt eine große Nähe jedoch auch zum zwölften Buch der *Aeneis*. Dort bietet Turnus Aeneas einen Zweikampf an, bei dem dem Sieger die Herrschaft über die Latiner und die Hand Lavinias als Braut zugesprochen werde.<sup>641</sup>

Basinio verschmelzt Elemente aus beiden Vorlagen: Die unmittelbare Annahme des Angebots verdankt sich der *Ilias*;<sup>642</sup> dass die beiden Kontrahenten über Herolde kommunizieren und die Freude Sigismondos über das Angebot stammen von Vergil.<sup>643</sup> Beiden ist jedoch gemein, dass die Übereinkunft den Widerstand göttlicher Akteure auf den Plan ruft, in der *Ilias* kommt es auf einer Götterversammlung zum Streit über das weitere Schicksal Trojas,<sup>644</sup> in der *Aeneis* ist es Juno alleine, die einen letzten Versuch unternimmt, Aeneas an der Erfüllung des *fatum* zu hindern, indem sie Turnus, Schwester, die Nymphe Iuturna dazu anstiftet, die Vereinbarung über das Duell zunichte zu machen.<sup>645</sup>

---

*in Etruscas heros Pandulphius oras; / Dicite sive velit totis exercitus armis / Concurrat, si mi populos  
conferre Latinos / Apparat, aut nostro dirimi si sanguine martem, / Non piget, ambo armis campo certemus  
in uno, / Miles uterque vacet, positus quin spectet et armis / Cui Deus, et cui fida ferat sua dextra salutem.*  
(„Geht und kommt schnell zurück und überbringt eurem Anführer diese Worte von mir: Es gibt kein Grund, warum ein Krieg mit italienischen Männern mich beunruhigen sollte, und bisher entkräften mich die bekannten Schlachten auch nicht so sehr; Neapel, das seit sieben Jahren zu meinem Reich gehört, wo auch mein Jupiter für mich steht, hat mich gelehrt, die Art von Unterstützung, wie der heldenhafte Sohn des Pandolfo sie nun aus den väterlichen Landen zu den toskanischen Gestaden führt, nicht zu fürchten; fragt ihn, ob er will, dass das Heer mit all seiner Waffenkraft zusammentrifft, wenn er nämlich die Völker Latiums gegen mich führen will, oder, ob wir, wenn es ihn nicht verdrießt, die Schlacht mit unserem eigenen Blut zu entscheiden, uns im Zweikampf auf einem Feld treffen wollen, und alle Soldaten untätig sein sollen, um mit niedergelegten Waffen zu schauen, wem Gott und seine eigene zuverlässige Hand das Heil bringt.“). Zu dieser Passage auch D’Elia, *Pagan Virtue*, 83 und 123–126.

<sup>640</sup> *Ilias*, III. 85–110. Übereinstimmend z.B. das Niederlegen der Waffen, *Ilias*, III. 88f.: ἄλλους μὲν κέλεται Τρωῶας καὶ πάντας Ἀχαιοὺς / τεύχεα κἀλ’ ἀποθέσθαι ἐπὶ χθονὶ πολυβοτείρη.  
(„Die anderen Troer heißt er und alle Achaier die schönen Waffen ablegen auf die vielnährende Erde.“ Übers. Schadewaldt).

<sup>641</sup> *Aeneis*, XII. 11–17.

<sup>642</sup> *Ilias*, III. 95–97.

<sup>643</sup> *Aeneis*, XII. 107–112.

<sup>644</sup> *Ilias*, IV. 1–103.

<sup>645</sup> *Aeneis*, XII. 134–160.

Basinio macht überwiegend vom homerischen Modell Gebrauch, indem er zu einer Szene auf dem Olymp wechselt: Jupiter erkennt in Sigismondo einen würdigen Erben der antiken Römer und will ihm die Möglichkeit geben, sich im Krieg zu beweisen.<sup>646</sup> Nachdem der Göttervater dies Juno vorschlägt, bricht Basinio radikal mit der vom homerischen Prätext evozierten Lesererwartung: Juno ist ganz und gar einverstanden mit seinem Vorschlag. Während es in der *Ilias* auf dem Olymp zu einer erbitterten Auseinandersetzung kommt und Hera willens ist, die von ihr geliebten Städte zu opfern, um auch Troja vernichtet sehen zu können,<sup>647</sup> dankt Juno Jupiter in der *Hesperis* für den Vorschlag und betont, welchen Gefallen er ihr damit tue.<sup>648</sup> Gerade letzteres ist eine deutliche Betonung des Unterschieds, den der Dichter zur Vorlage kenntlich machen will, wo es eben keine Einigkeit zwischen Zeus und Hera gibt, sondern Hera ihrem Gemahl einen Tauschhandel mit Kompromissen auf beiden Seiten anbietet.<sup>649</sup> Die ungewöhnliche *concordia* unter den Olympiern zeichnet Sigismondo damit als jemanden aus, der die Heroen des antiken Mythos noch überbietet,<sup>650</sup> nachdem die grundsätzliche Anlage der Passage ihn bereits in die Position eines Aeneas und Alfons in die des Turnus versetzt hatte.

---

<sup>646</sup> *Hesperis*, I. 469–484.

<sup>647</sup> *Ilias*, IV. 51–67.

<sup>648</sup> *Hesperis*, I. 486–491: *Convenit inter nos, quoties arcana patescunt / Utrique alterius; neque enim dare majus ubique, / Nec praestare mihi potes, o gratissime, munus. / Namque ego progenies Saturni prima parentis, / Inde tibi genus unde mihi: tua maxima conjux / Dicta diu atque soror, superum regina Deorum.* („Wir sind uns einig, wann immer uns die Geheimnisse des jeweils anderen offenliegen; du kannst mir nämlich keinen größeren Dienst erweisen, Liebster. Denn ich bin die erste Tochter von Vater Saturn, ich stamme von dort, von wo auch du stammst: man nennt mich schon lange deine gewaltige Gattin und Schwester, die Königin der himmlischen Götter.“).

<sup>649</sup> *Ilias*, IV. 62–64: ἀλλ' ἦτοι μὲν ταῦθ' ὑποείξομεν ἀλλήλοισι, / σοὶ μὲν ἐγὼ, σὺ δ' ἐμοί: ἐπὶ δ' ἔψονται θεοὶ ἄλλοι / ἄθανατοι [...]. („Aber wahrhaftig! darin laß uns nachgeben einer dem anderen, dir ich und du mir, und es werden uns folgen die anderen Götter, die unsterblichen.“ Übers. Schadewaldt) Der Unterschied wird umso deutlicher, als Hera/Juno in beiden Fällen damit argumentiert, sie und Zeus/Jupiter seien ja Geschwister.

<sup>650</sup> Eine auffällige Eintracht zwischen den Olympiern auch in Filelfos *Sphortias*, I. 79–105, wo die Mächte der Unterwelt mit Jupiter kooperieren, um Misstrauen zwischen Mailand und Venedig zu säen.



In der praktischen Umsetzung des Vorhabens der beiden Götter bedient sich Basinio erneut bei beiden Vorbildern: Auf Jupiters Geheiß entsendet Juno Iris, wie sie es bei Vergil üblicherweise tut, um zugunsten von Turnus zu intervenieren. Sie wandelt wie Homers Athene ihre Gestalt, diese wird zu Laodocus,<sup>651</sup> Iris zum Seher Phorbas, der zuvor schon wie Vergils Tolumnius ein *prodigium* fehlinterpretiert und den Aragonesen Siegesgewissheit vermittelt hatte,<sup>652</sup> und von Iris vor ihrer Verwandlung erst mit Trugbildern in die Irre geleitet werden musste.<sup>653</sup> In der neuen Gestalt verleitet sie den jungen Biaon, wie Pallas den Pandaros, mit der Aussicht auf Anerkennung bei den eigenen Kameraden, zu einem Pfeilschuss auf Sigismondo (Menelaos). Ein wichtiger Unterschied ist zuletzt jedoch zu beiden Vorlagen, dass es tatsächlich zum Zweikampf kommt, bevor die Vereinbarung durch den Angriff aus dem Hinterhalt gebrochen wird.<sup>654</sup> Durch diesen Kunstgriff kann Sigismondo Alfons bezwingen wie Aeneas den Turnus.<sup>655</sup> Der Leser wird durch das an den Schlussvers der *Aeneis* gemahnende *umbris* im Versende auf das Schlimmste

---

<sup>651</sup> *Ilias*, IV. 85–100.

<sup>652</sup> *Hesperis*, I. 389–414; vgl. *Aeneis*, XII. 244–276.

<sup>653</sup> *Hesperis*, I. 501–520. Zu Phorbas als Chiffre für einen ungeliebten Kollegen in Rimini s.u. 237f. Zu dieser Episode vgl. D’Elia, *Pagan Virtue*, 82f.

<sup>654</sup> Eine ähnliche Konstellation, in der Jupiter als Sachwalter des *fatum* in einer Situation interveniert, in der die irdischen Konflikte bereits gelöst zu sein scheinen und der Friedensschluss durch die göttliche Einmischung wieder zunichte gemacht wird, nutzt auch Francesco Filelfo zur Grundlegung der Handlung in der *Sphortias*, wo der Göttervater eine gütliche Einigung zwischen Mailand und Venedig, die Francesco Sforzas späteren Antritt der Herzogswürde verunmöglich hätte, durch eine Intrige unterbindet, vgl. *Sphortias*, I. 51–68, insb. 65f.: *Insubrium regnum genero parere Philippi / fata simul superique volunt*. („Schicksal wie Götter wollen, dass das Reich der Insubrer dem Schwiegersohn des Filippo (sc. Maria Visconti, CP) untertan ist.“).

<sup>655</sup> *Hesperis*, I. 630–633: [...]; *ille* [sc. Alfons] *nec auras / Nec coelum potuit captis haurire sub armis, / Sed trahitur manibus Sismundi digna potentis / Praeda, sed attonitus dubiis effatur in umbris*. („[...] jener konnte keine Luft holen und den Himmel nicht sehen in seiner besiegten Rüstung, sondern wird als angemessene Beute des mächtigen Sigismondo mit Händen fortgeschleppt, doch spricht er, voll Entsetzen, in den ungewissen Schatten.“). Der Kampf zieht sich von I. 600 bis I. 633; vgl. *Aeneis*, XII. 952.



vorbereitet, wenn Alfons um Gnade bittet und ihm seine Herrschaft zu übertragen anbietet.<sup>656</sup> Die Gnade, die Sigismondo im Gegensatz zu Aeneas walten lässt, sticht nun umso mehr hervor, womit Basinio wieder in den humanistischen Diskurs einer epideiktischen Harmonisierung der Makel in Aeneas, Handeln einschwenken kann.<sup>657</sup>

### II.2.5.3.2 Im Bermudadreieck der poetischen Fiktion – Die Fahrt zu den Inseln der Glückseligen

Sigismondos Fahrt zu den Inseln der Glückseligen im Westen erfüllt in narratologischer Hinsicht eine zweifache Funktion. Zuvörderst kann Basinio mit seiner immerhin drei Bücher umfassenden Schilderung der Reise den massiven Eingriff, den er in die Chronologie der Ereignisse vornimmt, auf die die *Hesperis* sich bezieht, bemänteln. Zwischen dem letzten historisch fassbaren

---

<sup>656</sup> *Hesperis*, I. 634–639: *Maxime dux Italum, cui Jupiter ipse precari / Me iubet, et rerum fortuna celerrima, cuius / Munere me victum potuisti cernere regem, / Parce odiis ultra; vivum, precor, optime, serva. / Lata tibi variis quae sunt mihi regna sub oris / Omnia victori cedensque volensque relinquo.* („Größter Führer der Italiener, zu dem zu flehen Jupiter selbst mir befiehlt und allzu schnell wechselnde Geschick der Dinge, durch dessen Zutun du mich, einen König, besiegt sehen konntest, halte dich von hier an mit deinem Hass zurück; ich flehe dich an, Bester, bewahre mich am Leben. Ich übereigne dir, dem Sieger, freiwillig verzichtend alle Reiche, die ich in verschiedenen Teilen der Welt habe.“) Vgl. das erfolglose Gnadengesuch des Turnus in *Aeneis*, XII. 930–938: *Ille humilis supplex oculos dextramque precantem / protendens 'equidem merui nec deprecor' inquit; / 'utere sorte tua. miseri te si qua parentis / tangere cura potest, oro (fuit et tibi talis / Anchises genitor) Dauni miserere senectae / et me, seu corpus spoliatum lumine mauis, / redde meis. uicisti et uictum tendere palmas / Ausonii uidere; tua est Lauinia coniunx, / ulterius ne tende odiis.* („Turnus erhebt jetzt demütig flehend den Blick und die Hand zur Gnade und spricht: ‚Ich hab, es verdient und erbitte nicht Gnade. Nütze dein Glück! Doch kann der Gedanke an meinen Armen Vater dich irgendwie rühren, so bitte ich, – war doch auch dir ein solcher Vater Anchises – hab, Mitleid mit Daunus, dem Greise, gib mich oder – wenn lieber du willst – den des Lebens beraubten Leib den Meinen! Du siegtest; mich sahn als Besiegten die Hände heben die Ausoner; dein ist Lavinia nun als Gemahlin.“ Übers. Götte).

<sup>657</sup> *Hesperis*, I. 641–644: *Sic ait, huic contra fatur Pandulphius heros:/ Regna meis armis, quae maxima multaque jactas, / desine deberi: trahere huc prius ante superbos / Italiae populos, tentoria nostra subito. / Illic, ni fallor, faxo nova foedera firmes.* („So sprach er, es entgegnete ihm unser Held, der Sohn des Pandolfo: ‚Lass davon ab, dass du meinen Waffen deine Reiche, mit denen du angibst, es seien viele und große, schuldest; schlepp dich zuerst hierher, vor die stolzen Völker Italiens, und komm in mein Zelt.“) Andere Beispiele für die Rezeption dieses Diskurses sind die Schilderungen der ehrenvollen Bestattungen, die Sigismondo auch seinen gefallenen Feinden zukommen lässt (3,445–494; 13,286–316), wie es etwa auch in Vegios 13. Buch der *Aeneis* stattfindet, dazu vgl. Kallendorf, *In Praise*, 100–117.

Ereignis vor seiner Abreise, dem Triumphzug in Florenz im September 1448,<sup>658</sup> und der ersten Notiz von zeitgeschichtlichen Entwicklungen bei seiner Rückkehr, dem Hinweis, dass Astorre Manfredi beim Versuch, die Belagerung um Foiano della Chiana zu durchbrechen, zurückgeschlagen wurde (Juli 1452),<sup>659</sup> liegen fast vier Jahre. Es sind dies für Sigismondo Jahre gewesen, in denen er mit sehr mäßigem Erfolg überwiegend in der Romagna operierte und versuchte, seinen Einflussbereich gegen Federico da Montefeltro auszuweiten. Dabei hatte er nach einem Vertrag mit Venedig, für das er erfolglos gegen Francesco Sforza kämpfte, bei ebendiesem eine *condotta in aspetto*.<sup>660</sup> Sowohl die ausbleibenden Siege als auch die Konstellation der Konfliktparteien ließen sich von Basinio nicht in das *Itali/barbari*-Narrativ einpassen,<sup>661</sup> sodass er sie kurzerhand mit einer vollständig fiktiven mythologischen Erzählung überblendet, eine Art ‚lautes Schweigen‘ schafft.

Doch nicht nur dazu konnte der Dichter die lange Episode nutzen. Auch lässt er von Sigismondos fiktivem Aufenthalt in den mythischen Gefilden ein erneutes Missverständnis ausgehen, dass zur Wiederaufnahme des Konflikts zwischen Italienern und *barbari* führt. So glaubt am Anfang von Buch 10 ganz Italien den Helden ertrunken und ist in großer Trauer darüber, insbesondere natürlich die Söldner, *quos Martis amor, quos gloria belli dulcis alit*.<sup>662</sup> Nur dadurch fühlen sich die Spanier, namentlich Alfons und sein nun als Oberbefehlshaber agierender Sohn Ferdinand, wieder erstarkt und glauben darin, dass der einzig denkbare Retter Italiens tot sei, einen Wink zu sehen, dass Schicksal und Götterwille sich nun gewandelt hätten. So wendet er sich an seine Truppen und ruft sie zum Feldzug auf, der den Aragonesen endgültig die Vorherrschaft in Italien sichern soll.<sup>663</sup>

---

<sup>658</sup> *Hesperis*, VII. 121 (das Ende seines Aufenthalts in Florenz).

<sup>659</sup> *Hesperis* X. 311–354.

<sup>660</sup> Mallett, *Mercenaries*, 84.

<sup>661</sup> Dazu s.u. 219–222.

<sup>662</sup> *Hesperis*, X. 1–13 („[...] die die Liebe zu Mars, der süße Ruhm des Krieges nährt.“).

<sup>663</sup> *Hesperis*, X. 18–36. *Magnanimi Celtae mentes advertite paucis, / Atque bonum sperate Jovem, qui tempore laeto / Pronus adest; non ipse pius, non ipse precantes / Reppulit, et sero quamvis, tamen omnibus idem, /*

Basinio kommentiert dies als Verblendung, als Fehlinterpretation des *fatum*.<sup>664</sup> Und es ist ja nicht das erste Mal, dass Unkenntnis oder fehlerhafte Deutung dessen, was *fatum* und Götter mit Alfons vorhaben, zu seinem Unglück führt. Seine erste Niederlage musste Alfons nur deshalb erleiden, weil sein einer Seher, Iasius, wie Vergils Tolumnius, die *prodigia* nicht richtig deutet und der andere, Phorbas, sich mit Trugbildern weglocken lässt und so die Intrige der Götter erst möglich macht.<sup>665</sup> Zwar fehlt hier anders als zu Beginn des Epos ein absichtsvolles Eingreifen der Götter, das das Missverständnis überhaupt in Gang bringt, dennoch ist die narratologische Funktion die gleiche. Die ohnehin komplizierte politische Ausgangslage und Sigismondos wechselvolles Taktieren darin – bis 1452 hatte er auch mit den Aragonesen noch in Verhandlungen über eine mögliche neue *condotta* gestanden – wird radikal vereinfacht und von allen negativen Konnotationen im Hinblick auf Sigismondos Zuverlässigkeit und Loyalität befreit.

Dennoch würde man zu kurz greifen, deklassierte man den Inhalt der drei Bücher, die auf der Insel spielen, als bloßes Füllmaterial. Tatsächlich ist gerade

---

*Omnibus interdum dulcem largitur honorem. [...] / Sic Pater ille deum domat ingratosque, ferosque, / Immanesque viros. Italys spes omnis adempta est / Imperii. Ductore opus est, qui more superbi / Sismundi fera bella gerat. Quisnam ille per omnem / Italiam, solum quem sic Romana coronent / Agmina? Quem metuant? Nunc, est nunc tempus acerbum / Jam posuisse nefas, turpesque refellere casus. / Mutata est Fortuna loco, quae fida secundis / Rebus adest miseris Tuscorum extinguere gentes.* („Hochherzige Keltten, wendet mit ein paar Worte lang eure Aufmerksamkeit zu und hofft auf einen wohlwollenden Jupiter, der uns in einer frohen Stunde gewogen zur Hilfe kommt: er höchstselbst hat die frommen, die, die zu ihm beten, nicht zurückgewiesen, und gewährt allen am Ende, wenn auch spät, allen dieselbe schöne Ehre. [...] So bändigt jener, der Vater der Götter, die undankbaren, ungestümen und wilden Männer. Den Italienern ist jede Hoffnung auf Herrschaft genommen. Sie brauchen einen Anführer, der nach Art des stolzen Sigismondo harte Kriege führt. Wenn gibt es denn in ganz Italien, den die römischen Heere auf diese Weise krönen könnten? Den sie fürchten könnten? Jetzt, jetzt ist der Zeitpunkt, den bitteren Frevel beizulegen und die schändlichen Schicksalsfälle Lügen zu strafen. Das Glück hat die Seiten gewechselt, das uns nun, wo die Dinge günstig stehen, hilft die elenden Völker der Toskana auszulöschen.“).

<sup>664</sup> *Hesperis*, X. 51–54: *Nescia venturi mens improba, nescia fati, / Caecus amor belli tantum suadere malorum, / Et gaudere suo potuit Fortuna favore, / Quos alias fors ad lacrimas mutata reservat.* („Der ruchlose Verstand, in Unkenntnis dessen, was kommt, in Unkenntnis des Schicksalsplans, die verblendete Liebe zum Krieg rieten ihnen so viel Böses, und die Glücksgöttin konnte sich an ihrem Wohlwollen erfreuen bei denen, für die das Schicksal, nachdem es sich gewandelt haben würde, nur Tränen übrig hat.“).

<sup>665</sup> *Hesperis*, I. 389–414 und 494–540. Vgl. *Aeneis*, XII. 257–265.

dieser Teil der *Hesperis* der einzige, der in der Forschung einer eingehenderen Untersuchung unterzogen wurde. Die wichtigen Erkenntnisse, die nach Zabughins Analyse insbesondere der Dante-Bezüge vor allem Ettliger und Kokole über eine mögliche wechselseitige Beeinflussung der *Hesperis*-Bücher und der ikonographischen Ausstattung des *Tempio Malatestiano* im Hinblick auf eine neuplatonische Programmatik getroffen haben, sollen hier jedoch nicht weiter interessieren.<sup>666</sup>

Wenn es auch zunächst noch verwundert hat, dass trotz der vielen Interventionen mythologischen Personals in die Angelegenheiten der Menschen, die bislang in den Blick genommen werden konnten, und der Modellhaftigkeit, die die *Aeneis* bei all dem offenkundig besitzt, außer Basinio kein Epiker der Zeit seinen zeitgeschichtlichen Helden einen Unterweltgang vollführen lässt, verschafft ein Blick auf das Modell *Aeneis* doch zugleich Klarheit, warum der *descensus ad inferos* so wenig Nachahmer gefunden hat. Das sechste Buch der *Aeneis* gehört mit der Prophezeiung des Anchises in der Unterwelt unbestritten zu den Kernstücken in der geschichtsteleologischen Konzeption des Epos. Durch die diachrone Spannung der Rückprojektion rezenter Ereignisse als *vaticinium ex eventu* in eine heroische Prähistorie kann der Dichter dem Ist-Zustand, dem augusteischen Rom, Legitimität verleihen.<sup>667</sup> Diese geschichtsteleologische Spannung verpufft jedoch mit der Identität von Held und panegyrischem Adressaten, oder – um die so einfache wie treffende Formel Tissoni Benvenuti zu verwenden – wenn Vergil nicht mehr Hofdichter des Augustus,

---

<sup>666</sup> Vgl. Zabughin, *Vergilio*, 289–93. Die ausführlichste Analyse bietet Ettliger, ‚The Sepulchre‘, 139–143, die jedoch zurecht von Kokole, ‚The Tomb‘, 12–5 (sowie insb. Anm. 10 und 13) für erhebliche Fehler bei der inhaltlichen Erfassung der Passage kritisiert wird.

<sup>667</sup> Hierzu der *locus classicus* von Bowra, *From Virgil to Milton*, 15: „The epic was faced with a new task, and Virgil defined its character. Because he wished to write a poem about something much larger than the destinies of individual heroes, he created a type of epic in which the characters represent something outside themselves, and the events displayed have other interests than their immediate excitement in the context. He sought to provide a poem on the Roman character by linking his fabulous hero Aeneas to his living patron Augustus, to bracket past and present in a single whole, and to give a metaphysical unity to Rome by displaying the abilities which had made it great in his own day and had existed in it from the beginning. His first aim is to praise the present, but the present is too actual, too complex and too familiar to provide the material of his poem.“

sondern des Aeneas ist.<sup>668</sup> Basinio gibt sein Bestes, um das resultierende narrative Defizit auszugleichen, indem er die Blickrichtung der Heldenschau umkehrt. Pandolfo, Sigismondos Vater, der ihm neben Psycheia als Führer durch die Unterwelt zur Seite steht, zeigt ihm nicht die Seelen der Helden und historischen Figuren, die noch auf ihren Auftritt in der Welt der Menschen warten, sondern diejenigen, die bereits gelebt haben, bis hin zu den bedeutenden Vertretern der Malatesta.<sup>669</sup> Damit geht zwar ein Teil des Reizes des vergilischen Prätexts, nämlich das weitreichende *vaticinium ex eventu* aus der augusteischen Gegenwart in die Urgeschichte, verloren, Basinio ersetzt es aber durch eine heroische Filiation, gleichsam eine *translatio virtutis*, von den prähistorischen und historischen Heroen bis zu den großen Gestalten der Sippe seines Herrn. Neben der Tradition der großen Krieger setzt er Sigismondos Unterweltgang in eine weitere Tradition, die der mythischen *descensus* selbst. Vor seinem Weg zu den Schatten sucht Sigismondo gemeinsam mit Psycheia den ebenfalls auf der Insel befindlichen Tempel der *Fama* auf. Dessen Tore werden in einer Ekphrasis geschildert: Die linke Hälfte des Eingangs besteht aus Elfenbein, die rechte aus Horn.<sup>670</sup> Basinio knüpft hier unzweifelhaft an die entsprechenden *loci classici* aus dem Traum der Penelope im 19. Buch der Odyssee und angesichts der Situation des anstehenden *descensus* mehr noch am Ende des sechsten *Aeneis*-Buches an, wo jeweils das elfenbeinerne Tor der Zugang

---

<sup>668</sup> Tissoni Benvenuti, ‚La letteratura‘, 200.

<sup>669</sup> Genannt werden unter anderem in einer ersten Reihe Fabius Maximus, Camillus, Marcellus, Julius Caesar, Pompeius, Cato Uticensis und Galeotto I. Malatesta (*Hesperis*, IX. 218–226). Dann, in einem zweiten Durchgang, Ninus, die persischen Großkönige, Janus und Saturn (als euhemeristisch verstandene Könige des prähistorischen Italien), Euander, Diomedes, Aeneas mit Lavinia, Ascanius, die Könige von Alba Longa, die römischen Könige und schließlich Pandolfo I., Galeotto I. und Malatesta Ungaro (230–244). Den Aufruf zum Unterweltgang durch den im Traum erscheinenden Vater, den Basinio hier der *Aeneis* entlehnt hat, wandelt Francesco Filelfo in der *Sphortias* ab: Dort ist es der Schwiegervater Filippo Maria Visconti, der dem Titelhelden im Schlaf Weisungen erteilt (II. 734–750). Später (VI. 304–352) hört Sforza zumindest die Stimme seines lange verstorbenen leiblichen Vaters Muzio Attendolo.

<sup>670</sup> *Hesperis*, VIII. 205–208: *Haec ubi visa, petunt Famae mirabile Templum, / Templum augustum immane horrens, cui limen eburnis / Canebat gradibus laeva de parte; nitebant / Parte alia cornu solido loca.* („Nachdem sie dies gesehen hatten, suchten sie den staunenswerten Tempel der Fama auf, einen erhabenen, gewaltigen, strotzenden Tempel, dessen Schwelle mit ihren Stufen auf der einen Seite weiß glänzte von Elfenbein, auf der anderen Seite aus massivem Horn war.“).



der falschen Traumbilder in die Menschenwelt darstellt, durch das Aeneas am Ende die Unterwelt verlässt.<sup>671</sup> Rechts wird Sigismondos Triumph gegen das aragonesische Heer bei Piombino dargestellt, links seine Seereise mit Schiffbruch, die ihn auf die Insel führt.<sup>672</sup> Es schließen sich Darstellungen der Unterweltgänge von Theseus, Hercules, Odysseus und Aeneas an.<sup>673</sup>

Basinio gelingt damit dreierlei: Er autorisiert zunächst Sigismondos militärischen Erfolg, indem er ihn in die Ekphrasis eines mythologischen Ortes einbindet, und so unterstreicht, dass die *fama* seiner Taten die Sphäre der Sterblichen übersteigt, ganz ähnlich der Schilderung von Sigismondos Taten bis Piombino durch Apollo an Alfons.<sup>674</sup> Er überhöht ferner Sigismondo nicht nur als Krieger vom Zuschnitt eines antiken Heros, sondern stellt ihn auch als Erkenntnissuchenden in eine Reihe mit Odysseus und Aeneas, indem er ihn den gleichen Erkenntnisort betreten lässt.<sup>675</sup>

---

<sup>671</sup> *Hesperis*, VIII. 208–210: *Falsa Elephanti / Fama refert vanis insomnia turbida portis, / Somnia vera ferunt non vanae cornua fama.* („Das falsche Gerücht bringt durch das nichtige Elfenbeintor verstörende Albträume, wahre Träume einer glaubwürdigen Nachricht bringt das Horn.“) Vgl. *Odyssee*, XIX. 560–569 und *Aeneis*, VI. 893–898.

<sup>672</sup> *Hesperis*, VIII. 211–213: *Cornea dejectos Tyrrheno in litore Iberos / Porta docet templi. Gradibus Sismondus eburnis / Tendit ad Oceanum, et fracta natat alta carina.* („Der Türflügel aus Horn kündigt von den an der tyrrhenischen Küste vertriebenen Spaniern. Auf den Stufen aus Elfenbein strebt Sigismondo nach dem Meer und schwimmt in der offenen See nach erlittenem Schiffbruch.“).

<sup>673</sup> *Hesperis*, VIII. 8,214–217.

<sup>674</sup> Dazu s.u. 216.

<sup>675</sup> Der freilich kein rein paganer ist: Sigismondo begegnet in der Nacht vor dem Abstieg in die Unterwelt im Traum seinem früh verstorbenen und in Rimini zum Gegenstand einer lokalen Seligenverehrung gewordenen Bruder Galeotto Roberto, der aus dem Empyrium zu ihm spricht (VIII. 300–356). Seine Rolle ist damit noch aus der der anderen Malatestas, die Sigismondo während seines *descensus ad inferos* antreffen wird, herausgehoben, da der Dichter offensichtlich davon Abstand nehmen wollte, einen Angehörigen Sigismondos, dem religiöse Verehrung seiner christlichen Untertanen entgegengebracht wurde, in der paganen Unterwelt anzusiedeln. Als weiteres Indiz für die Hochachtung, die Galeotto Roberto offensichtlich gezollt werden sollte, ist es ausgerechnet die Abbildung seines im Entstehen begriffene Grabes an der Fassade des *Tempio*, die den Mittelpunkt der Miniatur am Ende des 13. Buches bildet. Ettliger, ‚The Sepulchre‘, 139f. hat auf diese wichtige Verbindung hingewiesen, bei der Interpretation der genealogischen Elemente in der fraglichen Passage der *Hesperis* allerdings einige Ungenauigkeiten in der Beobachtung von Details zu verantworten. So spricht unter anderem Sigismondo seinen seligen Bruder nicht an und es sind insgesamt fünf seiner Vorfahren, die der Herr von Rimini in der Unterwelt antrifft. Das Verhältnis von christlichen



Zuletzt kann Basinio mit der Darstellung ebenjener Episode, die er gerade schildert, als Teil der *vana insomnia* auf dem Elfenbeintor einen Marker setzen, der innerliterarisch darauf vorbereitet, wie später dargestellt wird, dass ganz Italien zu Unrecht in Trauer verfällt über den Tod seines Retters auf See, und zugleich nach außen hin die gesamte, mehr als drei Bücher umfassende Passage, als poetische Fiktion kennzeichnet und damit den Diskursregeln des übrigen, als Tatenbericht zeithistorischer Ereignisse zu verstehenden, Epos enthebt.<sup>676</sup>

Die Tore, die den Ausgang aus der Unterwelt markieren, dienen Vergil dazu, die Erzähllinien der *Aeneis* miteinander zu verzahnen, ohne sie dramaturgisch miteinander kollidieren zu lassen. Der *descensus* des Aeneas steht als „Schleuse“ zwischen mythischer Prähistorie und der Gegenwart des augusteischen Roms in der Mitte der drei „Durchblicke“ (die anderen sind die Prophezeiung von Jupiter an Venus im ersten und die Schildbeschreibung im achten Buch). Prophezeiung und Schildbeschreibung sind für Aeneas nicht wahrnehm- oder begreifbar. Um die narrative Einheit der Aeneashandlung zu gewährleisten und den Charakter nicht gleichsam von seiner eigenen typologischen Auslegung leiten lassen zu müssen, lässt Vergil seinen Helden das soeben Offenbarte wieder vergessen (während es dem Leser präsent bleibt).<sup>677</sup>

Auch in der *Hesperis* taucht nun also ein zweifacher Durchgang auf. Doch ist er nicht alternativ, wie bei Homer oder Vergil, sondern hybrid, Horn- und Elfenbeinseite des Tors gehören untrennbar zueinander und führen durch ein Tor, das durch seinen ekphrastischen Gehalt eine universelle Domäne der *Fama* beansprucht. Sigismondo Malatesta kann den Tempel der *Fama* nicht betreten, ohne zugleich Horn und Elfenbein zu überqueren. Die Türschwelle

---

und antik-mythologischen Elementen wird noch komplexer dadurch, dass Galeotto wiederum aus dem Empyrium heraus Sigismondo anweist, keine Angst vor seinem Gang in die Unterwelt zu haben, vgl. *Hesperis*, VIII. 307–309: *Nec te nunc pigeat jam Tartara cernere, et amnes / Infernos, Phlegetontis aquas ardentis, et altum / Cocyton, Stygiamque procul transire paludem*. Ein mögliches Modell für dieses Amalgam aus christlichem und paganem Jenseits könnte in der Sophonisba-Katabasis in Petrarca's *Africa* gesehen werden, vgl. Leube, ‚Petrarca‘, 93f.

<sup>676</sup> Vgl. die wertvolle diesbezügliche Beobachtung von Hofmann, ‚Die Martias‘, 140f. zur *Martias* des Gian Mario Filelfo.

<sup>677</sup> Pollmann, ‚Etymologie‘, 236–241.

bildet dabei nicht so sehr eine „Schleuse“ zwischen den diachronen Erzähllinien der Handlung, sondern die Verbindung zwischen dem realen Ereignisfeld Italiens und dem fiktionalen Erkenntnisraum, den Sigismondo auf der Insel vorgefunden hat. Dort wird er in Kenntnis gesetzt über sein Verhältnis zur Geschichte Roms, Italiens und seiner Familie – Kenntnis, die dann aber eben nicht aus seinem Bewusstsein getilgt wird. Zugleich führen die Tore ihm vor Augen, was ihm selbst widerfahren ist bzw. was man glaubt, dass ihm widerfahren sei, und was auch der Leser einige hundert Verse zuvor noch als Realität im Narrativ des Epos präsentiert bekommen hat. Die bewusstseinssteuernde Funktion des Eingangs richtet sich also nicht allein auf den Helden Sigismondo Malatesta, sondern vor allem auch auf den Rezipienten. Da der Dichter diesen anders als Vergil seine Figur Aeneas nicht durch ein Tor aus Elfenbein senden kann, um ihn vergessen zu machen, präsentiert er ihm eine Kurzfassung der Gerüchte von Sigismondos Schiffbruch auf der elfenbeinerne Hälfte des Eingangs und über den Werkstoff Elfenbein auch gleich die Interpretationsanleitung. Wenn der Leser Sigismondo auf seinen Abenteuern folgen will, muss er ihm auch durch das Tor folgen und sich in diesem Moment bewusst machen,<sup>678</sup> dass Sigismondos Heldentaten historische Realität sind, sein Schiffbruch und das Ringen mit dem Ertrinken dichterische Fiktion, denen er genau so wenig Glauben zu schenken braucht, wie die Menschen in Italien es für bare Münze nehmen sollen. Der ekphrastische Charakter – die Tore aus der Unterwelt in der *Aeneis* sind ohne Verzierung – hält zugleich bewusst, dass das Vergessen des einmal Gelesenen nicht möglich ist, da der Dichter eben nicht dieselben psychagogischen oder thaumaturgischen Mittel gegenüber seinem Leser zur Verfügung hat wie die Mächte der Unterwelt gegenüber der literarischen Figur Aeneas.

---

<sup>678</sup> Auch die Konvention der Ekphrasis (etwa die Tempel der Juno und des Apollo in *Aeneis*, I und VI, oder der Palast des Sol in *Metamorphosen*, II) drängt den Leser dazu, gleichsam nicht auf der Schwelle stehenzubleiben.

Während der Held Sigismondo also durch die ekphrastisch vermittelten Bilder der Türschwelle noch einmal nachdrücklich darauf verwiesen wird,<sup>679</sup> dass er seine bisherige Biographie genau so zu deuten hat, wie er es in seinem *descensus* geschichtsteleologisch vorgeführt bekommen wird, tritt zugleich der Dichter mit dem Rezipienten über die Fiktionalität des Werkes ein. Der Leser soll ein Tor durchschreiten, das aus Horn und Elfenbein zugleich ist, er kann also nur *falsa* und *vera* zusammen rezipieren, er kann nur zugleich vergessen und memorieren, was durch die Dinglichkeit des Reliefs in der Ekphrasis noch unterstrichen wird. Ohne annehmen zu müssen, dass Basinios Anverwandlung des vergilischen Motivs hier die reflektorische Tiefenschärfe besitzt, die Pollmann für Vergil und seine spätantiken Kommentatoren annimmt, lässt sich doch schließen, dass der Dichter der *Hesperis* das Tor aus Horn und Elfenbein ebenfalls als eine Art „Schleuse“ zwischen den verschiedenen narrativen und exegetischen Ebenen des Epos verstanden wissen will. Allerdings erfolgt der Blick hier aus der großen, geschichtsteleologischen Rahmenerzählung in den konkreten, kleinen Maßstab von Sigismondos Taten in Italien, wo das, was Sigismondo in der Unterwelt offenbar wird und was er nicht vergessen muss – das Tor wird vor dem *descensus* durchschritten –, weil er schon am Ende der *fata* steht und sie erfüllt, aus der eigenen Gegenwart noch nicht vollumfänglich verstanden wird.

Nicht ohne Grund wird es wohl auch der Tempel der *Fama* sein, den Sigismondo und seine Führerin aufsuchen, bevor sie die Unterwelt betreten. Im vergilischen Modell ist es der Apollo-Tempel, wo die Sibylle als Medium göttlich inspirierter Erkenntnis fungiert. Agent der *Fama* Sigismondos ist dagegen ganz offenkundig der Dichter – die *Fama* der *Hesperis* unterweist gerade ihre *vates*, als Sigismondo und Psyche eintreten – der mit der hybriden Tor-

---

<sup>679</sup> Zu den Ekphrasen in der *Aeneis* als Instrument der Lese- und Interpretationssteuerung vgl. Putnam, *Virgil's Epic Designs*, 208–214. Mit den entsprechenden Phänomenen in der mittelalterlichen Literatur, sowohl in der volkssprachlichen als auch in der lateinischen, setzt sich Wandhoff, *Kunstbeschreibungen*, 227–300) in seinen aufschlussreichen Überlegungen zu „Ekphrasis als Portal des Textes“ und der „Spiegelung [des Helden] im Kunstwerk“ auseinander. Im Hinblick auf das panegyrischer Potential von Ekphrasen vgl. Klecker, ‚Tapisserien‘, 195–198. Zum Verhältnis von Ekphrasis und Epideiktik Webb, *Ekphrasis*, 155–164.

konstruktion unterstreicht, dass er die Ereignisse der *Hesperis* und der Zeitgeschichte, die sie abbildet, nicht nur als narrative Fiktion kontrolliert, sondern auch als Bewusstseinsinhalte der Rezipienten.<sup>680</sup> Diese Art von poetologischem Muskelspiel hatte Basinio bereits in seiner Epistel *Liquerat Oceanum* und der Schilderung von Sigismondos Besuch und Rom und seiner Sehnsucht nach einem kompetenten Dichter betrieben.<sup>681</sup>

Das mythologische Setting hilft dem Autor also sowohl dabei, bestimmte Dinge nicht zu sagen, die etwa ein Historiograph kaum hätte verschweigen können, als auch fiktionale Episoden zu schildern, die vermittels der Suggestivkraft des antiken Mythos dazu beitragen, kontingente Stationen einer mäandernden Karriere zu einem geschichtsteleologischen Narrativ zu formen, ohne dabei dem Diskurskriterium der Faktizität unterworfen zu sein. Mithilfe der mythologischen Akteure wird nicht nur unterschlagen und umarrangiert, sondern auch camoufliert. Denn auch Sigismondo ist nicht ohne Misserfolg.<sup>682</sup> Am Ende der Binnenerzählung des Apollo an Alfons steht die Belagerung von Gradara im Spätherbst 1446. Sigismondo, im Dienst von Filippo Maria Visconti, versuchte das von Francesco Sforza belagerte Städtchen zu befreien und machte dabei erhebliche Fortschritte. Die Belagerung zu brechen gelang ihm dennoch nicht, da eine Einigung zwischen dem Herzog von Mailand und seinem Schwiegersohn ihm zuvor kam und zum Abzug zwang.<sup>683</sup> In der *Hesperis*

---

<sup>680</sup> Damit ist Basinios *fama* viel näher an der aus dem zwölften Buch der *Metamorphosen* als an der der *Aeneis*, wie Hardie, *Rumour*, 167 sie überzeugend interpretiert, nämlich als notwendiges Übel für den Helden wie für seinen Dichter: „Here finally we realize why *fama* as singular fame and *fama* as unattributable rumour cannot be separated: the pre-eminent poet, like the pre-eminent hero, is condemned to oblivion without the support of the nameless and unaccountable mass.“ Vgl. auch die Analyse zu den Parallelstellen bei Statius und Iuvenal in Hardie, *Rumour*, 174f. Somit mag es möglicherweise nicht ohne Grund sein, dass die Schilderung des Sitzes der *fama* in der *Hesperis* viel stärker an die *Metamorphosen* denn an Vergils *fama* als rastloses Ungeheuer.

<sup>681</sup> Es sei hier erneut auf Pieper, ‚Nostrae spes plurima famae‘, 92f. und Pieper, ‚In Search‘, 65–67 hingewiesen.

<sup>682</sup> Auch hier hält Basinio sich an aristotelische Vorgaben aus der *Poetik* zur Charakterzeichnung, vgl. *Poetik*, 1452b28–1453a39, wo zwar nicht von einer Vermeidung der völligen εὐτυχία bei guten Charakteren die Rede ist, aber allgemein von einer Einseitigkeit abgeraten wird. S. auch Schmitt, ‚Epostheorie‘, *passim*.

<sup>683</sup> Falcioni, ‚Malatesta, Sigismondo‘, 109f.

geht mit dem Ganzen nun eine Auseinandersetzung auf dem Olymp einher: Jupiter hält Mars vor, aus reiner Lust am Grauen die Kriege in Italien zu befeuern, wo es doch auch so schon genug Anlass zum Konflikt gebe, denn er sieht die Bedrohung durch Alfons schon am Horizont heraufziehen.<sup>684</sup> Apollo geht auf die Erde und verbreitet durch Prodigien Angst und Schrecken.<sup>685</sup> Daraufhin erkennen – anders als der *barbarus* Alfons – Visconti und Sforza, dass der Krieg gegen den Willen der Götter ist und wollen ihn beenden.<sup>686</sup> Auf einer spontan einberufenen Götterversammlung bedingt sich, im Austausch für sexuelle Gefügigkeit ihrem Gatten Jupiter gegenüber, Juno aus, dass Sigismondo mithilfe des Schlafgottes an einer Verfolgung der Belagerer gehindert wird.<sup>687</sup> Dass der *condottiere* nur Spielball der wechselhaften Diplomatie seiner Zeit ist, kann so ausgeblendet werden, zumal er vom Dichter noch Gelegenheit bekommt, sich zu echauffieren, dass aufgrund dieser List der Götter die Bedrohung Italiens durch die „Gallier“ (aus Mailand) nicht gebannt sei.<sup>688</sup>

---

<sup>684</sup> *Hesperis*, V. 177–190: *Quid, Gradive, meam tentas, durissime, mentem, / Qui pacem Italiae gemis importunus? Ego, instent / Quae tibi bella, canam, quando haec tua sola voluptas; / Semper enim te bella juvant, tibi proelia cordi; / Haec quoque sanguinea tecum Discordia palla / Exsequitur. Quis finis erit? Belline nefandi / Continuam seriem Latii habeatis in oris? / Non deerunt quae bella diu, quae proelia possis / Italia spectare tua, Sismundus Iberos / Cum vincet bello duos, et litore Tusco / Alphonsum vetita faciet concedere terra:/ Illo te cernant populi inter proelia campo; / Nunc autem Latias in pace relinquimus urbes: / Non deerunt forti Sismundo bella.* („Warum, unerbittlichster Mars, versuchst du mein Sinnen, der du missgünstig seufzt über den Frieden in Italien? Ich werde dir prophezeien, welche Kriege dich erwarten, da das ja dein einziges Vergnügen ist; immer nämlich erfreuen dich die Kriege, sind dir die Schlachten eine Herzensangelegenheit; danach trachtet mit dir auch die Zwietracht in ihrem blutigen Mantel. Was wird das Ende sein? Werdet ihr eine unablässige Folge ruchloser Kriege haben an den Gestaden Latiums? Es wird wahrlich nicht fehlen an Kriegen und Schlachten, die du in deinem Italien wirst anschauen können, wenn Sigismondo die Spanier besiegen und Alfons zwingen wird, von dem Land, das ihm versagt ist, zu weichen. Während der Schlachten sollen die Völker dich auf jenem Feld wahrnehmen. Nun aber lassen wir die latinischen Städte in Ruhe: Es wird dem tapferen Sigismondo an Kriegen nicht mangeln.“).

<sup>685</sup> *Hesperis*, V. 190–205.

<sup>686</sup> *Hesperis*, V. 349–381.

<sup>687</sup> *Hesperis*, V. 382–425.

<sup>688</sup> *Hesperis*, V. 500–507: *Quid me, improbe Divum, / Jupiter, indecores voluisti volvere casus? / Haecine nostra fides, Italis haec reddita terris / Pax antiqua? Ligus nova bella, jubente Philippo, / Sub Duce Phorciada nostris geret impia Regnis / Forsitan, et Gallos Capitolia celsa tenentes / Roma videbit adhuc? Nec tu, Pater optime Divum, / Respicias humanos aequo, bone, lumine casus?* („Warum wolltest du, Jupiter, ruchloser unter den Göttern, in unrühmliche Schicksalsfälle verstricken? Ist das die



Für Sigismondo unvorteilhafte Details der Zeithistorie, im Erfolg wie im Misserfolg, werden folglich auf der mythologischen Diskursebene, auf die sie ent-  
rückt sind, unschädlich gemacht.

### II.2.5.3.3 Auf Augenhöhe mit den Großen der Epoche

Eng verbunden mit den narratologischen Kunstgriffen, die Basinio, wie gezeigt, unternimmt, um aus einer kontingenten Abfolge von militärischen Einzeloperationen und diplomatischen *ad-hoc*-Maßnahmen eine große geschichtsteleologische Erzählung zu formen, ist der Aspekt der Lesesteuerung. Besonders fällt dabei auf, wie der Heros Sigismondo und sein Gegenspieler Alfons als ebenbürtig dargestellt werden, was in beiderlei Richtung eine Verzerrung ist oder zumindest eigentlich den Erwartungen der Rezipienten entgegenlaufen dürfte, denn einerseits begegnete Sigismondo dem Aragonesen natürlich nie auf Augenhöhe, andererseits muss man sich nur an die drastischen Worte über Alfons als *ultima faex hominum* erinnern, die Basinio seinen Herrn in der früheren Versepistel gegen den König führen ließ, um von einer nun ehrerbietigen Darstellung Alfons, V. überrascht zu sein. Wie Basinio den Blick des Lesers in eine Richtung lenkt, in der die beiden als gleichwertige Gegenspieler erscheinen, und wie dies für den Auftraggeber Sigismondo zur Zeit der Abfassung des Epos politisch opportun war, soll im Folgenden an einigen Passagen der *Hesperis* herausgestellt werden.

Nicht nur der Beginn der Schlacht um Piombino, deren Schilderung Buch II und III füllt, auch ihr Ende und der Rückzug des Aragonesen bzw. seine Flucht zur See werden auf das Einwirken mythologischen Personals zurückgeführt. Der Ausgangslage und den Resultaten nach ahmt die Passage am Ende des dritten Buches Aspekte des zehnten Aeneis-Buches nach, an dessen

---

Treue, die man uns erweist, das der Frieden, der den italischen Landen von Alters her gegeben ist? Ligurien wird neue, ruchlose Kriege führen, auf Befehl Filippus, mit Sforza als Anführer gegen unsere Reiche, und vielleicht wird Rom noch einmal sehen, wie Gallier das Kapitol besetzen? Blickst du, bester Vater der Götter, denn nicht mit gerechtem Blick auf die Schicksale der Menschenwelt?<sup>64</sup>).



Anfang Jupiter die Götter zur Eintracht mahnen muss, da die aktuelle kriegsrische Eskalation in Italien verfrüht sei.<sup>689</sup> Er hält sich aus der sich anschließenden hitzigen Debatte der Olympier mit dem Verweis auf die *fata* heraus.<sup>690</sup> Schließlich darf Juno Turnus aber mit der Erlaubnis des Göttervaters für den Moment vor Aeneas retten, indem sie ihn auf ein Schiff entführt.<sup>691</sup> Auch Babinos Jupiter will die Schlacht beenden, jedoch aus Mitleid mit den Menschen. Der diesbezügliche Vers zieht als spiegelsymmetrischer *versus aureus* alle Aufmerksamkeit auf sich:

[...]

*Humanas tristi miseratur pectore caedes,*

[...].<sup>692</sup>

Die Aussage muss den Leser befremden, der sich noch gut daran erinnern dürfte, welchen Aufwand die Götter betrieben haben, um die *humanae caedes* in Gang zu bringen. Es wird also noch einmal mit Nachdruck an die göttliche Intervention zu Beginn des Krieges erinnert, um nun darauf vorzubereiten, dass er auch durch eine ebensolche enden wird. Jupiter wendet sich an Apollo und trägt diesem auf, Alfons aufzusuchen und zur Aufgabe zu drängen, die einzige Alternative sei sein Untergang, wofür Jupiter sich wie in der *Aeneis* auf die Unerbittlichkeit der *fata* zurückzieht.<sup>693</sup> Die Schicksalswaage, die er daraufhin hervorholt, um das Gesagte zu demonstrieren, stammt aus der *Ilias* (VIII. und XXII.)<sup>694</sup>. Erneut Turnus und jetzt auch Hektor sind hier also die epischen Modelle für die Zeichnung König Alfons', jedoch mit dem gewichtigen Unterschied, dass Hektor und Turnus beide todgeweiht sind, Hektor fällt wenige Verse später, für Turnus kann Juno lediglich einen Aufschub gewinnen. Am

---

<sup>689</sup> *Aeneis*, X. 1–15.

<sup>690</sup> *Aeneis*, X. 16–117.

<sup>691</sup> *Aeneis*, X. 10,606–668.

<sup>692</sup> *Hesperis*, III. 369 („[...] traurigen Herzens erbarmt er sich des Schlachtens unter den Menschen [...]“).

<sup>693</sup> *Hesperis*, III. 376–387.

<sup>694</sup> *Ilias*, VIII. 69–74 und XXII. 209–213. Die Schnittmenge zu der Passage im 22. Buch ist insofern größer, als dort die Schicksale zweier einzelner Heroen und nicht wie im 8. Buch die der Griechen und der Trojaner allgemein gegeneinander abgewogen werden.

*Taraconius heros* hingegen scheint den Göttern so viel gelegen, dass sie sich (erfolgreich) bemühen, sein Leben zu retten, indem sie ihn überzeugen, zu fliehen. Auch dass er sich überzeugen lässt und nicht wie Turnus mit einer List fortgeführt werden muss, grenzt den König deutlich von Aeneas, Gegenspieler ab. Doch auch in die andere Richtung, im Hinblick auf die Nahtstelle zur Ereignisgeschichte erfüllt das von Basinio gewählte Modell aus Aen. 10 einen wichtigen Zweck. Dass die aragonesischen Truppen durch Sigismondos Mut und taktische Brillanz eine schwere Niederlage einstecken mussten und dem König und seinen verbliebenen Streitkräften nur die Flucht übers Meer blieb, sind zeithistorische Tatsachen. Es wäre dem panegyrischen Dichter nun ein Leichtes gewesen, Alfons, Abzug als Feigheit darzustellen. Durch Zwischenschaltung der göttlichen Intervention und eines Monologes, in dem Alfons sich empört und seinen Willen, weiterzukämpfen, notfalls in den Tod zu gehen (wie seine epischen Modelle), ausdrückt, ist nicht nur der Makel des feigen Verlierers getilgt, sondern in die Umsicht eines Mannes umgemünzt, der sich den *fata* nicht in den Weg stellen will.<sup>695</sup> Deutlich wird dies auch daran, dass Basinios Alfons sich sehr wohl des Umstands bewusst ist, dass man ihn der Feigheit zeihen könnte.<sup>696</sup>

Wie Turnus in der *Aeneis* sieht sich auch Alfons zu Beginn des vierten Buches zunächst veranlasst, seiner Schmach mit dem Freitod ein Ende zu bereiten, den nur der jeweils für die Flucht verantwortliche Gott verhindert:

[...] *ter in aequor opacum*

---

<sup>695</sup> Alfons' Klage in *Hesperis*, III. 419,439.

<sup>696</sup> *Hesperis*, III. 427–434: *Me sine, summe Deum, medias erumpere turmas / Ausonidum; sine me Tyrrhenos reddar in hostes, / Aut letum crudele manu: proh dedecus ! Omnes / Spectabunt Itali fugientem, ac terga parantem / Spectabunt Celtae, medio quos linquere bello / Cogor, et ipse metu jam concitus unus inani / Indecorem rapuisse fugam ferar? O mihi tellus, / O mare Tartareas tumidum se scindat ad umbras!* („Höchster der Götter, erlaube mir, einen Ausfall mitten in die Reihen der Ausonier zu machen; erlaube mir, dass ich zurück zu den Feinden versetzt werde, oder ein grausamer Tod von eigener Hand – ach, Schande! Alle Italiener werden sehen, wie ich fliehe und die Kelten, die mitten in der Schlacht zu verlassen ich gezwungen bin, werden sehen, wie ich ihnen den Rücken zuwende, und dann wird man auch noch von mir sagen, dass ich auf eine nichtige Furcht hin eine ehrlose Flucht überstürzt hätte? Ach, die aufgewühlte See soll mich zugrunde richten und zu den Schatten des Tartarus schicken!“) Wortgleich ein Abschnitt aus der Epistel *Ausoniae decus* (*Carmina varia*, 18. 34–36), die Basinio damit zum *vaticinium ex eventu* macht. Dort vergleicht Alfons sich zudem schuldbewusst mit Mezentius.

*mittere, ter gelido voluit se immergere ponto:*

*Ter miserans animi Regem servavit Apollo.*<sup>697</sup>

Basinio überbietet das Vorbild nicht nur durch die deutlich extensivere Schilderung,<sup>698</sup> sondern auch dadurch, dass Apollo sich nun dort, wo in der *Aeneis* der Blick von Turnus abgewandt wird, genötigt sieht, dem König mit einer ausführlichen Schilderung von Sigismondos Taten zu vermitteln, dass es nicht schlimm ist, gegen den besten zu verlieren.<sup>699</sup>

Damit ist die Binnenerzählung eröffnet, die sich bis zum Ende des fünften Buches zieht und uns zuvor schon beschäftigt hat.<sup>700</sup> Hier ist bemerkenswert, dass Basinio dem Gott die Aussage in den Mund legt, Sigismondo habe ebenfalls Hochachtung vor Alfons und schätze ihn mehr als seine anderen Gegner. In kleinen Details des Epos findet sich ebendiese relativierende Haltung der Wertschätzung auch vor dem Gegner des Helden wieder. So ist Alfons an vielen Stellen als *Taraconius heros* umschrieben,<sup>701</sup> womit er zumindest im Hin-

---

<sup>697</sup> *Hesperis*, IV. 7–9 („[...] dreimal wollte er sich in die dunkle See stürzen, dreimal eintauchen in das eiskalte Meer: Dreimal rettete Apoll den König aus Mitleid.“). Vgl. *Aeneis*, X. 10,685–688: *an sese mucrone ob tantum dedecus amens / induat et crudum per costas exigit ensem, / fluctibus an iaciat mediis et litora nando / curua petat Teucrumque iterum se reddat in arma. / ter conatus utramque uiam, ter maxima Iuno / continuit iuuenemque animi miserata repressit.* („Dreimal versucht er beides zu tun, dreimal aber wehrt voll Macht ihm Juno, hindert erbarmenden Herzens den Jüngling. Landwärts furcht er das Meer auf günstigem Flutengewoge, treibt zur altherwürdigen Stadt seines Vaters, des Daunus.“ Übers. Götte).

<sup>698</sup> Nach dem missglückten Sprung ins Meer hebt er zu einer erneuten Klage an und zückt erst dann sein Schwert, vgl. *Hesperis*, IV. 10–27.

<sup>699</sup> *Hesperis*, X. 28–34: *Magna quidem victis solacia, clara probati / Victoris sunt facta; fugis nec primus ab illo / Victus, ait; fugere alii quem fugeris ipse, / In te laudis habet plus quamquam, cetera dum sint / Maxima facta viri: cesset dolor iste parumper, / Ordine cuncta canam; neque te, Rex magne, pudebit / Succubuisse duci tanto, [...].* („Er sagte: ‚Ein großer Trost für die Besiegten sind freilich die berühmten Taten des bewährten Siegers; und du flichst nicht als erster besiegt vor jenem; andere sind vor jenem geflohen, vor dem du selbst jetzt die Flucht ergriffen hast, der Sieg über dich ist für ihn der größte, auch wenn es andere gewaltige Taten dieses Mannes gibt. Dieser Kummer wird allmählich nachlassen, ich werde dir alles der Reihe nach schildern; und du brauchst dich nicht zu schämen, König, einem solchen Heerführer unterlegen zu sein, [...].“).

<sup>700</sup> Dazu s.o. 210.

<sup>701</sup> Z.B. *Hesperis*, X. 583; II. 20; 73; 157; 341; X. 15; 82.

blick auf die Apostrophierung mit dem *Pandulphius heros* Sigismondo gleichzieht.<sup>702</sup> Jupiters Lob für Alfons, bisherige Expansionspolitik ist oben schon angeführt worden,<sup>703</sup> und auch er selbst bekommt Gelegenheit, von seinen Eroberungen zu sprechen.<sup>704</sup>

Kontur gewinnt diese Geste der Anerkennung vor allem auch, wenn man das harsche Urteil, das die Epistel *Ansoniae decus* für Alfons bereithält, zu einem Vergleich heranzieht. Dort bezeichnet Sigismondo ihn in der Ansprache an seine Truppen als *ultima fex hominum* und spricht ihm ab, ein ernstzunehmender Gegner für das römische Volk zu sein.<sup>705</sup> Basinio lässt ihn sich selbst überdies der Lächerlichkeit preisgeben, indem Alfons schon vor der Schlacht vor Angst erzittert und sich selbst mit Mezentius gleichsetzt.<sup>706</sup>

Auf Augenhöhe zueinander sind Sigismondo und Alfons auch, was ihre *pietas* im Umgang mit dem Göttlichen betrifft. Wie in der *Aeneis* wird die Vereinbarung über den Zweikampf mit Opferhandlungen sanktioniert. Doch hätte Basinio dies auch gleichsam automatisch geschehen lassen können, die

---

<sup>702</sup> Z.B. *Hesperis*, X. 90; 131; 216; 640; II. 258; 304; III. 8.

<sup>703</sup> *Hesperis*, I. 53–56.

<sup>704</sup> *Hesperis*, I. 251f. und VI. 344–346: *Quod si Fata vetant Latio considere Celtas, / Sunt mihi diversis septem diversa sub oris / Regna, quibus liceat tutam deducere vitam.* („Wenn aber der Schicksalsplan es verbietet, dass die Kelten sich in Latium niederlassen, so habe ich in verschiedenen Teilen der Welt sieben Reiche, wo man ein Leben in Sicherheit fristen kann.“) Die *septem regna* sind Aragon, Valencia, Neapel, Sizilien, Sardinien und Korsika, Mallorca und die Grafschaft Barcelona.

<sup>705</sup> *Carmina varia*, 18. 74–76: *Non hic Hannibalem, saevae aut Karthaginis arma / Cernimus, aut duros Numidas saevumque Iugurtam; / Ultima fex hominum gens haec et barbara turba est, [...].* („Wir haben hier keinen Hannibal vor uns oder die Waffen Karthagos, oder die harten Numider und den grausamen Iugurtha; das hier ist der letzte Abschaum der Menschheit und eine Barbarenhorde, [...].“).

<sup>706</sup> *Carmina varia*, 18. 42–47: *Hei mihi, quor unquam populos ingressus Etruscus / Antiquas gentes Fesulanaeque moenia tento? / At non invisum genus his regesque tyrannosque / Audieram, infandis postquam Mezentius armis, / Iniustas caedes molitus civibus olim, / Regali meritas explevit funere poenas?* („Weh mir, warum habe ich jemals die toskanischen Völker überfallen und fordere die uralten Völker und Mauern von Fiesole heraus? Hatte ich aber nicht gehört, dass Könige und Tyrannen hierzulande eine verhasste Art sind, nachdem Mezentius einst mit ruchlosen Waffen erst auf unrechtes Morden unter den Bürgern gesonnen und dann mit seinem Tod, dem eines Königs, die verdiente Strafe verbüßt hatte.“).

intertextuelle Verbindung zum zwölften Buch der *Aeneis* ist durch die Abmachung über das Duell ja bereits eröffnet,<sup>707</sup> dennoch lässt er Alfons noch einmal auf die Wichtigkeit des Opfers hinweisen, das überdies reichlicher ausfällt als bei Vergil, wo lediglich ein Ferkel und ein Lamm geopfert werden, dafür jedoch von Aeneas persönlich das Opfer durchgeführt wird, während es nach dem Willen des Aragonesen in der *Hesperis* ein Stier, ein Schaf und ein Lamm sind.<sup>708</sup>

<sup>707</sup> Vgl. hier vor allem *Hesperis*, III. 442–450: *Vos haec, Hesperidae, vos haec audite, Latini: / Cesserit haec Italica victoria si bona nostro / Marte, placet patrias redeant Tarracenis ad oras / Et Celtae et nati permixto sanguine Iberi. / Sin me me Ausoniis fortuna inimica nefando / Invideat casu, si me pater ille deum rex / Lumine jam cassum, jam dulcibus auferat auris, / Bella gerant Italica invicti ferrea Iberi: / Scit Pater omnipotens letum cui pendeat atrum.* („Hört dies, Menschen Hesperiens, hört dies, Latiner: Wenn ich hier gut kämpfe und den Italienern der Sieg zuteil wird, so ist die Übereinkunft, dass die Kelten und die gemischtblütigen Spanier zu den heimischen Gestaden Tarracos zurückkehren. Wenn das Glück mich aber den Ausoniern missgönner sollte in einem frevelhaften Wandel des Geschicks, wenn mich jener Vater der Götter mich, des Lebens beraubt, bereits jetzt den süßen Lüften entziehen will, sollen die Spanier unbesiegt eiserne Kriege mit den Italienern führen: Der allmächtige Vater weiß, wen der schwarze Tod erwartet.“) gegenüber *Aeneis*, XII. 176–211. Mit Gregory, *From Many Gods*, 34 bevorzugt der homerische Zeus jene Sterblichen, die sich durch besondere Beachtung der ihm geschuldeten Kulthandlungen bemühen.

<sup>708</sup> *Hesperis*, III. 457–461: [...] *vos ducite nigram / Huc pecudem, proceres; niveum mihi ferte juvencum / Telluri, solique sacros, aliumque feremus / Nos agnum insignem Diti, ne quis Jovis audax / Rumpere sacra velit, densis dum se occultit armis.* („[...] ihr Vornehmen, bringt ein schwarzes Schaf hierher und einen weißen Jungstier als Opfer für die Erde allein, und ich will noch ein prächtiges Lamm dem Dis darbringen, damit niemand beabsichtigt, die heiligen Eide des Jupiter zu brechen, solange er sich unter dichten Waffen verbrigt.“) und *Aeneis*, XII. 166–171: *hinc pater Aeneas, Romanae stirpis origo, / sidereo flagrans clipeo et caelestibus armis / et iuxta Ascanius, magnae spes altera Romae, / procedunt castris, puraque in ueste sacerdos / saetigeri fetum suis intonsamque bidentem / attulit admouitque pecus flagrantibus aris.* („Hier naht Vater Aeneas, der Ursprung römischen Stammes, blitzend mit sternhellem Schild und himmlischen Waffen, und neben ihm Askanius, Roms, des mächtigen, andere Hoffnung, aus dem Lager heran. Der Priester in weißem Gewande bringt ein Junges vom borstigen Schwein und ein doppeltbezahntes, nicht von der Schere berührtes Schaf zum Feueraltare.“ Übers. Götte) Von den kultisch-sakralen Elementen der antiken Kriegführung und ihrer Präsenz in der *Hesperis* ist allerdings etwa bei Valturio wenig zu vernehmen. Einzig dem Fahneneid, dem *sacramentum*, widmet er ein kurzes Kapitel, in dem der Autor ein Beispiel für die Kompromisslosigkeit, mit der die Römer diesen Aspekt öffentlicher Kultpraxis verfolgten, indem sie nämlich nicht vereidigte Soldaten nicht an den Kampfhandlungen teilnehmen ließen, vgl. *De re militari*, f. 84r–84v. In *De re militari* ist andererseits eines der längsten Kapitel der Sterndeutung und der Erörterung von deren Nutzen für den Feldherrn gewidmet, vgl. *De re militari*, f. 40v–49v. Mit einer Fülle von Exempeln versucht er letztendlich zu belegen, dass Astronomie ein legitimes Werkzeug für den Kriegsherrn ist, dieser sich aber vor Scharlatanen zu hüten habe, da Astrologie in die Hände von Fachleuten gehöre, vgl. *De re militari*, f. 49v. Zu den Opferhandlungen in der *Hesperis* auch D’Elia, *Pagan Virtue*, 169–174.



Dabei scheint er sich in alle Richtungen rückversichern zu wollen, denn es wird von einem schwarzen Schaf, also einem Opfer für die Götter der Unterwelt, und einem weißen Jungstier, für die Olympier, gesprochen.<sup>709</sup> Mit Opfer und *augurium* hält sich Alfons an das Protokoll, kann größtmögliche *pietas* zeigen – dass er sich von der göttlichen Intrige bzw. der Tatsache, dass eben er nicht der Götterliebbling ist, überrumpeln lässt, ist nicht seine Schuld. Es wäre Basinio ferner im Anschluss ein Leichtes gewesen, das vergilische Modell für den Zweikampf in der Art auszumünzen, dass die antizipierte Unterlegenheit des Turnus, die dort den Ausschlag für die göttliche Intrige gibt, auf Alfons übertragen wird. Stattdessen stellt er sich dem Kampf, unterliegt in einem fairen Duell und erst dann wird die Vereinbarung durch den Pfeilschuss gebrochen.

Als Zwischenbilanz lässt sich festhalten, dass Basinio eine aus Einzelerfolgen durch narratologische Kunstgriffe abgeleitete militärische Überlegenheit fingiert, die mit moralischer Ebenbürtigkeit wieder abgepuffert wird, wie sie in der Situation politischer Isolation, die Sigismondo nach Lodi erfuhr, mehr als opportun war, um nicht sämtliche Brücken zu den eigentlich bedeutsamen Akteuren im Italien der Zeit niederzubrennen. Wie mit Mitteln der politischen Repräsentation zugleich eine politische Gleichrangigkeit zwischen Sigismondo als gleichsam alleinigem Beschützer Italiens und dem Aggressor Alfons hergestellt wird, die nicht den Tatsachen entsprach, soll im Folgenden in den Blick genommen werden.

#### II.2.5.3.4 Sigismondos Actium – Basinios Adaptation augusteischer Ideologie

Dass Sigismondo in erster Linie ein Krieger ist, nämlich Krieger, wird schon durch den Auftakt des Epos klar, mit dem Basinio sich dezidiert von der anklingenden *Aeneis* absetzt. Dadurch, dass er das Prooemium mit dem Namen des Kriegsgottes beginnen lässt, der pleonastisch als Inhaber oder Verursacher der als nächstes angeführten *arma* erscheint, dann den Triumph und schließlich,

---

<sup>709</sup> Krause, ‚Hostia‘, 244f.



erst im zweiten Vers, als Genitiv-Attribut zu *triumphum* den *vir* nennt,<sup>710</sup> wird deutlich, dass es in dem Epos vor allem um die militärischen Fähigkeiten seines Helden und Widmungsadressaten gehen soll.

Doch die politische Repräsentation im Epos geht über die bloße Zurschaustellung von Sigismondos militärischer Kompetenz hinaus. Er ist eben nicht nur Krieger, sondern auch panitalischer Zivilisationsheros. Mit Quint ist die Schlüsselstelle der Vermittlung imperialer Ideologie in der *Aeneis* die Darstellung der Schlacht bei Actium in der Schildbeschreibung.<sup>711</sup> Dort wird der Bürgerkrieg zwischen Octavian und Marcus Antonius, ein fakultativ subversiver und destabilisierender Tatbestand, in einen Krieg des einen römischen Volkes gegen die vielen Völker aus dem Osten umgedeutet. Diese Deutung unterlegt auch Basinio seiner epischen Darstellung und rekuriert dabei wiederholt ganz explizit auf die Actium-Passage in der *Aeneis*.

Basinio greift in zweierlei Hinsicht auf die geschichtsteleologische und mythohistorische Substanz dieser Passage zurück.<sup>712</sup> Zum einen ist es die Gegenüberstellung *Itali/Barbari*, die sich durch das ganze Werk zieht, an einigen Stellen aber besonders deutlich wird. So verweist Sigismondo in einer Feldherrenrede vor der ersten Schlacht auf die ethnische Durchmischtheit des aragonesischen Heeres:

*Et Celtae et nati permixto sanguine Iberi [...].*<sup>713</sup>

---

<sup>710</sup> *Hesperis*, III. 1–4: *Martis et arma feri, et partum virtute triumphum / Magnanimi dic, Musa, viri, qui fortibus ausis / Dispulit invectos Tyrrhenum ad litus Iberos / Intrepidus ; [...]*. („Von den Waffen des wilden Mars und dem durch Tüchtigkeit erworbenen Triumph des mutigen Helden, sprich zu mir, Muse, der furchtlos mit wagemutigen Unternehmungen die Spanier vertrieb, die am tyrrhenischen Stand eingefallen sind; [...].“).

<sup>711</sup> Quint, *Epic*, 37. Eine Interpretation der ideologischen Implikationen der Schildbeschreibung in der *Aeneis* im Sinne der ‚Harvard School‘, bietet Putnam, *Virgil's Epic Designs*, 119–159.

<sup>712</sup> Zur imperialen Ideologie, die von der Schildbeschreibung transportiert wird, allerdings unter einem stärker kosmologischen Blickwinkel, auch Hardie, *Virgil's Aeneid*, 364–366. Vgl. ferner die Überlegungen zur einer christlichen Transposition dieser kosmologischen Aussagen in der Columbasepik bei Schauer, ‚Vulcanus‘, 260–262.

<sup>713</sup> *Hesperis*, I. 1,445 („Sowohl Kelten als auch Spanier, gemischten Blutes [...].“). Vgl. hier wie im Weiteren auch D’Elia, *Pagan Virtue*, 117–134.

Auch Alfons selbst erhält von Basinio Gelegenheit, sich seiner Eroberungen zu rühmen und die gewaltigen Ausmaße seines Herrschaftsbereichs zu betonen.<sup>714</sup> Wieder ist es die Vielheit der Völker, in diesem Fall als Spiegelung zur Actium-Stelle in der *Aeneis* die des Westens,<sup>715</sup> der sich die Italiener entgegenstellen:

*Reliquiae faciles Italiae mihi gentis Iberos  
Tardabunt toties?*<sup>716</sup>

An späterer Stelle, vor dem Wiederaufflammen des Konflikts in den Schlachten um Foiano und Vada, verweist Alfons erneut von sich aus auf die Vielzahl seiner Reiche:

*Quod si Fata vetant Latio considerare Celtas,  
Sunt mihi diversis septem diversa sub oris*

---

<sup>714</sup> *Hesperis*, II. 175–182: *Ille ego sum, proceres, frustra cui nulla voluntas, / Nulla adversa cadit coepto fortuna labori. / Incoeptis opus est audacibus: omnia cedent / Tentanti Alphonso; quid enim memorare juvabit / Parthenopen, aliasque urbes, quos Africa honores / Praestet, et occiduis qua Sol se proluit undis, / Qua tepet Oceani, qua caerulea Tethyos ora? / Omnia sunt nostris loca debita Marte trophaeis.* („Ich bin der, ihr Vornehmen, der stets seinen Willen bekommt, dem kein Unterfangen misslingt, weil das Geschick sich gegen ihn wendet: Nun sind wagemutige Vorhaben nötig, dem Alfons wird alles weichen, an dem er sich versucht; warum sollte ich mich noch darin ergehen, Neapel zu erwähnen und die anderen Städte, die Africa mir als Ehrerbietung übereignet hat, und dort, wo die Sonne im Meer untergeht, wo die milde Küste des Ozeans, das blaue Gestade der Tethys liegt.“). Vgl. auch I. 638 und insbesondere X. 41–44, wo eine nicht unbedeutende Vermessenheit und Geschichtsvergessenheit aus dem Selbstvergleich des Königs mit dem persischen μέγα βασιλεύς Xerxes spricht: *Quot millia Xerxes / Duxit ad angustum clausi maris Hellespontum, / Tot Medum turmas, equitare per aequora ponti / Ausus, et abscissos inter dare carbasa montes?* („Wie viele tausend hat Xerxes zur Meerenge des Hellespont geführt, hat er nicht gewagt, so viele Scharen von Medern über das Meer reiten zu lassen und seine Schiffe durch abgetragene Berge fahren lassen?“).

<sup>715</sup> Vgl. hier vor allem *Aeneis*, VIII. 686: [...] *victor ab Aurorae populis et litore rubro*, [...] („[...] Sieger bei Völkern des Morgens, am Strande des Roten Meeres [...]“Übers. Götte) gegenüber *Hesperis*, II. 2,180f.: [...] *occiduis qua Sol se proluit undis, / qua tepet Oceani, qua caerulea Tethyos ora* [...] (Übersetzung s.o.).

<sup>716</sup> *Hesperis*, II. 183f („Werden die Überreste des italienischen Volkes mir meine gehorsamen Spanier so oft aufhalten?“). Bezeichnenderweise will Sigismondo die Herrschaft über die vielen Territorien des Aragonesen gar nicht, als dieser sie ihm nach seiner Niederlage im Zweikampf anbietet, vgl. *Hesperis*, II. 641f.: *Regna meis armis, quae maxima multaque jactas, / Desine deberi* [...]. („Hör auf damit, dass du meinen Waffen deine Reiche, von denen du angibst, es seien so viele und so große, schuldest [...].“).

*Regna, quibus liceat tutam deducere vitam.*<sup>717</sup>

Es ist die gleiche Siebenzahl wie die Kronen, die Sigismondo beim Triumphzug in Florenz als Kriegsbeute von Pferden hinter den Gefangenen her tragen lässt.<sup>718</sup> Sein Vielvölkerheer wird, wie dem mit Kleopatra verbündeten Antonius, Alfons jedoch letztlich zum Verhängnis gegen die einheitliche und einige Armee aus Italienern, die Sigismondo befehligt.<sup>719</sup>

An anderer Stelle scheint der Alfons der *Hesperis* genau diese Argumentationsfigur antizipieren und entkräften zu wollen, als er nämlich im elften Buch Legaten zu Sigismondo schickt, die ihn unter Verweis auf frühere Herrscher über Italien, die von außen her eingewandert seien, davon überzeugen sollen, sich ihm anzuschließen und gemeinsam gegen die Türken vorzugehen.<sup>720</sup> Erst der von weit her gekommene Aeneas habe den *Itali* die Zivilisation gebracht, es sei daher von Vorteil, wenn diese sich einem auswärtigen Herrscher beugten. Dieser Gedanke ist im Umfeld des neapolitanischen Königs in der Tat in panegyrischem Kontext formuliert worden. Antonio Beccadelli verweist im Prooemium des vierten Buches seiner *Dicta et facta Alphonsi* auf die aus Spanien stammenden römischen Kaiser, deren Herrschaft stets zum Vorteil des Reiches gewesen sei; Alfons stehe in der Nachfolge von großen Herrschern wie

---

<sup>717</sup> *Hesperis*, VI. 334–336 („Wenn aber der Schicksalsplan es verbietet, dass sich die Kelten in Latium niederlassen, habe ich sieben Reiche in verschiedenen Teilen der Welt, wo ich mein Leben in Sicherheit fristen kann.“).

<sup>718</sup> *Hesperis*, VI. 221.

<sup>719</sup> *Hesperis*, XII. 46–55: *Namque Italum ductor, Pandulphi maxima proles, / Quemque suo parere duci praeceperat: ergo / Omnibus unus amor bellandi, atque omnibus ordo / Unus, et instructi numero, spatioque locati / Ibant, et sese magna virtute ferebant. / Omnibus arma novam fuderunt splendida lucem. / At Celtae clamore novo, tristisque tumultu / Infremuere, gravique animos formidine lassant; / Nam neque mos, neque lingua eadem fuit omnibus, orbis / Diversis quoniam venerunt partibus illi.* („Denn der Oberbefehlshaber der Italiener, der gewaltige Sohn des Pandolfo, hatte einen jeden angewiesen, seinem Anführer zu folgen: Drum haben alle die gleiche Leidenschaft zum Kampf, alle die gleiche Ordnung, und marschieren in Reih und Glied, und und vergewissern sich ihrer großen Tüchtigkeit. Alle erstrahlen durch ihre Waffen in neuem Licht. Doch die Kelten tosten vor neuem Lärm und betrüblichem Aufruhr, und lassen ihre Geister mit schwerem Grausen ermatten; denn sie alle haben weder dasselbe Brauchtum noch dieselbe Sprache, da jene aus verschiedenen Teilen der Welt gekommen sind.“).

<sup>720</sup> *Hesperis*, XI. 120–133.

Trajan, Hadrian oder Theodosius.<sup>721</sup> Das darin zur Schau tretende erhebliche Legitimierungsbedürfnis des Königs und seines *regnum* transponiert Basinio auf eine mythologische Ebene, indem er Sigismondos Gegenspieler in der *Hesperis* mit Figuren aus der mythischen Prähistorie argumentieren lässt, karikiert Alfons' Bestrebungen aber zugleich, indem er ihn damit auflaufen lässt, und zwar in zweierlei Hinsicht. Zum Einen auf der narrativen Ebene, indem er Sigismondo das Angebot als eine Dreistigkeit rundheraus abschlagen lässt,<sup>722</sup> zum anderen über die geschichtsteleologische Schnittstelle, die durch Götterhandlung und Bezugnahme auf augusteische Reichsideologie schon etabliert ist: Alfons' fragwürdiges Angebot, als externer Herrscher Italien zu einen, ist schon deshalb zum Scheitern verurteilt, weil Sigismondo Malatesta die Rolle des Zivilisationsheros, hinter dem Italien geschlossen steht, bereits besetzt hat.

Der andere Aspekt, bei dem Basinio das vergilische Modell zum Aufbau eines gewissen geschichtsteleologischen Grundgerüsts nutzt, sind Augustus' Tempelweihungen anlässlich des Sieges bei Actium. Den *ter centum delubra* des Augustus<sup>723</sup> kann Basinios Sigismondo nur ein einziges *templum* entgegensetzen:

*Hinc ad Arimineam fertur laetissimus urbem,  
Victor ubi Superis votum dum solvit, honorem  
Ipse deo reddens summo, mirabile templum*

---

<sup>721</sup> *De dictis et factis Alphonsi*, IV. *Prooemium*: *Sola Hispania Romae atque Italiae imperatores ac reges dare solita est. At quales imperatores aut quales reges. Traianum, Adrianum, Theodosium, Arcadium, Honorium, Theodosium alterum. Postremo Alphonsum virtutum omnium vivam imaginem, qui cum superioribus iis nullo laudationis genere inferior extet, tum maxime religione, id est, vera illa sapientia, qua potissimum a brutis animalibus distinguimur, longe superior est atque celebrior.* („Einzig für Spanien war es nichts Ungewöhnliches, Rom und Italien Kaiser und Könige zu geben. Und was für Kaiser und Könige! Trajan, Hadrian, Theodosius, Arcadius, Honorius, Theodosius II. Und schließlich Alfons, ein lebendes Abbild aller Tugenden, der, während er in keiner Form der Lobrede den Vergleich mit den zuvor Genannten scheuen muss, in der Gottesfürchtigkeit, d.h. jener wahren Weisheit, durch die wir uns am ehesten von den wilden Tieren unterscheiden, aber weit überlegen und viel gefeierter ist.“). Vgl. Woods-Marsden, ‚Art‘, 21.

<sup>722</sup> *Hesperis*, XI. 151–162.

<sup>723</sup> *Aeneis*, VIII. 714–716: *at Caesar, triplici inuectus Romana triumpho / moenia, dis Italis uotum immortale sacrabat / maxima ter centum totam delubra per urbem.* („Caesar jedoch, dreimal Triumphator, zog in die Mauern Roms und weihte, unsterbliche Gabe, Italiens Göttern ragende Tempel, dreimal hundert, über die Stadt hin.“ Übers. Götte).

*Marmore de pario construxit, et urbe locavit  
In media; quod dura Jovis non ulla moverent  
Fulmina, non saevos queis dejicit ille Gigantas.*<sup>724</sup>

Das Epos endet mit der Schilderung des Umbaus der Kathedralkirche San Francesco in Rimini, des später so genannten *Tempio Malatestiano*. In unverkennbarer Anspielung auf das *votum* des Augustus markiert in Basinios Darstellung das architektonische Projekt das Ende der militärischen Operationen und den Sieg der Italiener und ist gleichzeitig Einlösung des im ersten Buch gemachten Versprechens, im Falle des Sieges einen Tempel zu errichten, über den jeder *barbarus* und *Italus* gleichermaßen staunen werde.<sup>725</sup> Tatsächlich wurde das Projekt 1453, dem Jahr des Siegs von Vada, weder begonnen noch abgeschlossen. Den Anfang machten 1447 erste Baumaßnahmen in Form einer neuen Kapelle für den heiligen Sigismund, den Namenspatron des Stifters.<sup>726</sup> Dennoch setzte Sigismondo alles daran, einerseits den Baubeginn exakt auf 1450 festzulegen,<sup>727</sup> darüber hinaus aber auch, wie in der *Hesperis*, den Bau als Votivgabe für das siegreiche Hervorgehen aus den Konflikten in Italien darzustellen, wie zwei identische griechische Inschriften auf der Westfassade des Sakralbaus zeigen. Darin verweist Sigismondo als Stifter auf überstandene Gefahren „während des italischen Krieges“, *KATA TON ITALIKON POΛΕΜΟΝ*, um derentwillen er die Errichtung eines Tempels gelobt hatte.<sup>728</sup> Beim Ablegen dieses Gelöbnisses sieht der Leser Sigismondo

<sup>724</sup> *Hesperis*, XIII. 343–348 („Von dort aus führt es ihn frohesten Mutes in die Stadt Rimini, wo er siegreich zur Einlösung seines Gelöbnisses einen staunenswerten Tempel aus parischem Marmor errichtete, um dem höchsten Gott persönlich Ehre zu erweisen, und ihm seinen Ort mitten in der Stadt gab; selbst die harten Blitzschläge des Jupiter würden ihm nichts anhaben können, nicht einmal die, mit denen er die wilden Giganten stürzte.“).

<sup>725</sup> *Hesperis*, I. 566–570. Zum literarischen Echo des Projekts in der höfischen Epigrammatik vgl. schon Paoletti, ‚Epigramma‘, 1130.

<sup>726</sup> Hope, ‚The Early History‘, 52f.

<sup>727</sup> Auf einem umlaufenden Fries an der Fassade, dem Hauptalter, an allen Seitenkapellen sowie auf Medaillen finden sich Inschriften, die das Jahr auf 1450 festlegen, vgl. Hope, ‚The Early History‘, 52 mit Anm. 6 und 7.

<sup>728</sup> Hope, ‚The Early History‘, 52 mit Anm. 5. Vgl. Aronberg Levin, ‚The Antique Source‘, 421f.



im ersten Buch der *Hesperis*.<sup>729</sup> Campana und Aronberg Levin haben vermutet, dass hinter dem Text der Inschrift Basinio als bester Kenner des Griechischen am Hof in Rimini stand.<sup>730</sup> Durch die Querverweise konnte er das Band zwischen seinem Epos und der architektonischen Realie in Rimini noch enger ziehen. Mit Motiven des paganen Mythos aufgeladen ist der *Tempio* natürlich dennoch nur in der *Hesperis*, wo die Götter, denen Sigismondo den Tempel verspricht, auch als fingierte Realität existieren und handeln. Doch Epos und Bauprojekt autorisieren sich durch die intermediale Verknüpfung gegenseitig, denn so wie für den Rest des Inhalts der *Hesperis* durch den *Tempio* gleichsam als Anker in der empirischen Wirklichkeit ebenfalls Plausibilität postuliert wird, schreibt das Epos seinerseits an der Fiktion eines *Tempio* als Motivgabe mit. Gestalterisch verweist die Fassade die dreigeteilte Fassade, die Leon Battista Alberti für den Bau entworfen hat, durch ihre Anlehnung nicht so sehr an antike Tempelarchitekter denn an römische Triumphbögen auf die wichtigste antiquarische Realie in Sigismondos Rimini, den Augustusbogen auf der Südseite der Stadtbefestigung. Dass eine Augustus-Typologie auch in der *Hesperis* der ideologischen Repräsentationsabsicht des Malatesta entsprach, wird damit auch durch den ikonographischen Befund von dessen architektonischer Patronage unterstrichen.<sup>731</sup> Pieper zeigt, wie Basinio in seiner panegyrischen Dichtung immer wieder den Wert anderer Formen der Verewigung herrschaftlicher Größe außer der Dichtung (also: außer seinem eigenen Medium) infrage stellt.<sup>732</sup> Die Einbindung des *Tempio* in das umfassende mythhistorische Narrativ der *Hesperis* kann ebenfalls als eine solche Kommentierung der Unterschiedlichkeit von Medien und Trägern der Repräsentation verstanden werden: Ohne die Überhöhung, die das *templum* in der *Hesperis* erfährt und die der Nachwelt den *Tempio* als Motivgabe an die Götter zum Dank für einen Meilenstein in der Geschichte Italiens präsentiert, ist erstens dessen Fortleben

---

<sup>729</sup> *Hesperis*, I. 566–570.

<sup>730</sup> Campana, ‚Basinio‘, 96; Aronberg Levin, ‚The Antique Source‘, 421.

<sup>731</sup> Zur Anlehnung des *Tempio* an den Augustusbogen vgl. D’Elia, *Pagan Virtue*, 53–55.

<sup>732</sup> Pieper, ‚Die vielen Facetten‘, 36f.



und er zweitens nicht mit Sinn aufgeladen, mithin als erratischer Block architektonischen Wildwuchses für die Nachwelt kaum lesbar. Dass zugleich die bloße Existenz ebendieses architektonischen Großprojekts das nur lose an die historische Wirklichkeit angebundene Narrativ der *Hesperis* mit Sinn und Evidenz versieht, wird Basinio bewusst gewesen sein, doch auch, wenn es nicht seiner Poetologie entsprach,<sup>733</sup> wird er es billigend und gerne in Kauf genommen haben.

Für einen in römischen Antiquarien bewanderten Leser musste die Anspielung auf Augustus' stadtbauliche Initiative nach Actium noch eine weitere Assoziation wecken. Die gewonnene Seeschlacht war das erste von einigen Malen während der Herrschaft des Augustus, dass die Tore des Janus-Tempels geschlossen wurden.<sup>734</sup> Basinio bietet hier also eine Deutung von Sigismondos militärischen Erfolgen an, die sie in die Nähe zur Beendigung des römischen Bürgerkriegs durch Augustus setzt.<sup>735</sup> Der Herr von Rimini hat durch sein militärisches Genie dazu beigetragen, die inneritalischen Konflikte beizulegen, die schon im Prooemium beklagt werden als *Latii [...] ruinas, Discordesque animos, bellum crudele [...] Italiae commune scelus*,<sup>736</sup> und über die sich selbst der Gegner Alfons bestürzt zeigt.<sup>737</sup> Damit hätte Sigismondo, indem er den König in seine Schranken verwiesen hat, letztlich den Grundstein gelegt für die Befriedung Italiens im Frieden von Lodi 1454, von dem er ausgeschlossen wurde, bzw. Lodi, das erwartungsgemäß von Basinio unerwähnt bleibt, wird gänzlich obsolet. Durch die Bezugnahme auf Augustus' Herrschaftsprogrammatik im

---

<sup>733</sup> Dazu s.u. 233–237.

<sup>734</sup> Gurval, *Actium and Augustus*, 33. Zu Actium in der *Aeneis* ergänzend 35–37. Vgl. Gleis, *Der Vater*, 124–127.

<sup>735</sup> So steht bei Basinio vor der neuerlichen aragonesischen Offensive in der Toskana ein Aufruhr vor dem Janustempel stellvertretend dafür, dass in Italien wieder Krieg herrscht, vgl. *Hesperis*, X. 55–57: *Exsultant, tumidique ruunt, bellum que minantur, / Bellum Italis omnes, conjuratique repente / Limine pro Jani subito fremuere tumultu*. („Sie sind übermütig, stürzen hochmütig einher und drohen mit Krieg, drohen den Italienern allesamt mit Krieg, und lärmten miteinander verschworen vor der Schwelle des Janus in plötzlichem Aufruhr.“)

<sup>736</sup> *Hesperis*, I. 21–23 („[...] die Zerstörungen Latiums, die uneinigen Geister, und den grausamen Krieg, das gemeinsame Verbrechen Italiens [...].“).

<sup>737</sup> *Hesperis*, II. 185f.: *Idne sat est, bellum quod triste videmus / Italiae commune scelus?* („Genügt es nicht schon, den betrüblichen Krieg zu sehen, das gemeinsame Verbrechen Italiens?“).

Umfeld von Actium wird, in einem Moment von Sigismondos politischer Isolation, dessen Bedeutung für Frieden und Stabilität in Italien massiv überhöht.

Im *Tempio Malatestiano* befindet sich ein Schlüssel zum Verständnis von Sigismondos ‚Heldenschau‘ auf seinem *Descensus ad inferos*, auf den der Blick sich in der Außenandersetzung mit Echos augusteischer Ideologie in der *Hesperis* unweigerlich auch richten muss. Die Heldenschau bildet hier gewissermaßen das dynastische Gegenstück und sekundiert die dynastischen Ambitionen, die Sigismondos Baupolitik dem Stadtbild von Rimini einschrieb. In der Kapelle der *Madonna dell’acqua*, der ersten auf der linken Seite der Kirche, findet sich die *arca* bzw. der *sarcofago degli Antenati*. Es handelt sich um die Grablege für die Vorfahren, und laut der lateinischen Inschrift, auch die Nachfahren des Malatesta.<sup>738</sup>

Die Inschrift auf dem Sarkophag wird flankiert von zwei Marmorreliefs.<sup>739</sup> Das linke zeigt das Innere eines Tempels, in dessen Mitte auf einem Sockel Minerva steht, zu ihren Füßen Sigismondo mit Rüstung und Schwert, während sich ringsum männliche Figuren in antiken Gewändern befinden. Das rechte Relief bildet einen Triumphzug des Scipio ab, der angesichts der physiognomischen Ähnlichkeit auch der Sigismondos sein könnte. Auf dem Deckel ist, wiewohl verdeckt, da der Sarkophag zunächst freistehend in den Arkaden der rechten Außenwand aufgestellt werden sollte, ein großes Relief mit Profilsicht Sigismondos angebracht. Die Einfassung des kreisförmigen Reliefs ist als Lorbeerkranz gestaltet. Sigismondo selbst trägt in der Darstellung einen

---

<sup>738</sup> Dazu im Detail Pasini, *Il tempio*, 174 und Zanolli, ‚Agostino di Duccio‘, 250 und jüngst insbesondere D’Elia, *Pagan Virtue*, 56–60. Zur Postulierung und Formung eines dynastischen Selbstbildes im Sinne des ‚self-fashioning‘ durch Patronage von Kunst vgl. im Detail Burke, *Changing Patrons*, 17–100.

<sup>739</sup> Der Text der Inschrift lautet *SIGISMUNDUS PANDULFUS MALATESTA PANDULFI F<ilius> INGENTIBUS MERITIS PROBITATIS FORTITUDINISQUE ILLUSTRIS GENERI SUO MAIORIBUS POSTERISQUE* („Sigismondo Pandolfo Malatesta, Sohn des Pandolfo [sc. errichtete dies] den gewaltigen Verdiensten an Rechtschaffenheit und Tapferkeit seiner berühmten Familie, den Vorfahren und den Nachfahren.“).

Efeukranz und entspricht damit den Reliefs, die die Pilastersockel in der Kapelle zieren.<sup>740</sup> Alle drei Darstellungen stehen somit in Bezug zueinander: Der Sigismondo im Minerva-Relief trägt ebenfalls einen Efeukranz, während der Siegeslorbeer des Scipio sich im Rand des Reliefs wiederfindet. Die Reliefs auf der Frontseite des Sarkophags stellen durch das Sujet, antike *exempla* militärischer *virtus*, wie sie durch Minerva repräsentiert wird,<sup>741</sup> Sigismondo Malatestas Kernkompetenz in den Vordergrund. Die Lokalisation auf der *arca degli Antenati* und die Inschrift schließen gewissermaßen die Lücke in der heroischen Filiation zwischen den antiken Modellen und dem Zeitgenossen Sigismondo Malatesta, insbesondere wenn man nun die Passage aus Sigismondos Unterweltgang in der *Hesperis* hinzunimmt, wo sich die Reihe von heldenhaften Malatesta nahtlos an die antiken Kriegsheroen, vor allem aus der römischen Republik, anschließt, von denen einige auch Aeneas im sechsten Buch der *Aeneis* begegnen. Damit würde es auch wahrscheinlich, dass das linke Relief in der Gruppe um Minerva einige Malatesta darstellt, die sich jedoch kaum zuordnen lassen. Diese heroische Mythologisierung der eigenen Familie, die hier im Sinne einer dynastischen Etablierung vorgenommen wird, wird jedoch erst durch Sigismondos herausragende militärische Leistungen etabliert, die den *Tempio* als den Ort, wie die Genealogie ikonographisch inszeniert wird, erst haben entstehen lassen, und zwar zunächst ganz basal in materieller Hinsicht (die Baukosten bestritt Sigismondo ja aus seinen *condotte*), vor allem aber durch die Überhöhung des Baus als Votivgabe anlässlich des Endes des „italischen Krieges“, zu dessen Sieger nicht nur Basinios griechische Inschriften auf der Fassade den *condottiere* erklären, sondern den Basinio überhaupt erst durch die *Hesperis* narrativ so strukturierte, dass die wechselvollen, ja chaotischen, Ereigniszusammenhänge als eine zielgerichtete Geschichte erkenn- und deutbar wurden.

---

<sup>740</sup> Das Porträt wird umlaufen von einem Distichon, das Basinio zugeschrieben wird, vgl. Zanoli, ‚Agostino di Duccio‘, 250. Der Wortlaut ist *HAEC SIGISMUNDI VERA EST VICTORIS IMAGO / QUI DEDIT HAEC PATRIBUS DIGNA SEPULCHRA SUIS* („Dies ist das wirklichkeitsgetreue Abbild des siegreichen Sigismondo / der seinen Vätern dieses würdige Grab errichtete.“).

<sup>741</sup> Vgl. auch den Passus in *De re militari*, f. 64r. (dazu s.o. 149–155).

Die militärische *virtus* Sigismondos und seine daraus resultierenden Verdienste um Italien werden zur Begründung der Dynastie auf die Vorfahren Sigismondos rückprojiziert. Die Darstellungsstrategie von Vergils Helden-schau im sechsten Buch der *Aeneis* wird damit umgekehrt, weil nicht mehr Augustus und die julische Dynastie aus der heroischen Vergangenheit heraus überhöht werden, sondern der zum Heros stilisierte Abkömmling, der am Ende der Ahnenreihe steht, diese überhaupt erst legitimiert. Die kriegerische *virtus* Sigismondos überragt alles andere und ermöglicht seiner Familie so den Anschluss an die römisch-antike Tradition, den er Rimini auch städtebaulich einprägen wollte. Wie wichtig ihm nämlich die ausdrücklich antikisierende Gestalt des *Tempio Malatestiano* gewesen sein dürfte, lässt sich an den vom *signore* selbst in Auftrag gegebenen *Hesperis*-Handschriften ablesen. Die letzte Miniatur stellt den *Tempio Malatestiano* während der Bauarbeiten dar.<sup>742</sup> Zentral im Bild befindet sich Sigismondo, der den Bau persönlich überwacht. Im Gegensatz zum tatsächlichen Erscheinungsbild der Kirche ist vom spätmittelalterlichen Kern der gemauerten Franziskanerkirche nichts zu sehen, es erscheint, als handle es sich um einen grundständigen Neubau.<sup>743</sup> Zumindest in der *Hesperis* konnte der Herr von Rimini sich also als Verwirklichter von Augustus, unterstellter Selbstauskunft sehen, er habe eine Stadt aus Ziegeln vorgefunden und in eine aus Marmor verwandelt.<sup>744</sup>

### II.2.5.3.5 Isotta, Penelope und Jupiter – Eheliche Tugend einer Mätresse

Zur politischen Repräsentation zählt im weiteren Sinne auch das Auftauchen von Sigismondos Geliebter und späterer dritter Frau Isotta degli Atti als Randfigur im Epos an zwei Stellen. Dies ist zunächst im Rahmen von Sigismondos

---

<sup>742</sup> Vgl. Lollini, ‚Giovanni da Fano‘, 312f., wo auch die beste Reproduktion der Miniatur zu finden ist.

<sup>743</sup> Zur Baugeschichte Pasini, *Il tempio*, 23–32. Ganz ähnlich findet sich auch in der als Relief ausgeführten Stadtansicht der sog. *Capella dei Pianeti* (eigentliches Patronat: San Girolamo) ein vollwertiger antiker Tempel, vgl. Pasini, 150.

<sup>744</sup> *Augustus*, 2. 29.

(historischem) Triumphzug in Florenz nach seinem Sieg bei Piombino. Sigismondo trägt einen Mantel, der von Isotta gewebt und mit mythologischen Liebeszenen verziert wurde.<sup>745</sup> Gezeigt werden in einer recht kurzen Ekphrasis einerseits Jupiter und Leda, andererseits Apollo und Daphne.<sup>746</sup> Übergeleitet wird davon zu der in Porcellios *De amore Iovis in Isottam* breit ausgeführten Geschichte der Dreiecksbeziehung Jupiter-Isotta-Sigismondo: Der Göttervater hat sich bis über beide Ohren in die Sterbliche verliebt, diese weist ihn jedoch zurück mit dem Verweis darauf, dass sie den einzig attraktiveren schon in Form von Sigismondo Malatesta habe. Bei Porcellio wird, als der Liebeskummer Jupiters sich zu einer kosmologischen Krise auszuweiten droht, letztendlich eine Vereinbarung getroffen, dass Isotta nach ihrem Tod dem Olympier gehören solle.<sup>747</sup> Auf diese Vereinbarung spielt auch Basinio an.<sup>748</sup> Es ist aufgrund der unklaren Abfassungsdaten sowohl von Porcellios als auch von Basinios Werk nicht mit letzter Gewissheit zu sagen, welcher der beiden Hofdichter die Idee zu der mythologischen Eigenkreation zuerst hatte, doch legt die Kürze von Basinios Erwähnung nahe, dass er auf Bekanntes anspielen konnte.<sup>749</sup> Auch wenn der Querverweis hier innerhalb des literarischen Betriebs in Rimini seinen Zielpunkt hat, so ist doch erneut ein Blick

---

<sup>745</sup> *Hesperis*, VI. 223–226: [...] *chlamydemque rigentem / Indutus, fulvo manibus quam texuit auro / Diva puellarum miris Isotta figuris / Incipiens densos Divum praetexere amores*, [...]. („[...] und bekleidet mit einem kräftigen Mantel, den die gottgleiche Isotta mit Goldfäden gewoben hatte, und den sie denn mittels staunenswerter Figuren von jungen Frauen mit den vielen Liebesgeschichten der Götter zu verzieren begann [...].“) Dazu auch Pieper, ‚Die vielen Facetten‘, 36, der jedoch nur auf Sigismondos quasi-göttlichen Status abhebt.

<sup>746</sup> *Hesperis*, VI. 227–233: [...], *flumineaque Jovem cygni vestire figura, / Mollibus in squamam plumis haerentibus, alis / Ad gremium Ledaе quoties lusisset apertis; / Phoebus uti magno Daphnes incensus amore / Flumina transierit rapido Peneia cursu; / Illa velut passos nivei cervice capillos / Defundi a tergo placidis dimitteret auris*. („[...] und Jupiter kleidete sie in die Gestalt eines Flussschwans, die weichen Daunen reichten ihm bis zu den schuppigen Beinen, sooft er mit ausgespannten Flügeln im Schoß der Leda spielte; [auch stellte sie dar,] wie Phoebus, in großer Liebe zu Daphne entbrannt, die peneischen Flüsse in schnellem Lauf überquerte, und wie jene ihre am schneeweißen Hals offenen Haare vom Rücken aus durch die sanfte Luft flattern ließ.“).

<sup>747</sup> *De amore Iovis in Isottam*, f. 24v–25r. Den Vorschlag macht Merkur in einer *contio* der Olympier.

<sup>748</sup> *Hesperis*, VI. 234–241.

<sup>749</sup> Dies relativiert auch Annahmen zur möglichen ‚Feindschaft‘ der Dichter untereinander. Dazu s.u. 237–243.



über die Werkgrenzen wie bei den Darstellungen des *Tempio* gegeben, Sigismondos Rimini zumindest in der künstlerischen Fiktion seiner Humanisten mythologisch weiter aufgeladen.

Die gewebten Liebesszenen aus dem Mythos erfüllen dabei nun eine mehrfache Funktion. So gemahnt die treue Frau, die während des Kriegszuges ihres Mannes mit dem *lanificium* beschäftigt ist, natürlich an Penelope.<sup>750</sup> Sie leiten daneben auch zu der Liebesgeschichte um Isotta und Jupiter über, wobei ihre Auswahl bezeichnend ist. Auch wenn Ovids Arachne-Mythos sicherlich Modellcharakter für Basinios Darstellung hatte,<sup>751</sup> fällt die Engführung auf lediglich zwei Motive auf. Im Leda-Mythos hat ein trickreicher Jupiter Erfolg mit seiner List, und bei Daphne begegnet man einem Gott, der zurückgewiesen wird, wie es eben Jupiter bei Isotta widerfährt. Die auch in zahlreichen anderen kulturellen Erzeugnissen im Umfeld von Sigismondo gefeierte Liebe zwischen dem *Signore* und seiner Mätresse wird damit zur Fortschreibung und Überbietung des antiken Katalogs von Liebesgeschichten zwischen Göttern und Sterblichen.<sup>752</sup> Eine Gattin oder Geliebte, die dem Heros ein selbstgewebtes Gewand überreicht, haben zwar auch Iason und Aeneas, Sigismondos Stellidichein mit der Nymphe auf der Insel der Hesperiden macht jedoch den Bezug zur Odyssee überdeutlich.

Den eigenen Patron in einer solchen, mehrfach gebrochenen Rolle eines antiken Modells zu präsentieren, ist ein typisches Spiel zwischen Dichter und Patron, das ohne den antiken Prätext nicht denkbar wäre.<sup>753</sup> Doch Isotta begegnet eben noch ein zweites Mal in dem Epos: Im achten Buch, nach seinem Schiffbruch auf der Insel der Glückseligen im Westen wird er, wie Odysseus

---

<sup>750</sup> Zum *lanificium* als Ausweis ehelicher Treue vgl. auch beispielsweise die Kulturkritik in der Praefatio zu Columellas *De re rustica*, Praefatio, 9: *Nunc vero, cum pleraeque sic luxu et inertia diffuunt, ut ne lanificii quidem curam suscipere dignentur, sed domi confectae vestes fastidio sint, perversaque cupidine maxime placeant [...]*.

<sup>751</sup> Vgl. *Metamorphosen*, VI. 103–128.

<sup>752</sup> Ausführlich hat sich den *poeti Isottei* als literaturgeschichtlichem Kuriosum Massera, ‚I poeti‘, *passim* und ‚I poeti (continuazione)‘, *passim* gewidmet.

<sup>753</sup> Vgl. De Beer, *The Poetics*, 13–15.



bei Kalypso,<sup>754</sup> von der Nymphe Psycheia aufgenommen, die sich als Tochter des Westwindes zu erkennen gibt und zugleich als göttlich sublimierte Alternatividentität Isottas.<sup>755</sup>

Basinio schafft hier nicht nur eine alternative Etymologie für den eigentlich aus dem höfischen Roman entlehnten Namen Isotta, sondern kann, als sich zwischen den beiden eine im Angesicht des homerischen Modells kaum überraschende Romanze entspinnt,<sup>756</sup> durch den Kunstgriff einer menschlichen und einer göttlichen Isotta in Koexistenz auch eine Kommentierung zum Verhältnis von Sigismondo und seiner Mätresse vornehmen. Denn so wie Isotta, treu und keusch für ihren Kriegergemahl daheim webend, sich nicht von den mythologischen *exempla* verleiten ließ, eine Liaison mit einem Gott einzugehen, ist auch Sigismondo seiner Geliebten nicht untreu – er betrügt sie allenfalls mit ihr selbst – und ist seinem mythologischen Vorgänger Odysseus damit überlegen, der sich Kalypso nicht entziehen konnte oder wollte.

Inwieweit ist diese phantasievolle Überhöhung der Liebe zwischen einem Stadtherrn und seiner Mätresse Teil der politischen Dimension des Epos? Die Verbindung zwischen den beiden war, jedenfalls zu dem Zeitpunkt, wo Basinio sie im Epos erstmals ‚aktenkundig‘ macht, nämlich im Spätsommer 1448 bei der Schilderung des Triumphzugs, noch illegitim und Sigismondo eigentlich mit Francesco Sforzas Tochter Polissena verheiratet. Nun ist bei Fürsten

---

<sup>754</sup> Vgl. *Odyssee*, VII. 253–260.

<sup>755</sup> *Hesperis*, VIII. 33–39: *Non sum mortalis ego ipsa; / Vera fatebor enim, Zephyri Psycheia nymphe, / Quamque peti genitor mediis tibi jussit in umbris, / Isotheam Superi dixerunt nomine divam. / Illa ego sum; neque enim Jove non cogente tot undas / Tot maria, et vastos superasti pectore fluctus, / Fortibus amissis sociis, fidaque carina.* („Ich selbst bin gar keine Sterbliche; ich werde dir die Wahrheit gestehen, ich bin Psycheia, eine Nymphe des Zephyrus, nach der es dich auf Befehl des Vaters mitten in den Schatten verlangen sollte, die Götter nannten mich Isothea, eine Gottgleiche. Jene bin ich; du nämlich hast nicht ohne Einwirken Jupiters so viele Wellen, so viele Meere und weite Fluten mit deinem Herzen überwunden, während dir die tapferen Gefährten und das zuverlässige Schiff verloren gingen.“). Zu dem Wortspiel im Namen *Isothea* auch Pieper, ‚Die vielen Facetten‘, 35. D’Elia, *Pagan Virtue*, 192f. geht auf die Episode ein, thematisiert das Wortspiel aber nicht.

<sup>756</sup> *Hesperis*, VIII. 80–83: *Adire jubebat / Auricomis juvenem silvas Regina, sed ipsum / Ut vidit talem, se se inflammavit amore, / Candidaque implicuit sublato brachia collo.* („Die Königin hieß den jungen Mann, die goldblättrigen Wälder aufzusuchen, doch sobald sie ihn sah, entzündete sie sich in Liebe zu ihm, hob seinen Hals hoch und legte ihre weißen Arme darum.“).

des 15. Jahrhunderts das bloße Bestehen einer außerehelichen Liaison weder unüblich noch ein Skandalon (Polissena selbst war eine uneheliche Tochter Sforzas), doch die übersteigerte Zelebrierung einer politisch im Übrigen keineswegs nützlichen Verbindung<sup>757</sup> wurde Sigismondo angelastet und von seinen Gegnern politisch genutzt, spätestens auch im Zusammenhang mit den ebenfalls erhobenen Vorwürfen, er habe den Tod seiner ersten beiden Frauen zu verschulden.<sup>758</sup> Basinio trägt hier nicht nur zur intermedialen Panegyrik auf die Liebe von Sigismondo und Isotta bei, sondern entzieht Sigismondos Liebesleben auch dem politischen Diskurs, indem er die Verbindung des Liebespaares verabsolutiert und den besonderen Anstand und die Treue der beiden Partner gegenüber den mythischen Vorläufern im Sinne einer *superata vetustas* hervorkehrt.<sup>759</sup> Isotta ist damit zumindest innerliterarisch das familienpolitische Gegenstück zu Sigismondos Ambitionen, gleichsam *ex nihilo* eine dynastische Kontinuität zu beanspruchen. Sigismondo ist genau in der Zeit im Westen, in der seine zweite Frau Polissena stirbt und er Isotta degli Atti endlich heiraten kann. Da die Eheschließung politisch inopportun und zudem von Gerüchten, er habe seine zweite Frau ermorden lassen, begleitet wurde, findet sie in der *Hesperis* in der mythologischen Alternativwelt der Inseln der Glückseligen statt. Es bleibt dahingestellt, ob er dabei billigend in Kauf nahm, dass er Gegnern wie später etwa Pius II. damit eine größtmögliche invektivische Angriffsfläche bot, oder ob es ihm entsprechend seiner auch im politisch-diplomatischen Bereich zutage tretenden Handlungsmuster situativer Kurzsichtigkeit nicht bewusst war, wird nicht mehr zu klären sein.

---

<sup>757</sup> Campana, ‚Atti‘, 547f.

<sup>758</sup> Vgl. Campana, ‚Atti‘, 548. Pius II. bündelt die Vorwürfe in der berühmten Passage seiner *Commentarii*, II. 32. 3: *Duas uxores, quas duxerat ante Isottae contubernium, alteram post alteram seu ferro seu veneno extinxit; tertiam, quae has praecesserat, nondum cognitam accepta dote repudians*. („Zwei Ehefrauen, die er vor der Verbindung mit Isotta geheiratet hatte, brachte er eine nach der anderen um, ob mit Waffengewalt oder gibt; die dritte, die diesen vorausgegangen war verstieß er, noch bevor die Ehe vollzogen war, erstattete jedoch die Mitgift nicht zurück.“). Zu den Todesfällen der beiden ersten Frauen Sigismondos D’Elia, *Pagan Virtue*, 188f

<sup>759</sup> Diesem im Ursprung claudianischen Motiv widmet sich James, ‚Taceat‘, *passim* in ihrem Beitrag.

## II.2.5.4 Basinios poetologische Selbstdarstellung

### II.2.5.4.1 Beanspruchung mythologischer Deutungshoheit

Im Hinblick auf die politische Repräsentation dienen die mythologischen Motive der *Hesperis* also vornehmlich zwei Zwecken. Zum einen leisten sie einen Beitrag zu einer offenbar von Sigismondo erwünschten mythologisch aufgeladenen und antikisierenden ‚corporate identity‘, seiner Stadt und seiner Herrschaft sowie aller, die ihm noch folgen würden. Zum anderen weisen sie ihm eine Rolle im politischen und diplomatischen Netzwerk der Zeit zu, die er längst verloren hatte.

Dass all dies nicht allein dem größeren Ruhme Sigismondo Malatestas dient, zeigen einige Passagen der *Hesperis*, in denen Basinio vor allem sich selbst als Dichter und seine Rolle sowohl im Hinblick auf seinen Arbeitgeber als auch auf das engere und weitere literarische Umfeld, in dem er sich bewegte, beleuchtet. Schon Coppini und Pieper haben gezeigt, wie Basinio seine Dichtungen benutzt hat, um vor allem auch seine eigene Bedeutung für den Nachruhm derer, die er besingt, zu betonen.<sup>760</sup> Er knüpft an diese nicht nur im *Isottaenus*, sondern auch in epischen Episteln an Leonello und Sigismondo, begründete Praxis in der *Hesperis* nahtlos an. Basinio postuliert dabei, im Bewusstsein, mit der konsequenten Verknüpfung zeithistorischer Ereignisse und einer mehr oder weniger komplexen Götterhandlung etwas hervorzubringen, das auch in panegyrischen Entstehungskontexten so noch nicht dagewesen ist, dass er als Dichter die entscheidende und unverzichtbare Schnittstelle zwischen Historie und Mythos bildet. In einem unlängst erschienen Beitrag hat Pieper die literarischen Selbstbehauptungsstrategien von Basinio im Zusammenhang mit der humanistischen Kultur am Hof Sigismondo Malatestas untersucht und dabei festgestellt, dass sich Basinio sowohl durch innerliterarische Techniken als auch durch paratextuelle Maßnahmen als den wesentlichen Literaten am Hof in Rimini präsentieren wollte.<sup>761</sup> Die Adaptationen von Stel-

<sup>760</sup> Pieper, ‚Nostrae spes plurima famae‘, 92f.; Coppini, ‚Basinio e Sigismondo‘, 468–470.

<sup>761</sup> Pieper, ‚In Search‘, 67.

len aus den homerischen Epen sind dabei nicht bloße *imitatio* aus den pragmatischen Erfordernissen an serielle Produktion panegyrischer Dichtung heraus: Anhand des Autorexemplars der *Hesperis* zeigt Pieper, wie Basinio den Blick des Lesers (zuallererst Sigismondos) darauf richtet, die kreativen Umarbeitungen an den zugrundeliegenden Homer-Stellen zu messen.<sup>762</sup>

Im vierten Buch, in der langen Binnenerzählung Apollos an Alfons, findet sich Sigismondo in Rom wieder. Nach einer strategischen Lagebesprechung mit Papst Eugen IV. über das weitere Vorgehen gegen Francesco Sforza durchstreift er die Stadt und nimmt die *monumenta* des alten Rom und seiner Helden in Augenschein.<sup>763</sup> Die marmornen Skulpturen befinden sich jedoch in ruinösem Zustand, sodass der Held zu der Erkenntnis kommt, dass bleibender Nachruhm nur auf einem Wege möglich ist – in einem Gedicht verehrt zu werden, einem Epos zumal, denn es sind die homerischen Helden, die er als Referenz heranzieht:

*Sed mox, quid prosunt marmora, dixit,  
Aut similes vivis vultus! Me Musa secundo  
Carminē, cuncta novem referant mea facta Sorores.  
Marmore magnanimum nullus caelavit Achillem  
Effigiem saxi praeduram immanibus; ille,  
Maeonides quantum vates durabit, Atriden  
Terribilis nota juvenis turbaverit ira.  
Haec mihi, si quis erit nostro qui tempore vates  
Surgat, signa velim, nec marmora dura, vetustos  
Verum animi interpres declarat lingua triumphos.  
Felix ille quidem, magnum cui saecula vatem*

---

<sup>762</sup> Pieper, ‚In Search‘, 65f.

<sup>763</sup> *Hesperis*, IV. 567–573: *Ille Deum templis intentus et aris; / ille autem veterum speculans monumenta viro- rum / usque gemit famam saxi periisse vetustis / majorum, Curiosque manu, totisque carentes / auribus Aemilios, antiquae nomina gentis, / atque alios, quos est longum memorare, Quirites / miratur: [...].* („Jener widmete sich den Tempeln und Altären; er aber seufzt fortwährend bei der Betrachtung der Denkmäler alter Helden, dass der Ruhm der Vorfahren mit den uralten Steinen verwittert sei, die Curii, denen eine Hand fehlte, die Aemilii, die keine Ohren mehr hatten, Namen uralter Familien, und andere Römer, die zu erwähnen zu lange dauern würde, bestaunt er: [...].“).

*Dant sua, qui laudes cernit sua facta futuras.*<sup>764</sup>

Basinio projiziert hier in die *Hesperis* ein *vaticinium ex eventu* ihrer selbst, indem er den Wunsch Sigismundos, ein Epos über seine Taten zu bekommen, weit zurückdatiert (die Episode muss Anfang der 1440er-Jahre verortet werden) und Sigismondo, und jedem anderen Leser, die *Hesperis* als Erfüllung des Wunsches simultan in die Hand legt.<sup>765</sup> Diesem Selbstanspruch verleiht er zusätzlich Autorität nicht nur dadurch, dass er ihn von Sigismondo formulieren lässt, sondern die ganze Episode Teil der Binnenerzählung des Apollo ist. Verschiedene Motive, die er schon in den Episteln an Leonello und Sigismondo zur Anwendung gebracht hatte, greift Basinio hier wieder auf. Zunächst ist der Anspruch zu nennen, dass heroischer Ruhm nur in Form von literarischem Nachruhm Bestand haben kann,<sup>766</sup> dass die Literatur gegenüber den bildenden Künsten eine höhere Dignität, weil Zeitresistenz, besitzt,<sup>767</sup> und zuletzt, indirekt, die Kompetenz, die Basinio sich zuschreibt, als Dichter derjenige zu sein, der aus kontingenten, oder zumindest unzusammenhängenden Ereignissen, mithilfe mythologischen Personals eine zusammenhängende Deutung schaffen kann.<sup>768</sup> Denn Basinios Fiktion ist es vermutlich, dass Sigismondo schon früh in seiner Karriere von der Sorge getrieben wurde, dass ohne einen fähigen Dichter sein Ruhm nicht überdauern werde, und in jedem Fall, dass der Gott

---

<sup>764</sup> *Hesperis*, IV. 573–584 („Doch bald darauf sagte er: ‚Was nützt der Marmor oder die lebens-echten Gesichtszüge? Von mir soll die Muse in einem gelungen Gedicht künden, die Schwestern von all meinen Taten. Niemand hat den hochherzigen Achilles aus Marmor geformt als Statue, hart vom gewaltigen Stein; jener wird den Atriden, solange der maeonische Dichter überdauert, schrecklich mit seinem wohlbekanntem Zorn in Aufruhr bringen. Solche Statuen will ich für mich, sofern es nur einen geben wird, der sich in diesen Zeiten als Dichter erweist, und nicht der harte Marmor, sondern die Stimme, die doch in Wahrheit Übersetzerin des Geistes ist, verkündet meine Triumphe, auch noch wenn sie schon lange her sein werden. Glücklich ist freilich jener, dem seine Zeit einen großen Dichter schenkt, der in seinen Taten künftigen Lobpreis erkennt.“).

<sup>765</sup> Hier mag auch der selbstreferenzielle Traum des Ennius in Petrarca's *Africa*, IX. 217–268 Pate gestanden haben.

<sup>766</sup> *Carmina varia*, 18.

<sup>767</sup> *Carmina varia*, 16.

<sup>768</sup> *Liquerat Oceanum*. Hier ist auch erneut auf den Topos der Unzulänglichkeit bildlicher Darstellungen bei der Wiedergabe von *virtus* zu verweisen, vgl. Kliemann, ‚Virtus‘, 368.



Apollo Sigismondos Gegner Alfons davon berichtet, doch die bloße Existenz der *Hesperis* fügt diese Stränge zu einem zwingenden Narrativ zusammen, wie wir es in Zusammenhang mit Sigismondos diplomatischem Handeln oben schon mehrfach gesehen haben, nur in diesem Fall ist es eben der Dichter, der sein eigenes Schaffen damit überhöht.<sup>769</sup>

#### II.2.5.4.2 Dichterwettstreit und Pädagogenschelte

Auch erklärt er sich damit zum wichtigsten kulturellen Akteur am Hofe Sigismondos, was sich ebenfalls aus der Situation, in der der Dichter sich zur Abfassungszeit der *Hesperis* befand, erklären lässt. Mitte der 1450er Jahre war zwischen einigen Hofhumanisten in Rimini ein Streit über die Notwendigkeit von Griechischkenntnissen für das Verfassen lateinischer Literatur ausgebrochen, mit Basinio auf der einen und den Dichtern Tommaso Seneca da Camerino und Porcellio Pandoni auf der anderen Seite. Doch dieser Kontroverse gibt er noch an zwei weiteren Stellen der *Hesperis* eigens Raum. Interessanter als die schon zu Beginn des vergangenen Jahrhunderts von Ferri erkannte Identifizierung von Tommaso Seneca mit der Figur des Seneucus, der im elften Buch mit dem Vorschlag eines beschwichtigenden Kurses gegenüber Alfons die Kampfmoral von Sigismondos Truppen zu untergraben droht,<sup>770</sup> ist im Kontext dieser Untersuchung der Priester Phorbas im ersten Buch. Hinter Phorbas, dessen Rolle für die narratologische Neudeutung des Verhältnisses von Sigismondo und Alfons oben schon näher beleuchtet wurde, dürfte die historische Figur von Basinios Dichterkollegen und Konkurrenten am Hof Sigismondos, ‚Porcellio‘ Pandoni stehen. Er hatte sich mit Basinio zerstritten, weil er in der Kontroverse über das Griechische mit Tommaso Seneca da

---

<sup>769</sup> In gewisser Weise ist auch die Stelle, an der Alfons sich seiner Taten rühmt (I. 175–182), in diesem Kontext als eine Bestätigung von Sigismondos Wunsch, einen Dichter für seine Heldentaten zu haben, zu sehen. Denn im Gegensatz zu Sigismondo, der von seinem Dichter Basinio ein ganzes Epos bekommt, muss Alfons, zumindest als Figur in ebendiesem, seine Leistungen selbst rühmen.

<sup>770</sup> *Hesperis*, XI. 306–369. Dazu Ferri, *Una contesa*, 45–47 und jetzt D’Elia, *Pagan Virtue*, 75–78. Zu einer früheren Kontroverse zwischen Porcellio und Antonio Beccadelli vgl. Sabbadini, *La polemica*, *passim*.



Camerino auf dessen Seite stand. Seneca erscheint später in der *Hesperis* ebenfalls recht unvoreteilhaft als „Seneucus“.<sup>771</sup> Der Streit hatte sich daran entzündet, dass Basinio Porcellio während der Abfassung von dessen *De amore Iovis in Isottam* wiederholt auf metrische Fehler hinwies und korrigierte.<sup>772</sup> Porcellio reagierte, indem er sich öffentlich über die Hellenophilie Basinios und vermeintliche Vernachlässigung der ‚eigenen‘, lateinischen Literatur mokierte. Basinio legte in der Tat großen Wert auf seine Kenntnisse Homers und wollte auch die Aufmerksamkeit seines Patrons Sigismondos darauf lenken.<sup>773</sup> Auf Einladung Basinios kam es zu einer Diskussion über Porcellios Fehler am Hof in Gegenwart des *signore*, was die Situation noch verschärfte und schließlich zu den beiden scharfen Invektiven gegen Basinio von Porcellio bzw. Seneca führte.<sup>774</sup> Für eine Identifizierung mit Pandoni sprechen vier Indizien: Zunächst wird er ausdrücklich als *vates* nicht nur im Sinne von „Seher“, sondern

---

<sup>771</sup> Ferri, *Una contesa*, 45–47. Sicherlich ist die Ähnlichkeit der Namen dort größer als bei Porcellio und Phorbas. Doch macht Sigismondo im Rahmen der Auseinandersetzung mit seinen beiden Konkurrenten immer wieder Wortspiele mit deren Namen: In einem Brief an Roberto Orsi wird Seneca in *Seca* (in Anlehnung wohl an das volkssprachliche Wort für „Zecke“) umgetauft, vgl. Ferri, *Una contesa*, 58, und in der Invektive auf Porcellio an Sigismondo Malatesta (bei Ferri, *Una contesa*, 45–47) erhält der Geschmähte den Namen *Polyphemus* (86 und 88), weil er nur mit einem Auge, dem der lateinischen Sprache, sehe. Der Name könnte eventuell zugleich auch das heraldische Motto der Este anklingen lassen („Wor-Bas“), schließlich ist Ferrara der Ort, an dem Basinio und Porcellio sich zum ersten mal begegnet sein dürften, vgl. Cappelli, ‚Pandone‘, 737. Zum Zeitpunkt der Schlacht von Piombino, an dem sich die Handlung der *Hesperis* in dem Moment, da Phorbas in die Handlung eintritt, befindet, war Neapel nicht nur Porcellios Arbeitgeber, sondern auch aufgrund der estensischen Heiratspolitik eng mit Ferrara verbandelt. Zur Erläuterung des „Wor-Bas“ vgl. Ludwig, *Die Borsias*, 334f.

<sup>772</sup> Zum Verhältnis von *De amore Iovis in Isottam* zu Basinios *Liber Isottaeus* vgl. Coppini, ‚Basinio da Parma‘, 290–301.

<sup>773</sup> Vgl. Pieper, ‚In Search‘, 65f und D’Elia, *Pagan Virtue*, 75–78.

<sup>774</sup> Ferri, *Una contesa*, 7–9. Campana, ‚Basinio‘, 92 Ferri, *Una contesa*, 8 hat sicherlich Recht, wenn er die „Feindschaft“ der Dichter vor dem Hintergrund der humanistischen Streitkultur relativiert und ebenso Campana, ‚Basinio‘, 92, wenn er mutmaßt, dass ein belustigter Sigismondo den Streit über Feinheiten in der Prosodie eher ironisch zur Chefsache erklärt hat. Dennoch lässt sich eine gewisse Eskalation nicht leugnen, wenn Seneca Basinio schon im Titel seiner Epistel (bei Ferri, *Una contesa*, 48–53) als *insulsus et vanus* („fad und eitel“) bezeichnet und Porcellio in seiner Invektive (bei Ferri, *Una contesa*, 53–58) verlauten lässt (21f.): *Nam mihi turpe puto nebulonem hunc vincere, quamquam / Pars quota sit Graiae foecis et Italicae.* („Denn es ist unter meiner Würde, diesen Taugenichts zu besiegen, egal wie viel von griechischer und wieviel italienischer Mist ist.“). In einem vermutlich kurz nach Antritt des Pontifikats durch Pius

eben auch als Dichter beschrieben.<sup>775</sup> Die Beschreibung hinterlässt außerdem den Eindruck eines alten und, wie bei Seneucus-Seneca,<sup>776</sup> hässlichen Mannes.<sup>777</sup> In der Tat war in der Polemik zwischen den Dichtern in Rimini der beträchtliche Altersunterschied zwischen dem höchstens dreißigjährigen Basinio und den beiden weit älteren Seneca und Porcellio ein Aspekt, den Basinio

---

II. an diesen adressierten Gedicht (ediert bei Laurenza, ‚Poeti‘, 217–226) über die bedeutendsten lateinischen Dichter seiner Zeit führt Porcellio wie selbstverständlich auch Basinio an, mit dem Akzent sowohl auf seiner Tätigkeit als Epiker als auch seiner Kenntnis des Griechischen, vgl. ebd. 218 (ohne Verszählung): *Nec desit cumulo Basinus sectator Homeri / Qui fera terribili concitat arma tuba.* („Und nicht fehlen darf bei dieser Schar Basinio, ein Jünger des Homer, der wilde Waffentaten mit furchterregender Heerestrompete ertönen lässt.“).

<sup>775</sup> *Hesperis*, I. 506–508.

<sup>776</sup> *Hesperis*, XI. 307–313. *Virginis effigies ipsius, et ardua cervae / Cornua caniciem pravi texere Seneuci / Insignis lingua mordaci, informis ad unum: / Cetera calvus erat; foedi rubigine dentes, / Lumine captus erat dextro, et cervice recurva / Ipse humeros supra caput ostentabat iniquos, / Altera curva pedis claudus vestigia flexi; [...].* („Das Bild der Jungfrau persönlich und spitzes Hirschgeweih bedeckten das Haupt des Seneucus, der für seine bissige Sprache bekannt war, er selbst hässlich bis ins letzte Detail: Er war überdies glatzköpfig, seine Zähne scheußlich zerfressen, ihm fehlte rechts das Augenlicht, und aufgrund seines schiefen Halses reichten ihm die ungleich hohen Schultern bis über den Kopf, und weil er hinkte, waren die Spuren seines gebogenen Fußes krumm.“). Das Fehlen des rechten Auges ließe auch an eine Karikatur von Sigismondos Intimfeind Federico da Montefeltro denken, der selbiges Anfang der 1450er Jahre bei einem Turnier verlor, durch; auch die Gegnerschaft zu Sigismondo und das Verlassen des Heerlagers machen einen Seitenhieb auf den Urbinaten nicht unwahrscheinlich, der ab 1451 in Diensten Neapels stand. Dennoch lassen einige andere Aspekte diese Vermutung schwächer erscheinen als die etablierte Zuordnung zu Tommaso Seneca; dies ist neben der Ähnlichkeit des Namens insbesondere die Darstellung als Greis, die sich nicht zu dem 1422 geborenen Federico fügen dürfte.

<sup>777</sup> *Hesperis*, I. 516–520: *Hujus deinde capit formam, similemque figurat / Se dea mortali: rari stant vertice cani, / Pendula cum cano stant labra trementia mento, / Sunt tremulaeque genae, tremulaeque est vocis imago / Discors; assiduo respirant ilia motu.* („Dessen Gestalt nimmt darauf die Göttin an und bildet sich einem Menschen nach: Wenige weiße Haare stehen nur noch auf dem Scheitel, zitternde Lippen hängen über dem fahlen Kinn, zittrig sind auch seine Wangen und und das unharmonische Bild seiner Stimme; sein Leib steht nicht still wegen der keuchenden Atmung.“).

gerne betonte.<sup>778</sup> Weiterhin stand Pandoni tatsächlich in Alfons, Diensten, sowohl vor als auch nach der Zeit in Rimini.<sup>779</sup> Zuletzt, und hier kommt dem mythologischen Setting besonderes Gewicht zu, dürfte Basinios Schilderung ein gelehrter Seitenhieb auf Porcellios Unkenntnis des Griechischen sein, dessen Überwindung und Obsoleszenz dieser in der Epistel an Sigismondo feiert.<sup>780</sup> Wie oben schon gezeigt wurde, verschmilzen in der Passage der *Hesperis* Elemente aus *Ilias* und *Aeneis*. Phorbas ist die Verkleidung des Schlafgottes, der den Tod des Palinurus als einziges von Neptun gefordertes Opfer für die sichere Überfahrt nach Italien verursacht.<sup>781</sup> Zugleich steht natürlich der Pfeilschuss des Pandaros als Modell im Hintergrund, auch insofern, als eine homerische Formulierung, nämlich dass Apollo den Pandaros das Bogenschießen gelehrt habe,<sup>782</sup> in der Schilderung Basinios auf die divinatorische Begabung des Phorbas übertragen wird, die er seiner Hingabe an die Dichtung und ihre Schutzgottheit verdanke:

[...] *quem [sc. augurii] Phoebus honorem  
Addiderat vati ; quoniam citharamque fidesque  
Is puer a primis olli sacraverat annis.*<sup>783</sup>

<sup>778</sup> Vgl. etwa in dem bei Ferri, *Una contesa*, 58–61 edierten Brief von Basinio an seinen Freund und Kollegen Roberto Orsi: *Nunc ad Porcellii senis delirantissimi errata devenio*; [...]. (60) („Jetzt komme ich zu den Fehlern von Porcellio, dieses überaus spinnerten Greises; [...].“) und [...], *qui vestes militares tanquam pueri induti, senes dementissimi, omnibus risum praebent*. (60f.) ([...], diese schwachsinnigen Greise, die sich nun wie Knaben Soldatenmontur angezogen haben und damit für allgemeine Erheiterung sorgen.“).

<sup>779</sup> Frittelli, *Giannantonio de Pandoni*, 31–48 und 74f.; Ferri, *Una contesa*, 7.

<sup>780</sup> Bei Ferri, ‚Una invettiva‘, 53–58, *passim*, insb. die Verse 79–82: *Vicit magno animo Romanus vicit et armis / Vicit honestate, religione, fide. / Victus virtute est, victus gravitate Latina / Graeculus, eloquio victus et ingenio*. („Der Römer siegte mit Mut und Waffen, er siegte mit Ehrbarkeit, Gottesfurcht, Treue. Das Griechlein hat sich durch latinische Tüchtigkeit und Würde besiegen lassen, durch Beredsamkeit und geistige Begabung.“).

<sup>781</sup> *Aeneis*, V. 779–871.

<sup>782</sup> *Ilias*, II. 827: Πάνδαρος, ᾧ καὶ τόξον Απόλλων αὐτὸς ἔδωκεν. („Pandaros, dem auch Apollon selbst den Bogen gegeben hatte.“ Übers. Schadewaldt).

<sup>783</sup> *Hesperis*, I. 506–508. Auch über die pagane Vorstellung einer göttlich inspirierten Poesie macht sich Basinio im Fall Porcellios lustig, wenn er in seinem Brief an Roberto Orsi (in Ferri, *Una contesa*, 58) die Wut Porcellios über Basinios Korrekturen an einem seiner Gedichte dem *furor poeticus* karikierend gegenüberstellt: *quae cum ego bis et ter emendassem, non divino nec quo*

Basinios eigene Zutat zu diesem Amalgam aus dem vergilischen und homerischen Modell ist die Entführung des Phorbas, der sich durch Trugbilder von Iris von Alfons, Heer weggleiten lässt.<sup>784</sup> Geht man nun von den nicht wenigen Indizien für eine Identifikation von Phorbas mit Porcellio aus, so ist die kurze Passage ein literarischer Seitenhieb auf den des Griechischen unkundigen Konkurrenten: Zwar angeblich *maximus illo / Tempore cunctigenum sciret qui noscere Divum / Consilia* („der größte [Seher] zu jener Zeit, der die Pläne der Götter aller Art zu verstehen wusste“),<sup>785</sup> bemerkt er nicht, dass er Teil der strukturell gleichen List ist, die die Götter schon in der Ilias angewandt haben, um den Krieg ausbrechen zu lassen. Phorbas-Porcellio ist des Griechischen unkundig, ist sich daher des homerischen Prätexts, in den er als Basinios Karikatur hineingeraten ist, nicht bewusst und lässt sich folglich leicht täuschen und ermöglicht so Schlimmeres.

Scheinbar noch unbarmherziger geht Basinio mit seinem eigenen alten Lehrer, Guarino Veronese, um, der in einer Passage des zehnten Buches auftaucht.<sup>786</sup> Vor seiner Abreise von den Inseln der Glückseligen holt Sigismondo vom Windgott Zephyros noch Rat für die Fahrt nach Italien ein. So erhält er auch den Hinweis, Scylla und Charybdis zu meiden, die die Argonauten nur durch Junos Hilfe hätten durchfahren können. Er wendet ein, von seinem Lehrer Guarino Veronese, *Carinus senior*, gelernt zu haben, dass die Argonauten das Schwarze Meer nie verlassen hätten. Sowohl der Hinweis *senior* (in Abgrenzung zu seinem Sohn Battista Guarino) als auch die Information, *Carinus* kenne die *situs terrarum* weisen eindeutig auf Guarino Veronese hin, der eine vielgelesene Übersetzung von Strabons geographischem Werk angefertigt

---

*poetae solent, sed verissimo furore ad maxima exagitatus est.* („Als ich sie ein zwei bis drei Stellen verbessert hatte, ließ er sich zu einem *furor* hinreißen, allerdings nicht zu dem, den Dichter üblicherweise haben, sondern zu einem Wutanfall im ureigentlichen Sinne.“)

<sup>784</sup> Wo sich der ‚echte‘ Phorbas bzw. Laodokos befinden, lassen Vergil und Homer offen.

<sup>785</sup> *Hesperis*, II. 502–504.

<sup>786</sup> *Hesperis*, II. 10,179–222. Schon länger schwelende Animositäten zwischen Rimini und dem Lehrer in Ferrara sind wohl unwahrscheinlich, wofür neben dem bekannten Brief an Tobia del Borgo auch der Umstand als Indiz herangezogen werden kann, dass die Musenbildnisse in der entsprechenden Kapelle des *Tempio* nach Guarinos Instruktionen angefertigt wurden, vgl. Tissoni Benvenuti, ‚L’antico‘, 391. Um 1450 schien man Guarinos antiquarische Kompetenz dort wohl also noch zu schätzen.

hatte.<sup>787</sup> Zephyros referiert daraufhin tadelnd die korrekte Version des Mythos und verweist mit antiquarischer Genauigkeit auf die literarischen Quellen dafür. Auch wenn entsprechende Zeugnisse für eine reale Kontroverse fehlen, so ist doch anzunehmen, dass Basinio der *Hesperis* diese Passage einfügte, als er mit den Vorarbeiten zu seiner als *opus magnum* projektierten *Argonautica* befasst war und womöglich mit seinem alten Lehrer darüber korrespondierte und in eine Meinungsverschiedenheit geraten war.<sup>788</sup>

Noch bemerkenswerter ist jedoch der Mythos, den Zephyros daraufhin schildert: Guarino habe zur Strafe für seine Ungenauigkeit eine Verwandlung zum Frosch unterlaufen. Eines Tages sei ihm in der Nähe des Eridanus (Po) – gemeint ist also offenbar das Ferrara der Este, Guarinos Wirkstätte – der Gott Merkur begegnet, um ihn zu beschenken. Der *senex* habe den Gott jedoch nicht erkannt oder begrüßt, weshalb dieser ihn bestrafte, indem er ihm zwar die Stimme beließ, seinen Körper aber in den eines Frosches verwandelt habe.<sup>789</sup> Offenbar ohne Präzedenz in der Mythographie, schafft Basinio hier eine Synthese aus den Mythen von den lykischen Bauern und Philemon und Baucis,<sup>790</sup> von ersterem das Ergebnis der Verwandlung, von zweiterem das Erkennen oder Nichterkennen göttlicher Besucher, von beidem die Frage des Respekts oder der Respektlosigkeit von Menschen gegenüber Göttern als Motiv übernehmend. Auf der textimmanenten Ebene des fingierten Mythos wird so noch einmal die Aussage, die Zephyros schon zu Guarinos Expertise im Hinblick auf die Argonautensage gemacht hat, untermauert, indem sinngemäß verlautbart wird, dass Guarino einen paganen Gott nicht mal erkennt, wenn er vor ihm steht. Poetologisch macht Basinio aber noch mehr: Er schafft aus zwei trivialen Mythen (beide sind in Ovids *Metamorphosen* vertreten) aus der Sicht eines um antiquarische Präzision bemühten Humanisten offensichtlich

---

<sup>787</sup> Guarinos Sohn Battista wirbt in seiner pädagogischen Schrift *De ordine docendi et studendi* 26 für den unterrichtlichen Einsatz dieser Übersetzung.

<sup>788</sup> Ausführlich zu der Auseinandersetzung zwischen Basinio und seinem Lehrer Ferri, ‚Un dissidio‘, *passim*. Vgl. auch Paoletti, ‚Epigramma‘, 1127.

<sup>789</sup> *Hesperis*, X. 200–222. Vgl. auch Peters, ‚Die Topographie‘, 158–160 mit einer Übersetzung des neu erfundenen Mythos in Anm. 59.

<sup>790</sup> Vgl. *Metamorphosen*, VI. 313–381 bzw. VIII. 611–724.



Falsches und legt dies auch noch einem paganen Gott in den Mund. Seinem Lehrer Guarino gegenüber trifft er damit die Aussage, dass dieser als Gelehrter sehr wohl auf die antiken Traditionen verpflichtet ist, während Basinio als Dichter nach eigenem Gutdünken Mythos schaffen und sogar innerhalb seines Werkes durch mythologisches Personal autoritativ rückversichern kann, ohne dass der alte Lehrer etwas dagegen unternehmen kann. In derselben Art, wie Basinio für sich die Richtlinienkompetenz in antiker Bildung am Hof Sigismondos beanspruchte,<sup>791</sup> verfuhr er auch in der Auseinandersetzung mit dem mythologischen Antiquarismus seines alten Lehrers. Auf diese Weise unterstreicht Basinio, wenn womöglich auch augenzwinkernd, den Mehrwert seines poetischen *ingenium* gegenüber dem philologischen Antiquarismus eines Guarino.

Insgesamt beansprucht Basinio also Kontrolle über den Mythos bzw. dessen jeweils autoritative Fassung und übt sie auch aus, indem er über die Sprachpolemik gegen Porcellio hinaus einerseits mit einer bekannten Fachkapazität seiner Zeit einen mythographischen Diskurs durch eine innerliterarische Polemik aufheizt und zudem in eine mythologische Erzählung einbaut, und andererseits eben konkrete mythologische Traditionen selber schafft.<sup>792</sup> Durch die poetologische Dimension seiner Mythopoie gewinnt folglich auch der übrige Einsatz mythologischer Elemente in seinem Werk eine neue Qualität. Basinio nimmt für sich in Anspruch, zu einem Umgang mit dem Mythos in der Lage zu sein, den in der Form bislang keiner praktiziert hat, und versucht, poetologisch den Beweis zu führen, dass er die Befugnis dazu hat.

#### II.2.5.4.3 Basinio bei Leonello d'Este

Basinio löst mit der *Hesperis* gleichsam eine Ankündigung und einen Anspruch, dass es ohne ihn keinen mythologischen Diskurs geben kann, ein, den er schon früher in seiner Karriere erhob, als er noch für Leonello d'Este in Ferrara

---

<sup>791</sup> Pieper, „In search“, 62f.

<sup>792</sup> Zur Kontrolle über den Mythos als Selbstanspruch der antiken Epiker vgl. Feeney, *The Gods*, 12–14.



schrieb. Noch zu Studienzeiten bei Gaza und Guarino hatte Basinio sein erstes Großgedicht, die *Meleagris*, ein antikisierend-mythologisches Werk über die Jagd auf den calydonischen Eber,<sup>793</sup> verfasst, das er dem – gemäß aristokratischer Geschmackskonventionen – jagdbegeisterten Leonello d’Este widmete.<sup>794</sup> Basinio nimmt Leonello gegenüber zu dem Epos in einer elegischen Versepistel Stellung, in der ihm der kurze Hinweis, Leonello werde sein Gedicht, von dem er annimmt, er habe es schon gelesen, schätzen, wenn er Gefallen an *sivae saltusque* finde, zum Anlass für eine ausgedehnte *recusatio* dient, dass er sich noch nicht an die Schilderung von Leonellos Waffentaten wagen möchte.<sup>795</sup> Die Äußerungen, die er dabei zur funktionalen Positionsbestimmung des panegyrischen Dichters gibt, sind jedoch ganz unbescheiden und zugleich bemerkenswert, zunächst im Hinblick auf das Inspirationsmodell, das er vermittelt. Basinio distanziert sich erst von der Möglichkeit einer göttlichen Inspiriertheit, und gibt stattdessen – mit Anspielung auf die prophetische Raserie der Sibylle im sechsten Buch der *Aeneis* – eine andere Quelle für seinen poetischen *furor* an: seinen früheren Lehrer Vittorino da Feltre.<sup>796</sup>

*Non ego Castaliis venio demersus ab undis,  
Sed Victurini pectore plenus eo.*<sup>797</sup>

<sup>793</sup> Das kurze Epos liegt seit einigen Jahren in einer guten Edition von Berger vor, die leider – angesichts des sorgfältigen Umgangs mit den Handschriften (vgl. die Rezensionen von Pieper, ‚Berger‘, 381–385 und Schindler, ‚Berger‘, 259–261) – im Einleitungsteil keine Erkenntnisse zu Basinios Zeit in Ferrara liefert, die über die (alte) Sekundärliteratur hinausgehen, vgl. Berger, *Meleagris*, 10f. Problematisch erscheint insbesondere die unhinterfragte Übernahme des von Battaglini, *Della corte*, 10f. entworfenen Narrativs, Basinio habe seine Lehrerstelle als Gegenleistung für das Epos erhalten, vgl. Berger, *Meleagris*, 14.

<sup>794</sup> Berger, *Meleagris*, 11 weist auf ein früheres panegyrisches Gedicht über eine Eberjagd von Tito Strozzi für Leonello hin.

<sup>795</sup> Vgl. Berger, *Meleagris*, 13.

<sup>796</sup> *Aeneis*, VI. 77–79: *At Phoebi nondum patiens immanis in antro / bacchatur uates, magnum si pectore possit / excussisse deum.* („Aber noch nicht dem Phoebus gefügig, tobt in der Grotte wild die Prophetin, ob von der Brust den gewaltigen Gott sie abschütteln könne.“ Übers. Götte).

<sup>797</sup> *Carmina varia*, 7. 5f („Ich komme nicht mit kastalischen Wassern getauft, sondern bin im Herzen voll von Vittorino.“). Die Diskussion des *furor poeticus* in humanistischen Poetiken verfolgt Steppich, *Numine*, 146–165. Zur Konzepten des Dichters als eines inspirierten *vates* auch Falco, ‚Marsilio‘, 102–110. Zum Gegensatz von inspiriertem Dichter und *poeta eruditus* vgl. Buck, *Humanismus*, 205f.

Er antizipiert die mögliche Rückfrage Leonellos, warum er nicht über *mavortia praelia* und *magnanimi equi*, also epische bzw. höfische Sujets, schreibe.<sup>798</sup> Der Dichter rechtfertigt sich mit seinem jungen Alter und mangelndem Selbstbewusstsein:

*Nondum tanta fides animo, fiducia nondum  
Tanta subit: nondum mens mea bella capit.*<sup>799</sup>

Leonello soll also direkt wissen, dass die *Meleagris* weder das Einzige noch das Beste ist, das er von dem aufstrebenden Dichter Basinio zu erwarten hat. Der Verweis auf die *Meleagris* als Jugendwerk entspricht der Sphragis des Epos in III. 928–936, die ihrerseits formal derjenigen von Vergils *Georgica* nachgebildet ist.<sup>800</sup> In der Analogie zu den Stationen von Vergils dichterischem Werdegang, die Basinio bis hin zu seinem Testament pflegte,<sup>801</sup> entspricht ein Erstlingswerk über *silvae saltusque ferarum* jedoch eher den Eklogen. Scheinbar unvermittelt ergeht Basinio sich daraufhin in poetologischen Äußerungen darüber, dass Hektor, Achilles oder Aeneas erst durch die Dichter, die über sie geschrieben haben, epische Heroen geworden sind; dass sie ohne ihre Dichter gleichsam nie existiert hätten:

*Sit licet invictus Martisque ferocior armis  
Hector: Homerus abest: nullus et Hector erit.*<sup>802</sup>

---

<sup>798</sup> *Carmina varia*, 7. 7f.

<sup>799</sup> *Carmina varia*, 7. 9f. („Noch traue ich meinem Geist solches nicht zu, und mir fehlt noch die Zuversicht dazu: Mein Verstand kann die Kriege noch nicht fassen.“).

<sup>800</sup> Dazu Berger, *Meleagris*, 432.

<sup>801</sup> Dazu s.o. 172f.

<sup>802</sup> *Carmina varia*, 7. 17f („Mag Hektor auch unbesiegbar und kriegerischer gewesen als die Waffen des Mars: Gibt es keinen Homer, wird es auch keinen Hektor geben.“). Hier ist im Hintergrund sicher auch *Pro Archia Poeta*, 24 zu vermuten: *O fortunate adulescens* (sc. Achilles), *qui tua virtutis Homerum praeconem inveneris*. („Du glücklicher junger Held: du hast zum Preise deiner Tapferkeit einen Homer gefunden.“ Übers. Fuhrmann) Der Gedanke wird in Silius’ *Punica* XIII. 796f. für das Verhältnis Scipio-Ennius aufgenommen. Vgl. Zwierlein, „Lucans Caesar“, 464–466. Zur Überlegenheit des dichterischen Ruhms gegenüber dem der heroischen Taten auch Buck, *Humanismus*, 212–214.

Die Kontrolle des Dichters über den Mythos, ein Gedanke, den Basinio, wie wir gesehen haben, später auch in der *Hesperis* stark machen sollte, wird hier instrumentalisiert, um sich Leonello in besonderer Weise zu empfehlen. Ganz unverhohlen stellt er sich als Dichter an die erste Stelle unter denen, die in der Lage sind, den Ruhm eines Herrschers zu perpetuieren.<sup>803</sup> Leonello, der sich so verdient gemacht habe um die humanistische Kultur in Ferrara,<sup>804</sup> und dessen Leistungen, die Basinio in einer kurzen *praeteritio* andeutet,<sup>805</sup> ihn für ein Epos qualifizieren, hat nun die Chance, sich unter die epischen Heroen einzureihen. Im Anschluss an die *praeteritio*, zum Ende des Gedichts hin sieht sich der Dichter dann auch zu einem antikisierenden Musenanruf befähigt, der so ganz anders ausfällt als derjenige zu Beginn, der durch den Verweis auf Vittorino da Feltre als Inspirationsinstanz aposiopetisch ‚abgewürgt‘ wurde. Auf einmal sind die Musen zur Stelle, und der *furor* herrscht dort, wo zu Beginn noch *Victorinus* war.<sup>806</sup> Auch die Adverbien *iam* und *nunc*, die in den letzten Versen gehäuft auftreten,<sup>807</sup> deuten in Gegenüberstellung zu dem zweifachen *nondum* am Beginn an, dass ein neuer Abschnitt in Basinios Entwicklung als Dichter angebrochen ist. Er hat die *Meleagris* als reines Progymnasma deklariert, von dem er mit erstaunlich wenig Zuneigung spricht,<sup>808</sup> zugleich mit ihr

---

<sup>803</sup> *Carmina varia*, 7. 35: *Et quicumque favet vivit, mihi crede, poetis.* („Und wer immer den Dichtern gewogen ist, lebt, glaub mir.“).

<sup>804</sup> *Carmina varia*, 7. 37–44. Dazu vgl. auch das Kapitel zur *Borsias*, u. 289–292.

<sup>805</sup> *Carmina varia*, 7. 45–48: *Adde etiam imperio quae se tibi sponte dederunt / Oppida; quos tribuit Tuscia magna viros. / Non ego mille tui memoro castella vel urbes: / Spectat utrunque tibi subdita terra fretum.* („Nimm noch zu deinem Herrschaftsbereich hinzu die Städte, die sich dir aus eigenem Antrieb ergeben haben, und die Männer, die die große Toskana dir geschenkt hat. Nicht erwähne ich die tausend Burgen oder Städte. Beides, Land und Meer, blickt, dir unterworfen, auf zu dir.“).

<sup>806</sup> *Carmina varia*, 7. 51–54: *Foelices Musae tamen et foelicia Pindi / Numina, quae tanti principis acta canent. / Et felix ego sum, si quid mea Musa valebit! / Iam furor in toto pectore quatit.* („Glücklich sind trotzdem die Musen und glücklich die Gottheiten des Pindus, denn sie dürfen die Taten eines solchen Fürsten besingen. Glücklich bin auch ich, so wahr meine Muse irgendetwas vermag! Schon pocht der Rausch in meiner ganzen Brust.“).

<sup>807</sup> *Carmina varia*, 7. 49–54.

<sup>808</sup> Basinio gibt sich selbst nicht von der Qualität des Epos überzeugt, wie das Konditionalgefüge *Si te delectant...* (7. 13f.) und die Beschränkung dessen, was Leonello gefallen könnte, auf

aber einen imposanten Nachweis seiner formalen Qualifikation abgegeben – immerhin hat er die Ausgestaltung des Stoffes in der Länge gegenüber der bis dato längsten Fassung in den *Metamorphosen* nahezu verachtfacht.<sup>809</sup> Durch die Bewusstmachung seiner Wichtigkeit als Dichter für die *fama* eines epischen Heroen *in spe* und die bloß in *praeteritio* vorgeführte Auseinandersetzung mit der politischen Bedeutung Leonellos scheint er, gleichsam durch poetische Autosuggestion, vom verseschmiedenden Schüler zum Epiker gereift, dessen Angebot, ihn unsterblich zu machen, Leonello kaum noch ablehnen kann.

Zieht man diese Aspekte von Basinios poetischer Positionsbestimmung in Betracht, wird man zum einen Abstand nehmen müssen von der Annahme, die Versepistel sei eine Ankündigung der *Meleagris*, und zum anderen schon früh einen Aspekt aus Basinios Konzept von Funktion und Reichweite der Dichtung erkennen, der für die Anlage der *Hesperis* elementar sein wird: Die Rolle des Dichters als dessen, der darüber entscheidet, ob historische Figuren zu mythischen Heroen werden können oder der Vergessenheit anheim fallen. Er kehrte außerdem mit der *Meleagris* einem Typus von Epos den Rücken zu, der bisher der hauptsächlich übliche Umgang humanistischer Autoren mit der Gattung war, dem antikisierend-mythologischen, für das etwa Vegios *Astyanax* und *Vellus Aureum* Paradebeispiele boten. Ebenso war er einer der ersten, die ernst machten mit der Schaffung neuer epischer Heroen aus zeitgeschichtlichen Figuren.

Eine zweite – nun in Hexametern verfasste und einer Abschrift der *Meleagris* beigegebene – Versepistel Basinios an Leonello, entstanden wohl vor dem September 1448,<sup>810</sup> setzt dieses neue Programm in Teilen bereits um, dient dem Dichter jedoch auch zur Gestaltung seines Umgangs mit einer um die Gunst des Herrschers konkurrierenden Kunstform, der Malerei.<sup>811</sup> Die Epistel ist grob dreigeteilt: Nach einem kurzen Prooemium, in dem der Dichter

---

Teilaspekte des Epos – die *silvae saltusque*, die man überall in dem Werk finden würde – beschränkt.

<sup>809</sup> Zu den Vorbildern vgl. Berger, *Meleagris*, 25f.

<sup>810</sup> Die militärischen Aktivitäten Alfons, von Aragon werden in 37–40 noch als aktuell geschildert, mit der Schlacht von Piombino endeten sie in jenem Monat aber abrupt.

<sup>811</sup> *Carmina varia*, 16. Zum Inhalt der Epistel kurz Berger, *Meleagris*, 15f.

seinen Willen, Leonellos Taten zu schildern, bekräftigt,<sup>812</sup> wird ein Bildnis der Muse Clio im *Studiolo* von Belfiore zum Ausgangspunkt genommen,<sup>813</sup> um Leonellos Kultiviertheit zu preisen und dabei auch der Dichtung, um die sich der Marchese so sehr verdient gemacht habe, wortwörtlich Gehör zu verschaffen, indem er beschreibt, wie Leonello persönlich Basinios Epos *novas inter figuras, inter pictas Musas* rezitiert.<sup>814</sup> Eine panegyrische Darstellung von Leonellos Leistungen als Wahrer des Friedens in Ferrara und als Hoffnung auf Ordnung und Stabilität in ganz Nord- und Mittelitalien bildet den Mittel- und Hauptteil der Epistel.<sup>815</sup> Wie oben geschildert, war Alfons von Aragon seit 1447 in der Toskana militärisch gegen das Bündnis von Florenz und Venedig aktiv. Es ist eine gewisse Tendenz zugunsten des Aragonesen auszumachen, mit dessen Tochter Maria Leonello verheiratet war, und für den eine Rolle als Retter, der sich eigens zur Klärung der Verhältnisse in Italien *patriis excitus ab oris* aufgemacht habe, suggeriert wird.<sup>816</sup> Dabei bringt Basinio in den narrativen Teil erstmals auch mythologische Motive ein. So sind es Tisiphone und die anderen Furien, die die Toskana ins Chaos stürzen.<sup>817</sup> In einem Anruf an die alten römischen Götter bittet der Dichter sie um Beistand.<sup>818</sup> Er geht über in den Preis Leonellos für seine Verdienste, insbesondere um die Künste, die dank dem Marchese auch in so einer turbulenten Zeit in nie gekannter Weise florieren

---

<sup>812</sup> *Carmina varia*, 18. 1–5.

<sup>813</sup> Es handelt sich um die Clio von Angelo Maccagnini da Siena, eines von zwei Musenbildern, die er vor 1449 für das Studiolo angefertigt hat. Dazu Veratelli, ‚Maccagnini‘, 786f. Vgl. auch Tissoni Benvenuti, ‚L’antico‘, 391, die nachweist, dass die Musenbilder im Studiolo wesentlich stärker von überkommenen höfischen Konventionen geprägt waren, als etwa diejenigen in der Musenkapelle im *Tempio Malatestiano*. Vgl. zum Bildprogramm auch Mitchell, ‚The Imagery‘, *passim* und zur Plastik Fattorini, ‚Signis‘, insb. 350–394.

<sup>814</sup> *Carmina varia*, 16. 6–27.

<sup>815</sup> *Carmina varia*, 16. 28–94.

<sup>816</sup> *Carmina varia*, 16. 37–40.

<sup>817</sup> *Carmina varia*, 16. 41–42: *Impia Tisiphone vocat atra ad bella sorores, / Sanguineam ante ferens, visu miserabile, caedem / Insultatque malis [...]*. („Die ruchlose Tisiphone ruft die Schwestern zum grimmigen Krieg, ein blutiges Schlachten vor sich hertragend, schlimm anzusehen, und brüstet sich ihrer Übel [...].“).

<sup>818</sup> *Carmina varia*, 16. 50–55.



könnten, und die ihn einem Caesar in nichts nachstehen ließen.<sup>819</sup> Basinio apostrophiert seinen Gönner als *Phoebi venerate sacerdos*,<sup>820</sup> und den *sorores* der Tisiphone, die Italien ins Chaos stürzten, setzt er die *placidae Sorores*, die Musen, entgegen, mit denen man Leonellos Zeitalter immer assoziieren werde.<sup>821</sup> Leonello werden der Katasterismos sowie ein großes Epos über seine Taten in Aussicht gestellt, sofern er sich nur weiter so gut um seine Dichter kümmerge.<sup>822</sup> Worum es jedoch in diesem Epos eigentlich gehen soll, wird wieder bloß vage angedeutet: Leonello solle an *Italia* und *pax* denken. In der Tat ist es für einen Panegyriker Leonellos, wie auch später seines Bruders Borso schwierig gewesen, episches Material in der politischen Biographie seines Helden zu finden, denn das größte Verdienst der umsichtigen estensischen Politik der Zeit war das Heraushalten Ferraras aus den Verwerfungen, die Italien durchzogen.<sup>823</sup> Basinio vollführt hier also einen geschickten panegyrischen Zirkelschluss: Leonello soll ein Epos erhalten, weil er ein Heros seiner Zeit ist. Ein Heros seiner Zeit ist er, weil er ein Epos verdient hat.

Der Schluss der Epistel (98–131) ist eine Reprise des Ausgangspunktes, der Muse Clio. Als Autorisierung seiner Bitte um Förderung – und auch ganz offen als solche gekennzeichnet (*Haec tibi iussa cano; cape iussa fidelia; [...]*)<sup>824</sup> – schildert er nun, wie ihm des Nachts unter Erklängen der Kithara und Duft von Ambrosia die Muse erschienen sei. Sie habe ihn geweckt und ihn aufgefordert, das tun tun, was er zuvor Leonello in Aussicht gestellt hat, und wofür sie ihm ihren Beistand zusichert.<sup>825</sup> Mit der Selbstauskunft, die sie daraufhin

---

<sup>819</sup> *Carmina varia*, 16. 55–64.

<sup>820</sup> *Carmina varia*, 16. 65.

<sup>821</sup> *Carmina varia*, 16. 79f.: *placidaeque Sorores, / Ad tua, summe ducum, referuntur tempora, Caesar.* („[...] und die Schwestern werden heiter an dein Zeitalter, höchster der Anführer, Caesar, herangeführt.“

<sup>822</sup> *Carmina varia*, 16. 86f. und 94–97.

<sup>823</sup> Dazu s.u. 263–265.

<sup>824</sup> *Carmina varia*, 16. 98.

<sup>825</sup> *Carmina varia*, 16. 110–114: *O vigila, neque enim somno indulgere poetas / Tam longo fas est; divinae parce quieti / Et Leonelleas accingere dicere laudes. / Surge age, et ipse tui Leonelli nomen ad astra / Tolle. Libens adero, nec te tua Musa relinquam.* („Wach auf, denn es ist nicht erlaubt, dass Dichter sich



gibt, setzt sie sich in direkten Bezug zu der Schilderung des Clio-Bildnisses, das Basinio zu Beginn der Epistel beschrieben hat.<sup>826</sup>

Damit trifft er zugleich auch Aussagen über den Unterschied zwischen Dichtern und Malern im Verhältnis zu ihrem Werk und ihrem Patron. Das Clio-Gemälde ist eine reine Auftragsarbeit (*pingi iussit*), während der Dichter Basinio in direktem Austausch mit der Muse steht, der ihr damit viel näher kommt (er erkennt – *cerne* – Details ihres Gesichts: *genas, vultus, oculos*), und der von ihr direkt mit der Aufgabe, Leonello zu preisen, betraut wird. Auch wenn Basinios Urteil über die Qualität des Bildschmucks in Leonellos *Studiolo* in Belfiore damit nicht weniger enthusiastisch wird – immerhin sieht die echte Muse ja exakt aus wie die auf dem Bild – so rangiert doch die Dichtung in ihrer Dignität, Autorität und auch der panegyrischen Wirkung, die sie zu erzielen in der Lage ist, über den anderen Künsten, eine Verewigung seines Namens kann Leonello sich nur von seinem prospektiven Epiker Basinio erhoffen.<sup>827</sup> Ein interessanter Zufall der Kunstgeschichte wollte es nebenbei, dass ausgerechnet das Clio-Bild aus Belfiore bis heute als einziges der dortigen Musengemälde nicht wiedergefunden bzw. identifiziert werden konnte.

## II.2.6 Fazit: *spes Italiae* und *Calliopea fames*

Es lässt sich für die direkten Interventionen von Göttern in die politischen Belange der Sterblichen in der *Hesperis* als erstes Ergebnis festhalten, dass Basinio sich mit der bewussten Verwendung bestimmter mythologischer Szenen und dem damit einhergehenden Wachrufen der zugehörigen epischen Prätexte ein sehr leistungsfähiges literarisches Instrument geschaffen hat, das genau auf

---

so langem Schlaf hingeben; lass ab von der himmlischen Ruhe und rüste dich, das Lob Leonellos zu dichten. Los, steh auf und trage den Namen Leonellos bis unter die Sterne! Ich stehe dir gerne bei und werde dich als deine Muse nicht im Stich lassen.“).

<sup>826</sup> *Carmina varia*, 16. 115–118: *Namque ego quam pingi iussit sum candida Clio, / Clio Pieridum laetissima: cerne venustas, / Dulcis amice, genas, vultus, oculosque nitentes: / Hanc faciem in tabulis ipsam vidisse memento.* („Denn ich bin es, die strahlende Klio, die zu malen er befohlen hat, Klio, die fröhlichste der pierischen Schwestern: Sieh meine liebreizenden Wangen, lieber Freund, mein Antlitz und meine strahlenden Augen.“) Ähnlich auch *Carmina varia*, 16. 8–12. Vgl. Campbell, *Cosmè*, 44–46.

<sup>827</sup> Zum Topos des dauerhafteren Heldenruhms in der Dichtung als der bildenden Kunst in der Antike vgl. Zwielerlein, ‚Lucans Caesar‘, 464.

die Bedürfnisse in der Selbstdarstellung eines Patrons zugeschnitten war, für den wechselnde Loyalitäten und moralischer Relativismus im diplomatischen Bereich gewissermaßen zum Berufsethos gehörten und der aufgrund politischer Ereignisse, die er nur zum Teil selbst zu verantworten hatte, in Bedrängnis und Isolation geraten war. Die göttlichen Interventionen dienen als Camouflage des konkreten politischen Anlasses oder, wenn sie ihn erkennen lassen, als eine Art Polarisationsfilter: Sie überblenden konsequent die Anlässe für Sigismondos jeweilige militärische Operationen und sublimieren bloße Dienstleistungen als Söldnerführer zu heroischen Großtaten, die in einem epischen Narrativ Bestand haben können. Zugleich kann mit Alfons ein würdiger Gegenspieler und zweiter Held des Epos aufgebaut werden, der an Bedeutung einem Turnus gleichkommt, diesem moralisch aber überlegen ist und nicht nur deshalb von den Göttern mit größerem Wohlwollen bedacht wird. Natürlich ist fraglich, wie ein Alfons von Aragon, König von Neapel, die Lektüre einer Darstellung goutiert hätte, in der er von der gemeinsamen Gnade seines einstigen Söldnerführers und der olympischen Götter abhängig ist, doch sind die Tendenzen zu einer Aufwertung seiner Figur gegenüber seinen Pendants in den antiken Prätexten unleugbar.

Wir haben gesehen, wie Basinio sich des Mythologischen bedient, um sein Großgedicht narrativ zu ordnen, doch nicht nur im Bestreben, gattungspoetischen Konventionen zu entsprechen und sein Epos nicht *ab ovo* beginnen zu lassen, sondern in unzweifelhaft panegyrischer Absicht, und es dabei teils auch an außerliterarische Aspekte der herrschaftlichen Repräsentation zu knüpfen wie bei der wechselseitigen intermedialen Autoritätsstiftung von *Tempio Malatestiano* und *Hesperis*.

Basinio restituiert dabei die Götter in einer Machtfülle, wie sie sie zuletzt im antiken Epos vor Lukan hatten und löst durch die konsequente Auflösung von allem Politischen im Mythos das Versprechen seines Prooemiums ein, dass es eigentlich nur um *arma* – die Kernkompetenz seines Patrons – gehen sollte, ein.

Die mythologischen Elemente, die Basinio seinem zeitgeschichtlichen Epos beimengt, erfüllen, wie gezeigt wurde, ein gewisses Spektrum an Funk-

tionen. Am prominentesten ist dabei zweifelsohne der geschickte Einsatz mythologischer Versatzstücke und der epischen Prätexte, aus denen sie stammen, zur Kommentierung der politischen Ereignisse und handelnden Charaktere, namentlich der Kriegsschuldfrage und dem Urteil, das die beiden Kontrahenten Sigismondo und Alfons erhalten.

Dabei dürfte es auch durchaus in Basinios eigenem Interesse gewesen sein, den neben Francesco Sforza mächtigsten Alleinherrscher im zeitgenössischen Italien, der zudem für seine Kulturpatronage und die Karrierechancen, die sein Hof ambitionierten Humanisten eröffnete, bekannt war und gerühmt wurde, in einem nicht allzu unvorteilhaften Licht zu zeichnen, zumal er ja als Vertrauter und Höfling Sigismondos aus nächster Nähe mitbekam, dass die politischen Geschehnisse seines Herrn sich kontinuierlich zum Schlechteren wandten.

Ferner gibt es diejenigen Elemente, die eine empirische Realität der mythologischen Sphäre des Epos postulieren, wie die Opfer und Votivgaben, mit denen auch die übrigen mythologischen Szenen des Epos autorisiert werden. Ähnlichen Konventionen gerecht werden zu wollen scheint auf den ersten Blick auch Sigismondos drei Bücher lang währendes Abenteuer im Westen. Doch konnte gezeigt werden, dass die Exkursion des Malatesta auf die Insel der Glückseligen auf mehreren Ebenen funktionalisiert wird. Wurde mit der Episode als ganzer überblendet, wie Sigismondo in den Jahren 1449–1452 kaum Erfolge als *condottiere* zu verbuchen hatte, so konnte der Dichter im Kleinen nicht nur eine Gelehrtenfehde mit seinem alten Lehrer ausfechten und Sigismondos Isotta eine literarische Entrückung erfahren zu lassen, die komplementär zu der geistlichen ist, die der *Tempio* zelebriert. Er wahrt dem Epos mithilfe des dort erfolgenden *descensus ad inferos* eine geschichtsteleologische Minimalausstattung und kann den damit verwandten Anspruch auf einen Zug nach Westen (in einem Epos, das *Hesperis* heißt) erfüllen.

Sigismondos Umgang mit Medaillen oder architektonischen Projekten, aber, wie sich gezeigt hat, auch die literarischen Produktion seines Hofes, sind ein eindruckliche Beispiele dafür, wie das Phänomen, das Findlen als den Wunsch der Renaissance, die Vergangenheit zu „besitzen“, umrissen hat, im Sinne einer Plastizität der Gegenwart als Vergangenheit einer späteren Epoche

deren Materialität mitzugestalten, kreativ in die eigene *posteritas* einzugreifen.<sup>828</sup> Basinios Sigismondo ist ein epischer Held genau jenes Zuschnitts, den Valturio aufgrund seines beispielhaften Charakters als moraldidaktischen Mehrwert des heroischen Epos hervorhebt, bis hin zur Belohnung mit dem Aufenthalt auf den Inseln der Glückseligen. Doch Sigismondo übertrifft diesen Typus Held noch genau darin, dass er sich eben nicht damit zufrieden gibt, sondern aufgrund seiner unermüdlichen *industria*, einer der vier militärischen Kardinaltugenden, die Valturio an anderer Stelle hervorhebt, den mythischen Ort nur aufsucht, um sich für seine nächsten militärischen Großtaten instruieren zu lassen.

Auch wenn sämtliche aufsehenerregenden kulturellen Projekte Sigismondos in engem Zusammenhang mit seiner Tätigkeit als *condottiere* standen, sei es rein ökonomisch, aufgrund der immensen Mittel, die für Castel Sismondo und den Tempio beschafft werden mussten, oder auch thematisch, in der Fachschriftstellerei eines Valturio ebenso wie in der epischen Dichtung Basinios, wird um jeden Preis vermieden, den Signore von Rimini als den bezahlten Söldnerführer darzustellen, der er war – ob durch ein *Senatus consultum* der Stadt Florenz oder eine Mission der olympischen Götter.<sup>829</sup>

Bei all dem ist *Hesperis* ein programmatischer Titel: Basinio will eben keine *Sismundias* oder *Malatestais* schreiben, in deren Kosmos es nichts außer dem Titelhelden und seinen Taten gibt. Dem Titel wie der Handlung nach geht es um Größeres, um einen großen Krieg im eponymen Westen, und um Italien – ein antikisierend-mythologisch aufgeladenes Italien, in dem es mehr gibt als Sigismondo und Rimini, das allerdings ohne Sigismondo und Rimini ver-

---

<sup>828</sup> Findlen, ‚Possessing‘, 86: „The fundamental feature of the Renaissance was its collection, creation, and celebration of objects. While medieval Europeans also privileged a variety of objects – ostrich eggs, jeweled goblets, relics, and the like – they did not give those things that increasingly defined the Renaissance investment in culture—antiquities, ancient manuscripts, paintings, and sculptures – the same degree of prominence. Such objects became meaningful in a succession that defined not only their initial hierarchy of value but also their place in shaping genealogical narratives about what it meant to possess the past.“

<sup>829</sup> Vgl. die Einschätzung von Donati, ‚L’immagine‘, 801: „Sigismondo ha voluto sublimare la sua storia individuale nel mito universale, facendo valere in termini artistici la gloria che si era conquistato sui campi di battaglia.“

loren ist – eine Situation, wie sie von den Realitäten der Jahre nach dem Frieden von Lodi kaum weiter entfernt sein könnte. Basinios poetischer Kunstfertigkeit ist es zu verdanken, dass dieser Umstand zumindest 13 Bücher seines Epos lang durch narrative Schlüssigkeit und formale Attraktivität in den Hintergrund treten durfte.

## II.3 GÖTTLICHE GEBURTSHILFE UND DIE *AUREA AETAS* ALS ENKLAVE – BORSO UND DIE ESTE IN DER *BORSIAS* DES TITO STROZZI

### II.3.1 Einleitung

In den übrigen Kapiteln haben wir es mit einer Zahl von Epen zu tun, deren Autoren es recht leicht fallen konnte, die zeitgeschichtlichen *arma* ihrer Adressaten, deren militärische Tätigkeit als *condottieri* oder, im Ausnahmefall von Alfonso V., in eigener Sache, in *arma* von deren literarischen Gegenstücken, epischen Helden, umzusetzen und damit den Erwartungen des Rezipientenkreises an einen epischen Text gerecht zu werden. Dabei treten, wie sich herausgestellt hat oder noch herausstellen wird, in großem Umfang mythologische Motive und Figuren in Erscheinung, um die Kriegstüchtigkeit des jeweiligen Helden bzw. die Sinnhaftigkeit von dessen kriegerischem Handeln zu unterstreichen. Nun soll sich der Blick einem Epos zuwenden, das in Teilen ganz elementar von dieser Praxis abweicht. Tito Vespasiano Strozzi's *Borsias* hat es dem Titel nach zu tun mit dem Markgrafen und späteren Herzog von Ferrara, Borso d'Este (1413–1471), ist tatsächlich aber ein Preisgedicht auch auf dessen Vorgänger, Leonello, und Nachfolger, Ercole I. Den Markgrafen und Herzögen aus dem Hause der Este war es über weite Strecken des 15. Jahrhunderts gelungen, ihren Staat aus den allerorten aufflammenden militärischen Konflikten zwischen den Groß- und Regionalmächten der Zeit herauszuhalten, selbst allenfalls als Vermittler in schwierigen diplomatischen Konstellationen aufzutreten und sich so politisch unverzichtbar zu machen. Seit Markgraf Niccolò III., dem Vater aller drei genannten Fürsten, hatten die Este diese auf Friedenswahrung ausgerichtete politische Programmatik zum wesentlichen Teil ihrer herrschaftlichen Ideologie gemacht, die sich nicht zuletzt in den Zeugnissen von deren künstlerischer und literarischer Repräsentation niederschlug, die in mehr oder weniger deutlicher Weise auch unmittelbar vom jeweiligen



Fürsten gesteuert wurde.<sup>830</sup> Ein wesentliches Beispiel hierfür ist die *Borsias*, die trotz ihrer ausgezeichneten Erschließung durch die reich kommentierte Edition von Ludwig in der Forschung sowohl zum neulateinischen Epos als auch zur Kulturgeschichte Ferraras und Norditaliens in der frühen Renaissance bisher zu wenig in den literaturwissenschaftlichen Blick gerückt ist.<sup>831</sup>

Das Epos macht es sich zur scheinbar paradoxen Aufgabe, Borso und seine Brüder dafür zu feiern, dass es ihr wesentliches Verdienst ist, ein halbes Jahrhundert lang zu verhindern, dass sich in ihrem Herrschaftsbereich oder mit ihrer Beteiligung ein Krieg ereignete, der eines Epos würdig wäre. Auch dabei bieten die mythologischen Figuren und ihre Positionierung zu bzw. Interaktion mit der Zeithistorie ein wirksames dichterisches Instrument, um Preiswürdiges zu akzentuieren und Ambivalentes zu camouflieren. Letzteres gilt insbesondere auch für die tendenziell problematische dynastische Situation, vor der insbesondere Borso zum Zeitpunkt seines Herrschaftsantritts stand.

### II.3.2 Das Ferrara der Este im 15. Jahrhundert

Die Herrschaft des Hauses Este in Ferrara, in dessen Diensten als Beamter und Dichter Tito Strozzi sich Zeit seines Lebens befand, reichte bis ins späte 12. Jahrhundert zurück.<sup>832</sup> Zu der Zeit konnte sich Obizzo I., damals Ober-

---

<sup>830</sup> Vgl. etwa die konzise Beschreibung von Lockwood, ‚Gundersheimer‘, 320: „[...] several of them were not merely favorable to culture in a broad sense (as Texaco, say, is favorable to the Metropolitan Opera) but sought ways of harnessing its power to symbolize their particular aspirations to greater stature and distinction. The result is that what they provided artists, writers, and musicians was not simply a livelihood of greater or lesser magnitude but a specific dynastic ideology that could be used in various ways and assimilated into the specific stylistic content of various forms of expression.“

<sup>831</sup> Hier sei aktuell etwa auf die Sammelbände von Venturi und Capelletti (2009) und Looney und Shemek (2005) verwiesen. Lediglich in letzterem wird einem kurzen Abschnitt der *Borsias* einige Aufmerksamkeit gewidmet, vgl. Bestor, ‚Marriage and Succession‘, 55–61 und Ludwig, ‚Strozzi‘, *passim*.

<sup>832</sup> Der kurze Abriss der Geschichte der Este in Ferrara stützt sich im wesentlichen, wo nicht anders angegeben, auf die konzise Darstellung bei Gundersheimer, *Ferrara*, 17–65. Die kriti-

haupt einer der bedeutendsten Familien von Grundherren in der östlichen Poebene, als erster *Marchese* der Familie in der Stadt, die zuvor gewisse kommunale Regierungsstrukturen ausgebildet hatte, etablieren, was ihm vor allem durch eine taktisch kluge Heiratspolitik gelang. Die Kontrolle über die Stadt war insofern attraktiv, als sie durch die verkehrsgünstige Lage als Knotenpunkt wichtiger Handelsrouten in Nord-Süd- als auch Ost-West-Richtung eine hohe Wirtschaftskraft entwickelt hatte. Der verhältnismäßig geringen Anciennität der Familie versuchten bereits im 13. und 14. Jahrhundert ihre Chronisten abzuwehren, indem sie dem Zeitgeist entsprechend die Ursprünge des Hauses in Troja, bei Marthus, einem Nachfahren des Priamos, verorteten.<sup>833</sup> Ansätze zu republikanischen Strukturen in der Stadt wurden insbesondere von Obizzo II. in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts massiv zurückgedrängt.<sup>834</sup> Die Este dehnten ihren Einflussbereich über Ferrara hinaus aus nach Modena und Reggio, die letzten beiden hielten sie als kaiserliches Lehen, ersteres als päpstliches. Nach einer Episode im frühen 14. Jahrhundert, als nach dem Krieg zwischen Venedig und dem Papst um Ferrara neapolitanische Truppen von Robert von Anjou in päpstlichem Auftrag die Stadt in Besitz nahmen, jedoch fünf Jahre später, 1317, durch einen Aufstand der Bevölkerung vertrieben wurden, stand Ferrara bis 1598 ununterbrochen unter der Herrschaft der Este. Die umfassende Kontrolle, die die Este in ihrem Territorium beanspruchten,<sup>835</sup> zeigte sich etwa daran, dass Niccolò II. ab 1381 mit

---

sche Rezension von Molho, ‚Gundersheimer‘, 353–355 mahnt zurecht zur Vorsicht im Hinblick auf das Narrativ gleichsam eines aufgeklärten Absolutismus, den die Herrscherfamilie in der Stadt zum Vorteil aller etabliert habe. Diese Kautele fällt jedoch im Kontext dieser Untersuchung weniger ins Gewicht, denn der wesentliche Vorwurf des Rezensenten, Gundersheimer habe sich zu sehr auf die Selbstdarstellung der estensischen Fürsten eingelassen, fällt bei einer Untersuchung, der es gerade um die ideologischen Konzepte im Kontext des Schaffens eines humanistischen Dichters am Hof geht, wenig ins Gewicht. Vgl. auch die erheblich positiveren Rezensionen von Ross ‚Gundersheimer‘, 726 und Lockwood, ‚Gundersheimer‘, 321.

<sup>833</sup> Vgl. Muratori, *Antichità*, 67f.

<sup>834</sup> Gundersheimer, *Ferrara*, 35–38.

<sup>835</sup> Vgl. die prägnante Zusammenfassung bei Bruscaagli, ‚Ferrara‘, 27 in den Worten „[t]he state as a private enterprise“.

der Lira Marchesana eine neue Währung im eigenen Herrschaftsbereich etablierte.<sup>836</sup> Derselbe Niccolò schuf auch die administrativen Strukturen, die im Wesentlichen bis in die Zeit fortbestanden, in der Tito Strozzi und seine Brüder Karriere am Hof der Este machten. So bekleidete etwa Lorenzo Strozzi lange Zeit das wichtige Amt des *consiliarius* unter Borso. Durch eine geschickte Heiratspolitik mit anderen regionalen Herrschern sowie einer Unterstützung päpstlicher Ansprüche gegen den Expansionismus der Visconti in Norditalien sicherte Niccolò zudem Ferrara außenpolitisch ab; Gefahren drohten der Stadt daher vor allem von den Unwägbarkeiten des Po, der Stadt und Umland immer wieder mit Überschwemmungen verwüstete. Auch in diesem Bereich engagierten sich die Este, wenngleich mitunter zum Missfallen der Bevölkerung, die die dafür erforderlichen Bauprojekte und die daraus resultierenden Kosten widerwillig trug. Unter Niccolò knüpften die Este erste Kontakte zu frühen Humanisten und sein Sohn Alberto sorgte mit der Gründung der Universität (des *Studium*) für eine gewisse Anziehungskraft der Stadt bei Gelehrten der Zeit.<sup>837</sup>

### II.3.2.1 Niccolò III.

Albertos Sohn, Niccolò III. (1383–1441), der erste Marchese der Este, den Tito Strozzi zu Lebzeiten kennenlernen konnte (er herrschte ab 1393, zunächst noch vertreten durch einen kommissarischen Vormundschaftsrat), machte Ferrara durch eine Politik der außenpolitischen Zurückhaltung überdies zu einer regionalen Größe, die zwischen den Großmächten Venedig und Mailand als Mittlerin auftrat, was allein in Niccolòs Zeit vier Mal in Anspruch genommen wurde. Die Bedeutung, die die Stadt als politischer Akteur für den Kirchenstaat als formellen Lehensherrn in jener Rolle hatte, zeigte sich unter anderem darin, dass als Gratifikation der von den Este geforderte *census vicariatus* mit der Zeit immer weiter gesenkt wurde.<sup>838</sup> Niccolò etablierte das Bild

---

<sup>836</sup> Gundersheimer, *Ferrara*, 50 und 59.

<sup>837</sup> Gundersheimer, *Ferrara*, 63–65.

<sup>838</sup> Gundersheimer, *Ferrara*, 81.

der Stadt als das eines Ankers der Stabilität in Norditalien,<sup>839</sup> ein Image, das insbesondere Guarino Veronese, den der Marchese nach Ferrara holte, panegyrisch auszuformen und über seine Schüler als Multiplikatoren weiterzugeben wusste. Ein klares Echo dieses außenpolitischen Gebarens gibt auch Enea Silvio Piccolomini in *De viris illustribus*:

*cum inter Philippum ducem Mediolani ac Venetos perpetue lites essent et immortalia odia is, quamvis esset medius suaque dominia cum Venetis et duce confinarent, ita tamen se habuit, ut non isti vel illi amicus, sed mediator crederetur; immo et sepe arbiter inter utramque partem fuit. nam et quotiens de pace tractaretur, plerumque apud Ferrariam transigebatur et oratores habebantur. ex quo factum est ut, quamvis tota Gallia Padana, que nunc Lombardia dicitur, bellis flagraret, sola Ferraria et adiacentes partes subdita pace fruerentur.*<sup>840</sup>

Zwei wesentliche Aspekte, die der spätere Papst Pius II. hier thematisiert, werden im Laufe der Untersuchung noch häufig als Charakteristika der estensischen Außenpolitik begegnen: Die diplomatische Mediation und insbesondere die Gleichzeitigkeit von Krieg in ganz Oberitalien und Frieden im Raum Ferrara sind Elemente der politischen Programmatik der Markgrafen und nachmaligen Herzöge, auf die in der *Borsias* ausführlich Bezug genommen wird.

Der auf öffentliche Zurschaustellung seiner Frömmigkeit bedachte Niccolò war zugleich bekannt für seine sprichwörtlich gewordenen zahlreichen außerehelichen Affären.<sup>841</sup> Aus einer längerfristigen, derjenigen mit Stella To-

---

<sup>839</sup> Dazu bereits Gardner, *Dukes*, 28f.

<sup>840</sup> *De viris illustribus*, 21. 9–17 („Während es zwischen Filippo, dem Herzog von Mailand und den Venezianern ständige Streitigkeiten gab und unversöhnlichen Hass, verhielt dieser sich, obwohl er in der Mitte lag und sein Gebiet gemeinsame Grenzen sowohl mit Venedig als auch dem Herzog hatte, so, dass er nicht für einen Freund von diesem oder jenem gehalten wurde, sondern für einen Schlichter; ja, und er war auch oft Unterhändler zwischen den beiden Seiten. Denn wann immer Friedensverhandlungen stattfanden, wurden diese meistens nach Ferrara verlegt und dort wurden Redner hinzugezogen. So geschah es, dass, wenn gleich das gesamte diesseitige Gallien, das heute Lombardei heißt, in Krieg entfacht war, einzig Ferrara und die benachbarten Gebiete sich an Frieden erfreuten.“).

<sup>841</sup> Auch hierzu Pius II. in *De viris illustribus*, 21. 22–22. 8.

lomei, gingen die späteren Herrscher Leonello (\*1407) und Borso (\*1413) hervor. Borsos Nachfolger Ercole (\*1431) war der erste Herzog Ferraras, der aus einer legitimen Verbindung hervorging, der Ehe mit Riccarda da Saluzzo.<sup>842</sup>

### II.3.2.2 Leonello

Als Meilenstein für die Ausprägung einer humanistischen Kultur am Hof der Este kann die Anwerbung der Lehrer für die Söhne Niccolòs angesehen werden, neben Giovanni Aurispa für Meliaduse und Giovanni Toscanella für Borso vor allem natürlich die Anstellung Guarino Veroneses 1429 als Lehrer für den damals 22-jährigen Leonello.<sup>843</sup> Niccolò, der über den Aufbau einer Bibliothek mit sowohl lateinischen als auch volkssprachlichen, italienischen wie französischen, Werken hinaus wenig individuelles Interesse an Literatur zeigte,<sup>844</sup> dürfte die kostspielige Ausbildung – er selbst konnte bisweilen seine Gläubiger mit Mitteln aus dem Haushalt des Hofes nicht bedienen – seiner Söhne bei den renommierten Humanisten wohl vornehmlich aus dem Beweggrund heraus finanziert haben,<sup>845</sup> sie in der Situation gestiegener außenpolitischer Verantwortung mit den nötigen Fähigkeiten auszustatten, den Akteuren auf dem diplomatischen Parkett auf Augenhöhe begegnen zu können. Dabei scheint insbesondere die Schule Vittorino da Feltres in Mantua eine Vorbildrolle gespielt zu haben.<sup>846</sup>

Nachdem Niccolò 1441 unerwartet kurz nach Beginn seiner Amtsausübung als Gouverneur Mailands, wozu Filippo Maria Visconti ihn bestellt hatte, verstarb, trat Leonello die Nachfolge an. Er führte Verbesserungen der höfischen Administration ein, so stammen aus seiner Zeit die ersten Belege

---

<sup>842</sup> Gundersheimer, *Ferrara*, 66–85.

<sup>843</sup> Gundersheimer, *Ferrara*, 86.

<sup>844</sup> Die Bibliothek verfügte nach dem ersten Inventar 1436 über 279 Titel, vgl. im Detail Cappelli, ‚La Biblioteca‘, 12–30.

<sup>845</sup> Gundersheimer, *Ferrara*, 87–89.

<sup>846</sup> Gundersheimer, *Ferrara*, 94.

für eine professionalisierte Buchhaltung am Hof.<sup>847</sup> Doch vor allem in kultureller Hinsicht drückte er der Stadt seinen Stempel auf. Er bemühte sich, das *Studium* zu reformieren und Fakultät wie Studentenzahlen zu vergrößern,<sup>848</sup> und ein Werk wie Angelo Decembrios umfangreicher Dialog *De politia litteraria*, der Leonello im Gespräch mit Gelehrten und gebildeten Großen aus seinem Umfeld zeigt, besitzt Zeugniswert für die Vermutung, dass Leonello aus Ferrara nicht nur aus Gründen des kulturellen Prestiges zu einem humanistischen Zentrum machte.<sup>849</sup>

### II.3.2.3 Borso

Leonellos früher Tod im Jahr 1450 brachte mit seinem Bruder Borso, dem nachmaligen Titelhelden der *Borsias*, nicht denjenigen Kandidaten an die Nachfolge, der unter dynastischen Gesichtspunkten der naheliegendste gewesen wäre, tatsächlich wird er in der Erbfolge, die Niccolò III. in seinem Testament vorgegeben hatte, nicht einmal erwähnt.<sup>850</sup> Es gab mit Ercole, seinem Bruder Sigismondo und Niccolò, dem Sohn Leonellos, legitime Anwärter und mit Meliaduse einen illegitimen Sohn, der älter war als Borso. Letzter hatte jedoch bereits in den 1420er-Jahren eine geistliche Laufbahn eingeschlagen. Offenbar hatte Borso sich als zweiter Mann im Staate seines Bruders verdient gemacht und genoss außerdem ein immenses Ansehen bei der Bevölkerung, so dass die dynastischen Erwägungen weniger ins Gewicht fielen.<sup>851</sup> Borso war der erste Este, der zum Herzog erhoben wurde, zunächst 1452 von Friedrich III. als Herzog von Modena und Reggio als seinen kaiserlichen Lehen, und später, 1471, also erst kurz vor seinem Tod, auch als Herzog von Ferrara durch

---

<sup>847</sup> Tuohy, *Herculean Ferrara*, 35f.

<sup>848</sup> Gundersheimer, *Ferrara*, 100–104.

<sup>849</sup> Gundersheimer, *Ferrara*, 103–120; Campbell, *Cosmè*, 9–11. Auch Chiappini, *Gli Estensi*, 113–115 erkennt den kulturgeschichtlichen Zeugniswert des Werks, schießt mit der stilistischen Einschätzung „elegante latino“ aber sicher weit über das Ziel hinaus.

<sup>850</sup> Chiappini, *Gli Estensi*, 103f. und 123.

<sup>851</sup> Gundersheimer, *Ferrara*, 132–135.



Paul II. Die beiden Ereignisse umspannten also nahezu seine gesamte Regierungszeit, in der er sich zahlreichen architektonischen Großprojekten zuwandte, die einerseits der herrscherlichen Prachtentfaltung, andererseits aber infrastrukturellen Maßnahmen dienten, wie der Absicherung gegen die stetige Bedrohung durch das Hochwasser des Po.<sup>852</sup> Borso übernahm Elemente der herrschaftlichen Repräsentation von Leonello wie die Prägung von Münzen nach Vorbild der römischen Kaiserzeit,<sup>853</sup> folgte dem älteren Bruder aber nicht in dessen Begeisterung für humanistische Gelehrsamkeit.<sup>854</sup> Während Leonello von Guarino unterrichtet wurde und der humanistische Lehrer dem kulturellen Leben in Ferrara eine neue Richtung gab, war Borso fast durchgehend als *condottiere* im Einsatz anderer Städte und Fürsten, seine militärische Ausbildung erhielt er in venezianischen Diensten von Carmagnola.<sup>855</sup> Zwar förderte Borso die Universität weiter, die Abschlusszahlen stiegen sogar immens, doch dies insbesondere im Bereich der Rechtswissenschaft und Medizin. Dabei hat weniger die Begeisterung für die Fächer eine Rolle gespielt als die Berechnung des Staatsoberhauptes, dass die so ausgerichtete Universität nicht nur seinen eigenen Staat mit den dringend benötigten, gut ausgebildeten Funktionsträgern versorgen würde, sondern seiner Stadt als Universitätsstandort auch Renommee und ökonomische Vorteile einbringen würde.<sup>856</sup>

#### II.3.2.4 Ercole I.

In einer der ersten Störungen der inneren Stabilität in der Herrschaft der Este, der Verschwörung der Pio di Carpi im Jahre 1469,<sup>857</sup> konnte Borsos Halbbruder Ercole, der eigentlich von den Verschwörern als Nachfolger des abzusetzenden Borso ins Auge gefasst worden war, durch Offenlegung des Plans und Mithilfe bei der Verfolgung und Bestrafung der Beteiligten seine

---

<sup>852</sup> Gundersheimer, *Ferrara*, 154f.

<sup>853</sup> Gundersheimer, *Ferrara*, 160f.

<sup>854</sup> Chiappini, *Gli Estensi*, 139f.

<sup>855</sup> Chiappini, *Gli Estensi*, 121.

<sup>856</sup> Gundersheimer, *Ferrara*, 162–164.

<sup>857</sup> Zu der Verschwörung im Detail Chiappini, *Gli Estensi*, 136–138.

Loyalität gegenüber Borso beweisen, was vermutlich letztlich den Ausschlag gab, dass die Entscheidung zwischen Leonellos Sohn Niccolò und eben Ercole als designiertem Nachfolger Borsos zugunsten des zweitgenannten ausfiel. Die Übergabe der Herrschaft war nach dessen Tod 1471 reibungslos verlaufen, jedoch gestaltete sich Ercoles Herrschaftszeit bis 1505 wesentlich unruhiger als die seiner Vorgänger. Schon kurz nach der Machtübernahme und erneut 1476 versuchte der dynastisch zurückgesetzte Niccolò die Kontrolle über Ferrara zu erlangen, der ferraresisch-venezianische ‚Salzkrieg‘ 1482–84 endete mit einer blamablen Niederlage für Ercole.<sup>858</sup> Zugleich musste der Herzog, der sich ähnlich wie Borso zur Selbstdarstellung vor allem des Bildes eines überaus frommen Herrschers bediente, mit steigenden Kosten kämpfen, die er zum Teil jedoch auch selbst durch exzessive Patronage der bildenden Künste,<sup>859</sup> der Musik und des Theaters verursacht hatte. Die Förderung insbesondere der lateinischen Literatur ging demgegenüber weiter zurück, wie wir am Beispiel von Tito Strozzi's Karriere noch sehen werden und selbst Matteo Maria Boiardo wurde durch seine Verpflichtungen im Dienst der Este an der Fertigstellung des *Orlando inammorato* gehindert.<sup>860</sup>

### II.3.2.5 Humanismus in Ferrara

Die Anwesenheit und das Wirken Guarinos sowie sein gutes Verhältnis insbesondere zu Niccolò und Leonello bedeuteten keineswegs, dass man sich am Hof der von den Humanisten bevorzugten antikisierenden Ästhetik hingab, wie Tissoni Benvenuti zeigt: Zwar versuchte Guarino, den Markgrafen die antike Kultur als ein praktikables *instrumentum regni* und gleichzeitig den exemplarischen Charakter der Antike als eine Art Fürstenspiegel attraktiv zu machen,<sup>861</sup> doch im Übrigen war der ästhetische Zugriff auf die Antike bei Hof noch sehr mittelalterlich, von höfisch-ritterlichen Darstellungspraktiken

---

<sup>858</sup> Der Krieg ausführlich dargestellt bei Chiappini, *Gli Estensi*, 154–166.

<sup>859</sup> Zur Extrovertiertheit von Borsos Herrschaftsstil vgl. Brusagli, ‚Ferrara‘, 32.

<sup>860</sup> Gundersheimer, *Ferrara*, 172–228.

<sup>861</sup> Tissoni Benvenuti, ‚L'antico‘, 390.

durchdrungen,<sup>862</sup> was insbesondere für die Ära Borsos galt.<sup>863</sup> Ähnliches gilt für die Literatursprache Latein: So befließigten sich die von den Este bestellten Humanisten auch intensiv der Übersetzung antiker Texte in die Volkssprache.<sup>864</sup> Tito Strozzi selbst fertigte eine Übersetzung von Petrarcas *De vita solitaria* an, im Auftrag seines Bruders und offenbar für Borso d'Este bestimmt, bei dessen geringer Kenntnis des Lateinischen Strozzi aus der Not eine Tugend macht und in der Einleitung nicht nur darauf verweist, dass es eben Menschen gebe, deren Wichtigkeit im politischen Leben ihnen nicht die Muße für die antike Gelehrsamkeit lasse, weswegen es umso lobenswerter sei, wenn man sich die entsprechenden Texte dann zumindest in der Übersetzung aneigne.<sup>865</sup> Eine kongeniale Passung von milieuspezifischer Nachfrage und poetischem Angebot wie im Falle von Sigismondo Malatesta und Basinio da Parma lag also in der Wirkstätte Tito Strozzi nicht vor. Es wird zu untersuchen sein, inwieweit dies seinen Niederschlag in der *Borsias* gefunden hat. Dass der Bestand der herzoglichen Bibliothek sich seit der ersten Inventarisierung bis 1467 fast halbierte und in den 1450er-Jahren Guarino aufgrund schlechter Bezahlung und Arbeitsbedingungen einen dauerhaften Fortgang aus Ferrara in Erwägung zog, sind weitere Anhaltspunkte für eine nur gering ausgeprägte Neigung des Herzogs zu den *studia humanitatis*.<sup>866</sup> Dass humanistische Literatur, zu seinem Lobpreis verfasst, ihm erhebliches Prestige verschaffen würde, war Borso gleichwohl bewusst und so förderte er Hofschriststeller mehr als sein Vorgänger oder Nachfolger, wenngleich er selbst des Lateinischen nur eingeschränkt mächtig war.<sup>867</sup>

---

<sup>862</sup> Tissoni Benvenuti, ‚L’antico‘, 396f.

<sup>863</sup> Gundersheimer, *Ferrara*, 167–169.

<sup>864</sup> Tissoni Benvenuti, ‚L’antico‘, 397.

<sup>865</sup> Ludwig, *Die Borsias*, 32f. mit den entsprechenden Zitaten aus der Widmungsepistel.

<sup>866</sup> Gundersheimer, *Ferrara*, 165–169.

<sup>867</sup> Gundersheimer, *Ferrara*, 168f., dessen pauschale Aussage „Borso [...] knew no Latin...“ allerdings vor dem Hintergrund der Erkenntnisse von Ludwig, *Die Borsias*, 32f. kaum haltbar ist.

### II.3.3 Tito Strozzi – Karriere als Beamter und Literat

Tito Strozzi – den humanistischen Beinamen *Vespasianus* trug er erst ab ca. 1460 aufgrund seines Auftritts in einem Dialog von Lodovico Carbone – wurde 1425 in eine Familie hineingeboren, die sein Vater Giovanni (Nanni) Strozzi Ende des 14. Jahrhunderts nach seinem Fortgang aus Florenz in Ferrara in militärischen Diensten des Markgrafen Niccolò III. etabliert hatte.<sup>868</sup> Die Ferrareser Strozzi gelangten am Hof der Este zu hohem Ansehen und füllten wichtige administrative Posten aus, der Zweig der Familie starb jedoch in den 1540er Jahren mit dem letzten Sohn Titos, Guido, aus.<sup>869</sup> Tito Strozzi trat, wie seine drei älteren Brüder, später in den Dienst der Este ein, der Einfluss der Familie wurde überdies gefestigt durch Heiraten mit der regionalen Aristokratie.<sup>870</sup> Strozzi arbeitete in wechselnden Positionen, nahezu sein Leben lang, für das Herrscherhaus der Este, ebenso wie seine beiden Brüder und später seine Söhne. Während Lorenzo Strozzi Mitglied im geheimen Rat Borsos war, erhielten Roberto und Tito Ämter in der Verwaltung des Territorialbesitzes der Markgrafen und späteren Herzöge. Tito bekleidete überdies drei Mal das Amt des Giudice dei Savi, das höchste in der kommunalen Verwaltungsstruktur Ferraras.<sup>871</sup> Trotz vergleichbarer Ausbildung widmete sich unter den Brüdern allein Tito der humanistischen Literatur als Autor: Nach dem frühen Tod des Vaters 1427 – die Mutter war schon 1426 gestorben – übernahm ein Onkel mütterlicherseits, Paolo Costabili, die Vormundschaft und weitere Erziehung der vier Jungen und ihrer drei Schwestern. Der Zufall wollte es, dass in deren Haus ab 1429 auch der gerade in Ferrara eingetroffene Guarino Veronese lebte und lehrte, sodass auch Tito und seine Brüder einen

---

<sup>868</sup> Der Vater, Carlo di Strozza, war 1378 aus Florenz verbannt worden, erlangte jedoch schon einige Jahre später seinen dortigen Status wieder. Sein Sohn Nanni profitierte bei seiner Karriere außerhalb der Arnostadt offenbar von den Netzwerken, die der Vater während der Verbannungszeit aufgebaut hatte, wie Fabbri, ‚Da Firenze‘, 92 zeigt.

<sup>869</sup> Fabbri, ‚Da Firenze‘, 94. Es gab noch einen zweiten Zweig, der auf den 1434 aus Florenz relegierten Palla di Nofri zurückging. Diese Strozzi reüssierten jedoch nur wenig in Ferrara und blieben stark nach Florenz hin orientiert, vgl. Fabbri, ‚Da Firenze‘, 97–100.

<sup>870</sup> Fabbri, ‚Da Firenze‘, 95.

<sup>871</sup> Fabbri, ‚Da Firenze‘, 95. Zur politischen Laufbahn auch Ludwig, *Die Borsias*, 16f., 20–42.

intensiven Umgang mit dem humanistischen Lehrer pflegten.<sup>872</sup> So scheint Guarino für den ersten Versuch Strozzi, sich mit seiner Dichtung an die Öffentlichkeit zu wenden, verantwortlich zu zeichnen. Jener hatte anlässlich des Todes von Markgraf Niccolò 1441 eine Sammlung von Epitaphien auf den Verstorbenen von verschiedenen in Ferrara ansässigen Humanisten angeregt, in der auch Gedichte des damals 16-jährigen Tito vertreten sind.<sup>873</sup> In nahezu allen dort vertretenen Epigrammen wird neben Niccolòs gelegentlichen militärischen Erfolgen und seiner *iustitia* insbesondere die *pax* gepriesen, die er seinen Untertanen im kriegszerrütteten Italien der Zeit verschafft habe.<sup>874</sup> Neben den Liebesgedichten des *Eroticon liber* als zentrales Jugendwerk ist auch von Anfang an Panegyrisches in seinem Schaffen vertreten, jedoch vorerst in Form elegischer *Recusationes* oder eingebaut in kleinere epische Werke, wie die mythologische Aitiologie *Lucilla nymphe Rechanensis*, die den Ursprung der Fossa Polesella, eines Kanals in der Nähe eines Landguts der Strozzi mit der Metamorphose einer geschändeten Nymphe, die sich in ihre eigenen Tränen aufgelöst habe, erklärt.<sup>875</sup> Das ungefähr zur gleichen Zeit entstandene Kurzepos *De situ Pelosellae ruris Ferrariensis et victoria venatica Biroti et de eius conubio* („Über die Lage von Pelosella, eines Landguts bei Ferrara, und den Jagderfolg des Birotus und seine Hochzeit“), das eine Eberjagd und die darauffolgende Vermählung des erfolgreichen Jägers als Prämie schildert,<sup>876</sup> kommt ganz ohne direkte Bezüge auf den Marchese aus. Allerdings ließe sich argumentieren, dass seine Person in dem starken und erfolgreichen Jäger, der die schönste Nymphe zur Frau bekommt, angedeutet sein sollte – gerade der Charakter des Epithalamiums fügt sich gut in die Zeit kurz vor der Hochzeit mit Maria, der Tochter von Alfons V., 1444, und Leonello war sehr an der Jagd

---

<sup>872</sup> Ludwig, *Die Borsias*, 12f.

<sup>873</sup> Die Epigramme sind ediert bei Capra, ‚Gli Epitafi‘, 217–226. Tito Strozzi ist nach Guilielmo Forfici der mit vier Gedichten am zweithäufigsten vertretene Autor in der Sammlung.

<sup>874</sup> Dazu ausführlich s.u. 298f.

<sup>875</sup> Ediert von Della Guardia, *Poesie*, 183–193 und Mittarelli, *Bibliotheca*, 1088–1094. Vgl. Ludwig, *Die Borsias*, 16f.

<sup>876</sup> Ediert bei Della Guardia, *Poesie*, 193–203 und Mittarelli, *Bibliotheca*, 1082–1088. Vgl. Ludwig, *Die Borsias*, 16.



interessiert.<sup>877</sup> In der *Lucilla* hingegen ist die erste Absichtserklärung, einst ein Epos für Leonello schreiben zu wollen, aktenkundig, allerdings in Form einer *Recusatio*, dass Strozzi's Talent noch nicht ausreiche und er sich vorerst mit spielerischen Formen von Poesie befassen wolle.<sup>878</sup> Bei dieser spielerischen Dichtung handelte es sich um seine *Erotica*, die zuletzt sechs Bücher umfassten, und die Strozzi mehrfach neu herausgegeben und erweitert hat, allein zwischen 1443 und 1453 drei Mal.<sup>879</sup> In seinen bukolischen Dichtungen, die offenbar in direkter zeitlicher Nähe zur Schenkung des Landguts *Quartesana* durch Borso Ende der 1450er-Jahre stehen, verarbeitete Strozzi keine Elemente der vergilischen Augustuspanegyrik,<sup>880</sup> die Ferrareser Dichter, die in seiner Nachfolge Eklogen verfassten, taten dies aber sehr wohl, wie etwa Battista Guarino, bei dem Borso d'Este die Rolle des Gottes übernimmt, der den Dichtern in Anlehnung an Verg. Ecl. 1, 6 das *otium* verschafft.<sup>881</sup>

---

<sup>877</sup> Basinios *Meleagris* zeigt, dass Dichter sich davon Zuspruch seitens des Fürsten erhofften, diesen Aspekt seines Interessensspektrums literarisch aufzugreifen, s.o. 246f.

<sup>878</sup> *Lucilla*, 17–22: *At tu, quo placida populos dititione regente / Aurea concordēs evolvunt saecula Parcae, / Numine, dive, meos sacro tu dirige cursus, / Meque tuas nondum, Leonelle, attingere laudes / Audentem, interea tenui sine ludere versu, / Dum valido exiguae firmentur robore vires.* („Aber du, unter dessen sanfter Herrschaft über die Völker die Parzen einträchtig goldene Zeitalter einläuten, lenke, Gottgleicher, meine Wege mit heiligem Wirken, und erlaube mir einstweilen, solange ich es noch nicht wage, Leonello, dein Lob in Angriff zu nehmen, mit zartem Vers spielerisch zu dichten, solange bis die bescheidenen Talente mit größerer Kraft gefestigt sind.“) Vgl. Ludwig, *Die Borsias*, 17f., der mit Giovanni Marrasio einen weiteren lateinischen Dichter nennt, der schon 1433 die Anfertigung eines Epos für die Este angeboten hatte, das jedoch offenkundig nie entstand. Dass „[d]ie Ausführung [...] jedoch über Marrasios Kräfte gegangen“ sei, wie Ludwig das Ausbleiben des Werkes deutet, scheint die Topik der *Recusatio* allerdings zu sehr für bare Münze zu nehmen. Wahrscheinlicher ist, dass Leonello schlicht kein Interesse an der Umsetzung des poetischen Angebots hatte. Ähnliches scheint später auch Basinio da Parma widerfahren zu sein, dazu s.o. 156f.

<sup>879</sup> Auch hier scheint Ludwig, *Die Borsias*, 14 und 22 den Dichter biographistisch beim Wort zu nehmen, wenn er den „Anlaß“ der Dichtung darin sieht, dass der junge Strozzi sich in eine Ferrareserin verliebt habe, der er den Namen *Anthia* gegeben habe, und später schreibt „Es traf sich, daß das Liebesverhältnis zu Anthia um 1451 beendet war [...]“, um zu begründen, warum Strozzi sich nun stärker seinen administrativen Aufgaben widmen können. Schließlich verweist Ludwig, *Die Borsias*, 15f. selbst darauf, dass es sich bei der Figur der *Anthia* und den Details der Darstellung, wie die Liebe entstanden ist, um die Adaptation eines erlesenen literarischen Modells, der *Ephesiaka* des Xenophon von Ephesus, handelt.

<sup>880</sup> Schilderungen des Landguts in den *Erotica* lassen jedoch Horaz, *Sabinum* als Modell erscheinen, vgl. Ludwig, *Die Borsias*, 30f.

<sup>881</sup> Ludwig, *Die Borsias*, 31.



Trotz der verglichen mit Leonello größeren intellektuellen und geschmacklichen Distanz zwischen Herzog Borso und dem Dichter Strozzi wurde dieser auch zur Regierungszeit des letzteren sehr geschätzt und erhielt über das Gut in Quartesana hinaus Zuwendungen in errechneter Höhe von 30.000 Lire.<sup>882</sup> Weiterhin erhob Borso Tito 1470 in den Ritterstand und arrangierte seine Ehe mit der adligen Domitilla Rangone.<sup>883</sup> Und so nahm auch die unter Leonello immer wieder formulierte Absichtserklärung, ein Epos zu verfassen, letztendlich unter seinem Nachfolger Gestalt an. Ein *terminus post quem* für den Beginn der Arbeit an der *Borsias* ist die Zeit um das Jahr 1460. Ludwig findet zwar Hinweise für eine früher beginnende Abfassungszeit, jedoch ist dabei nicht immer sauber zwischen Recusationstopik und tatsächlichem Projekt zu trennen.<sup>884</sup> In den 1460er-Jahren finden sich im näheren und weiteren Umfeld Strozzi wiederholt Hinweise darauf, dass sich beim wichtigsten Dichter am Hof der Este gegenwärtig ein Epos *in statu nascendi* befand.<sup>885</sup>

Der Tod Borsos 1471, kurz nach dessen Erhebung zum Herzog auch von Ferrara, markierte eine Zäsur nicht nur für den Entstehungsprozess der *Borsias*, die zu diesem Zeitpunkt Ludwig zufolge erst vier von geplanten zwölf Büchern umfasste, sondern auch für die Karriere Titos und seiner Brüder bei Hofe. Borsos Nachfolger, sein Halbbruder Ercole, ließ das Verhältnis zu den Strozzi merklich erkalten, offenbar unter dem Einfluss seines obersten Finanzbeamten Bonvicino dalle Carte, der unter anderem einige Immobilien aus

---

<sup>882</sup> Ludwig, *Die Borsias*, 26. Die detaillierte Berechnung bei Pardi, ‚Borso‘, 161–163. Zu Wechselkurs der Lira Marchesana Tuohy, *Herculean Ferrara*, xxii. Der Wechselkurs zum Dukaten verschlechterte sich von den 1450er zu den 1470er Jahren, doch können die Zuwendungen, die Strozzi erhielt, in jedem Fall mit zumindest 10.000–11.000 Dukaten veranschlagt werden. Vgl. vertiefend Cipolla, *Studi*, 48f. Zum Vergleich: Ein humanistischer Lehrer in Venedig verdiente in jener Zeit 100–200 Dukaten im Jahr, ein päpstlicher Sekretär 300–500. Die umgerechnet 600 Dukaten, die Poggio Bracciolini für die Widmung der Übersetzung von Xenophons *Kyrupädie* von Alfons V. erhielt, galten als ausgesprochen großzügig, vgl. Bentley, *Politics and Culture*, 59f. Die Maler, die Borso d’Este im Palazzo Schifanoia beschäftigte, bezahlte er nach Fläche, für einen Quadratfuß zahlte er 10 Lire, vgl. Baxandall, *Painting and Experience*, 1.

<sup>883</sup> Ludwig, *Die Borsias*, 39.

<sup>884</sup> Die zahlreichen Beispiele, die Ludwig, *Die Borsias*, 35–38 aus den *Erotica* anführt, scheinen stark dem generischen Spiel des Elegikers mit der Scheu vor der höherrangigen Gattung geschuldet.

<sup>885</sup> Ludwig, *Die Borsias*, 38.

Schenkungen Borsos an die Strozzi von diesen zurückforderte, was Tito mit der Invektive *In Ponerolycon* (angelehnt an den Spitznamen *Lupo Malvagio*, den Bonvicino bei der Bevölkerung trug) beantwortete. Statt die Arbeit an der *Borsias* fortzusetzen, verfasste Tito außerdem in der Absicht, die Gunst des Fürsten zurückzugewinnen, eine Sammlung teils panegyrischer Gedichte, die als *Aeolostichon liber I* überliefert ist. Zwar war Ercole den Strozzi ab 1476 wieder deutlich gewogener, allerdings musste auch Tito sich unter ihm stärker auf seine administrativen Aufgaben konzentrieren, das dichterische *otium*, das er unter Leonello und Borso ungeachtet aller Stilisierungen zu einem gewissen Grade tatsächlich genossen haben muss, konnte er nicht mehr in Anspruch nehmen. Im ferraresisch-venezianischen Krieg 1482–84, der für Ercole mit einer blamablen Niederlage endete, war er auch mit einigem Erfolg als militärischer Kommandant tätig.<sup>886</sup> Erst danach, ab 1485 konnte er sich wieder der *Borsias* zuwenden, deren Bücher V–VII bis Mitte der 1490er-Jahre entstanden, doch politische Verpflichtungen, mittlerweile unter anderem als *Giudice dei savi*, banden ihn offenkundig stark ein, sodass er den Plan, die 12 Bücher zu vollenden, gänzlich aufgab und seine verbleibenden Freiräume darauf verwendete, die bis kurz nach der Jahrhundertwende abgeschlossenen 10 Bücher einer Endredaktion zu unterwerfen, die nach ihm – er starb 1505 an der Pest – sein Sohn Ercole weiterzuführen ausersehen war.<sup>887</sup>

### II.3.4 Die *Borsias*

#### II.3.4.1 Der Inhalt im Überblick

Auf eine detaillierte Inhaltsangabe kann an dieser Stelle im Gegensatz zu den anderen besprochenen Texten verzichtet werden, da Walther Ludwig das Epos in seiner hervorragenden Edition zugänglich gemacht und den Inhalt

---

<sup>886</sup> Ludwig, *Die Borsias*, 40–49.

<sup>887</sup> Ludwig, *Die Borsias*, 50–57.

sehr tieferschürfend aufgeschlüsselt hat.<sup>888</sup> Es sollen daher hier die groben Linien genügen.

Der Länge des Entstehungsprozesses der *Borsias* entspricht eine enorme inhaltliche Vielfalt und Breite. Ludwig identifiziert grob zwei Schaffensperioden, 1460-1470 mit den ersten vier und 1485-1505 mit den letzten sechs Büchern.<sup>889</sup> Entsprechend disparat scheint die inhaltliche Zusammenstellung teils auszufallen. So ist das erste Buch fast vollständig in einem mythologischen Umfeld angesiedelt, mit der Götterversammlung, in der die Entsendung eines vollkommenen Menschen zur Besserung der verderbten Menschheit beschlossen wird, und der daraufhin von den Olympiern initiierten Verbindung zwischen Niccolò d'Este und Stella dei Tolomei im zweiten Buch. Auch darüber hinaus sind mythologische Elemente in den ersten vier Büchern, die den Tod Leonellos, den Herrschaftsantritt Borsos (beides 1450) und die Ereignisse bis zum Italienzug Friedrichs III. zur Kaiserkrönung 1452 darstellen, recht häufig anzutreffen, in den letzten sechs jedoch kaum noch, und wenn, dann in der Regel in der Vermittlung eines der großen Erzählkreise, in denen Strozzi andere berichten lässt, insbesondere den mit ihm befreundeten Humanisten Girolamo Castelli, der zunächst die mythologischen Ursprünge des Hauses Este, danach die Jugendjahre des späteren Herzogs und seine Tätigkeit als *condottiere* darstellt. Er hebt erneut zu erzählen an und handelt in der Folge die Heirat Niccolòs mit Riccarda da Saluzzo ab, die Borso nach Ferrara geleitet hat, sowie erneut eine Episode aus den Jahren Borsos als *condottiere*, dieses Mal bei Filippo Maria Visconti. Insgesamt scheint der Dichter folglich wenig auf Geschlossenheit des Inhalts zu achten, es dominieren Episoden aus dem Leben Borsos, Ercoles oder Schilderungen von gesamtitalienischen Ereignissen, an denen die Este nur am Rande teilhatten wie der Italienzug Friedrichs III. und zwei weitere Besuche zeitgenössischer Persönlichkeiten in Ferrara, zunächst Pius II. auf dem Weg zum Konzil von Mantua und schließlich der

---

<sup>888</sup> Eine grobe Übersicht des Inhalts bei Ludwig, *Die Borsias*, 225f., im Detail mit Interpretation 227–394. Zu beachten sind im Hinblick auf die Textgestalt der Edition auch die Corrigenda bei Ludwig, ‚Lorenzo Strozzi’s Epigrams‘, 176, Anm. 16, die, soweit sie die hier betrachteten Passagen betreffen, übernommen wurden.

<sup>889</sup> Ludwig, *Die Borsias*, 225.

Dichter und Gelehrte Giovanni Pontano, der auf dem Anwesen des Dichters zu Gast ist.

Die lange Dauer der Abfassung des zuletzt unvollendet gebliebenen Epos schlägt sich auch in dessen inhaltlicher Diversifikation nieder. Gerade die Präsenz des paganen Mythos scheint disparat über das Werk verteilt zu sein, im Rahmen dieser Untersuchung sollen vor allem die reich vertretenen mythologischen Szenen der ersten vier Bücher interessieren, nicht nur, weil eben der Befund dort am ausgeprägtesten ist, sondern auch, weil das Epos in der ersten Schaffensperiode von seinen Produktionsbedingungen her eher mit den übrigen hier besprochenen Texten vergleichbar ist, es nämlich aus einer genuin panegyrischen Situation heraus entstand: Wie gezeigt, war Tito Strozzi während der Herrschaft von Leonello und Borso zu einem ganz wesentlichen Teil auch Hofdichter, der für seine panegyrische Dichtung Zuwendungen erhielt, wohingegen später, unter Ercole, sein Dienstverhältnis zum Herrscherhaus als Beamter so stark überwog, dass die Fortführung der *Borsias* mehr in das private *otium* verlagert werden musste und ihre Fertigstellung eher eine Sache von Titos humanistischem Selbstwertgefühl war denn die Ablieferung eines versprochenen panegyrischen Großgedichts an seinen Widmungsadressaten.

#### **II.3.4.2 In Borsos Tempel – Der Patron als Spender der Inspiration**

Die *Borsias* hat zwei Prooemien, von denen das zweite, am Beginn des fünften Buches mit Ludwig die Wiederaufnahme der Arbeit an dem Epos zu Beginn der 1470er-Jahre markiert. Sie unterscheiden sich erheblich im Hinblick auf die Rolle, die der Widmungsadressat Borso in ihnen spielt. Fungiert im ersten noch die *Musa* als Inspirationsinstanz, während Borso *carminis autor* ist, dessen *gloria* und Urheberschaft eines neuen goldenen Zeitalters rechtfertigen, dass ein Preisgedicht über die Dynastie entsteht, modelliert Strozzi das wesentlich längere Zwischenprooemium demjenigen nach, das Vergil an den Anfang des zweiten Buches der *Georgica* stellt. Er übertrifft es dabei im Umfang (51 gegenüber 38 Versen) und gestaltet das zentrale Element, den Tempel, den Vergil für Augustus imaginiert, weiter aus. In der antiken Vorlage ist es allein Augustus, der in dem Tempel kultische Verehrung erfährt und als dessen Priester

sich der Dichter ausweist.<sup>890</sup> Strozzi erweitert gemäß seiner erklärten Absicht, in seinem Epos die Dynastie der Este zu thematisieren, den Kreis derer, die in Form von *signa* verehrt werden.<sup>891</sup> Zuerst genannt werden Borsos Großvater Alberto und sein Vater Niccolò. Bei beiden verweist die Darstellung auf Realien im Stadtbild Ferraras. Eine Statue Albertos im Pilgerkleid mitsamt des Texts der von Alberto ausgehandelten päpstlichen Bulle, die der Stadt verschiedene Privilegien bescherte und auf die im Gedicht mit *memorable donum / pontificis*, „das denkwürdige Geschenk des Papstes“ angespielt wird, befindet sich in einer Nische an der Fassade des Doms, und Niccolò ist zu Pferd mit Szepter in der Hand auf das Reiterstandbild des Markgrafen gemünzt, das bis 1472, als Ercole es vor den Palazzo Comunale schaffen ließ, vor dem Palazzo della Ragione angebracht war.<sup>892</sup> Auch Leonello erhält aufgrund seiner Verdienste um die *artes* eine Statue. Das Herzstück des Tempels bilden dann allerdings Borso, der auf einem Thron aus Elfenbein sitzt, und die Personifikationen der vier Tugenden *Astraea* (für die Gerechtigkeit), *Constantia*, *Clementia* und *Pax*.<sup>893</sup> Der thronende Borso ist ikonographisch sicher an das Sitzstandbild des Herzogs vor dem Palazzo Comunale in Ferrara angelehnt, auf dem die

---

<sup>890</sup> *Georgica*, II. 10–48.

<sup>891</sup> *Borsias*, V. 7–7: *Hic ego terrarum diversis partibus ortos / cognatos reges regumque ingentia facta / fingam et caelato spirantia marmore signa.* („Hier werde ich die Könige, die in verschiedenen Teilen der Welt mit dir verwandt sind, und die ungeheuren Taten dieser Herrscher nachbilden und lebensechte Statuen aus fein ziselierem Marmor errichten.“).

<sup>892</sup> *Borsias*, V. 9–14, vgl. Ludwig, *Die Borsias*, 289.

<sup>893</sup> *Borsias*, V. 21–34: *Protinus ipse tibi positam venerandus ad aram / magnanimus propria transgressus laude parentes / iamque deus solio, Borsi, residebis eburno / Caesaris insignis donis vultuque superbo / undantemque comam foliis redimitus olivae, / alto demittens gemmata monilia collo. / Hinc Astraea pari firmatas pondere laurus / eriget ac solido perfecta adamante tenebit / sublimem gladium, quam iuxta ardente pyropo / Impressa haerebit stabili Constantia nisu. / Arte illinc mira viridanti insculpta smaragdo / Attollet placidos hilaris Clementia vultus. / Nec procul hinc aberit tranquillae Pacis imago / Candida crystalli eximio preciosa labore.* („Dann wirst du selbst verehrerungswürdig an dem dir errichteten Altar sitzen, auf einem Thron aus Elfenbein, Borso, du, der du hochherzig an eigenem Lobpreis deine Vorfahren übertroffen hast und bereits jetzt ein Gott bist, ausgezeichnet durch die Gaben eines Caesaren und ein stolzes Antlitz, und dein wallendes Haar umkränzt mit Olivenblättern, eine Edelsteinkette hängt dir vom hochaufragenden Hals herab. Daneben wird Astraea makellos mit gleichem Gewicht ausstrecken feste Lorbeerzweige und ein wundervolles Schwert aus massivem Stahl. Neben ihr wird Constantia, von feuriger Goldbronze, sich fest aufstützen. Als nächste wird die heitere Clementia ihr sanftes Antlitz erheben, in staunenswerter Kunstfertigkeit aus grün glänzendem Smaragd geformt, und nicht weit davon



bei Strozzi genannte Halskette deutlich sichtbar ist. Die wallenden Haare des Standbildes werden jedoch nicht von einem Olivenkranz umfasst, sondern sind mit einem Hut bedeckt. Die Abweichungen sind programmatisch: Der elfenbeinerne Thron ist, wenngleich in der Formulierung auf Claudian zurückgreifend,<sup>894</sup> wohl eine Anspielung auf den Thron, den König Salomon sich im alten Testament errichten lässt,<sup>895</sup> unterstreicht also die *iustitia* des Herzogs, während der Olivenkranz an die *pax* gemahnt, um die sich Borso verdient gemacht hat. Die Zusammenstellung der personifizierten Tugenden rundet diese programmatische Ausrichtung ab, mit *Astraea* und *Pax* werden Gerechtigkeit und Frieden wieder aufgegriffen und expliziert, hinzu kommen zwei weitere Eigenschaften, die dezidiert auf Borsos Kompetenzen in der Lenkung seines Staates in Friedenszeiten anspielen: Für seine Untertanen ist Borso ein gerechter, aber milder Herrscher, außenpolitisch ein Garant für Frieden und Stabilität. Damit ist die Würdigung des Adressaten grundlegend anders konturiert als im vergilischen Vorbild, wo ja Augustus' Kriegsruhm die Grundlage für seine kultische Verehrung bildet. Die *arma* gliedert Strozzi dementsprechend aus an den designierten Nachfolger Ercole, den die letzte Statue im Tempel abbildet.<sup>896</sup>

Wie Vergil stilisiert sich auch Strozzi zum Priester seines Adressaten, gestaltet aber die kultische Konnotation ein wenig um. Strozzi spricht von tausend weißen Schafen und tausend Stieren, spricht aber nicht aus, dass sie, wie bei Vergil, Teil eines Opfers werden sollen, es brennt am Ende nur, wie in

---

wird es ein Abbild der friedvollen Pax geben, strahlend und kostbar, hervorragend gearbeitet aus Kristall.“).

<sup>894</sup> *Panegyricus de Sexto Consulatu Honorii Augusti*, 588.

<sup>895</sup> I Kön 10. 18.

<sup>896</sup> *Borsias*, V. 35–39: *Tum praestans animo, bello iam clarus et armis / et pietate puer, magni Herculis aemulus ipse / Et magnum Herculeo nomen de nomine ducens, / fratrem observabit custos iam fidus et ultor / Post tua terga sequens.* („Dann wird der sich durch seinen Geist auszeichnende Junge, jetzt schon gerühmt seiner Kriegs- und Waffentaten und seines Pflichtgefühls, ein Rivale des großen Herkules, von dem er auch seinen Namen Ercole hat, wachsam auf seinen Bruder achten, treu und ein Rächer, dir nicht von der Seite weichend.“). Die Charakterisierung als *custos fidus et ultor* dürfte auf Ercoles Loyalität im Angesicht der Verschwörung der Pio di Carpi anspielen, dazu s.o. 264f.



einer christlichen Kirche, der Weihrauch.<sup>897</sup> Weiterhin sind es keine namenlosen oder weit entfernten Flüsse, an denen das Vieh weidet, sondern eben der nahe *Eridanus*. Eine naheliegende Erklärung für diese Abweichungen ergibt sich, wenn man zusätzlich beachtet, dass Strozzi bei beiden Viehsorten darauf verweist, dass sie ihm gehören bzw. bei den Stieren, *nunc* ihm gehören, und dass diese Ausführungen an einer Stelle kommen, wo im vergilischen Modell bereits zur Apostrophe an Maecenas übergegangen wurde. Die Schafe und Stiere sind wohl auch wörtlich als Strozzi's Eigentum vorstellbar, es wird das Vieh sein, das zu seinem Landgut Quartesana am Ufer des Po gehört, welches Borso ihm geschenkt hat und für das er dem Förderer in dieser Form noch einmal Dank abstattet.<sup>898</sup>

Mit seiner Umarbeitung des vergilischen Modells, in der Borso und seine Familie selbst zu paganen *numina* zu werden scheinen, gelingt Strozzi also zweierlei: Er kann zum einen die politische Programmatik Borsos von Gerechtigkeit und Stabilität akzentuieren und gegen die militärischen Erfolge, für die Augustus bei Vergil Lob erhält, abgrenzen. Zum anderen kondensiert er gemäß seiner eigenen Lebensbedingungen die Figuren des Herrschers und des Förderers und unterstreicht, dass das Epizentrum seines dichterischen Kosmos allein Borso ist, dem zugleich auch die Rolle der Inspirationsinstanz zufällt, die im ersten Prooemium noch die *Musa* hatte: *tu sacris optimus adsis*.

### II.3.4.3 Göttliche Eintracht, irdische Diplomatie und die *aurea aetas* in Ferrara

Der prominenteste Auftritt mythologischen Personals in der *Borsias* findet sich direkt zu Beginn des Epos, wo die Götterhandlung maßgeblich die ersten beiden Bücher bestimmt. Der *senior genius* Saturn, von Jupiter damit betraut, der

---

<sup>897</sup> Vgl. auch Ludwig, *Die Borsias*, 291, der die Anspielung auf ein christliches Priestergewand sieht.

<sup>898</sup> *Borsias*, V. 45–47: *Mille albas vicinus oves mihi campus habebit / ac totidem faciam tauris tibi, pinguiam qui nunc / Eridani iuxta ripas mihi pascua carpunt*, [...]. („Tausend Schafe, weiß und ruffelig, wird mein Feld beherbergen, und mit ebensovielen Stieren, die nun auf meinen saftigen Weiden am Ufer des Eridanus äsen, werde ich dir Opfer bringen, [...].“). S.o. 269.

Welt Leben zu spenden, erkennt, dass die Menschheit sich seit „seinem“, dem goldenen Zeitalter, dramatisch zum Schlechteren entwickelt hat, und wendet sich indigniert an Jupiter. Er empört sich darüber, dass die Menschen ihm alles Schlechte, das in der Welt, passiert, vom Ernteausfall bis zur Seuche, anlasten, oder ihn rundheraus gar nicht mehr als Gott wahr- und ernstnehmen.<sup>899</sup> Saturn spielt hier unzweifelhaft auf seine Doppelidentität als Teil des paganen Pantheons und als Planetengott an.<sup>900</sup> Denn alle schlechten Eigenschaften, von denen er sagt, die Menschen schrieben sie ihm zu, beziehen sich auf den astrologischen Saturn, dem schon von Servius im Vergilkommentar eine *facultas nocendi*, die „Fähigkeit, Schaden zuzufügen“, attestiert wird.<sup>901</sup> Auch Boc-

---

<sup>899</sup> *Borsias*, I. 39–55: *Quo mea se tandem constans patientia vertet, / o pater? An merui, populis sim ut fabula cunctis? / Iam me odere omnes passim; quicquidque per orbem / infandum, triste, obscenum et sine legibus ullis / mortales audent, in me omnis culpa refertur. / Ipse velut scelerum furias causamque malorum / omnibus inspirem et iubeam, discedere ab aequo! / At si forte seges nonnumquam fallit avarum / Agricola et frustra pendentibus uva racemis / evanescit et in ventum spes fertur olivae, / si Borea stridente cadunt florentia poma, / arida si victum pecori morientibus herbis / prata negant, si morbi homines, armenta gregesque / infestant, gentes passae haec me protinus unum / respiciunt gravibusque notant ea facta querelis; / vel senio me defecisse nihilque valere / immemorem vel me commissi muneris aiunt.* („Wo soll sich meine beständige Duldsamkeit denn noch hinwenden, o Vater? Oder habe ich es etwa verdient, dass ich für alle Völker nur mehr ein Mythos bin? Allerorten hassen sie mich; was auch immer die Menschen in aller Welt an Schlimmem, Betrüblichem, Schändlichem und Gesetzlosem unternehmen, auf mich wird alle Schuld abgewälzt. Als würde ich allen das verbrecherische Wüten und die Ursache allen Übels eingeben und ihnen befehlen, vom rechten Pfad abzukommen! Aber auch wenn bisweilen einmal der Ertrag auf dem Feld den gierigen Landwirt enttäuscht, die Traube schwindet am hängenden Weinstock und die Hoffnung auf Oliven-ernte vom Wind davongetragen wird, wenn die reifenden Äpfel bei schneidendem Nordwind zu Boden fallen, wenn trockene Weiden mit ihren sterbenden Gräsern dem Vieh die Nahrung verweigern, wenn Menschen krank sind, das Vieh, ganze Herden, sie plagen, schauen die leidenden Völker umgehend zu mir – ausschließlich zu mir – und machen mir wegen dieser Dinge schwere Vorwürfe; sie sagen dann, dass ich altersschwach geworden sei und nichts vermöge oder dass ich die mir übertragene Aufgabe vergessen hätte.“). Die Götter-versammlung wird hier deutlich anthropomorph wie in einem politischen oder juristischen Meinungsbildungs- oder Entscheidungsfindungsprozess konturiert, wie der sicher bewusste Anklang an den Auftakt der ersten catilinarischen Rede Ciceros mit *Quo...tandem...* nahelegt.

<sup>900</sup> Dazu auch Ludwig, *Die Borsias*, 234f. Vgl. Pieper; ‚Die vielen Facetten‘, 25, der in Porcellios *De Amore Iovis in Isottam* ebenfalls einen ungewöhnlich deutlich um Frieden und Konsens bemühten Saturn ausmacht. Zum Enthusiasmus der Este in der Förderung astrologischer Kenntnisse vgl. D’Elia, *Pagan Virtue*, 42.

<sup>901</sup> *Commentarii* IV. 92: *SATURNIA ubi nocituram Iunonem poeta vult ostendere Saturniam dicit; scit enim Saturni stellam nocendi facultatem habere, ut alibi ‚Irim de caelo misit Saturnia Iuno‘ et ‚Saturnique altera proles irarum tantos‘ et reliqua. ubi autem propitiare eam promittit, ait ‚Iunonis magnae‘ et iterum ‚adsit*

caccio äußert sich in seiner *Genealogia* ausführlich zu den schlechten Eigenschaften und Einflüssen, die Saturn besitze, auch wenn er sie im Anschluss euhemeristisch auflöst.<sup>902</sup> In Francesco Filelfo's *Sphortias* ist es in einem anlässlich der Schlacht von Caravaggio 1448 von Jupiter einberufenen Götterkonzil Saturn, der sich dafür ausspricht, die Menschen sich doch gegenseitig abschlachten zu lassen.<sup>903</sup> Bei Strozzi finden sich beide Aspekte, die bereitwillige Inkaufnahme menschlichen Leids und die Neigung zur Nichteinmischung, in der Saturn-Figur wieder. Er verlangt nämlich eine Intervention von Jupiter und stellt ihn vor die Wahl: Entweder er möge fortan nicht mehr von den

---

*laetitiae Bacchus dator et bona Iuno*'. („SATURNIA: Dort wo er zeigen will, dass Juno Schaden anrichten wird, nennt er sie Saturnia; er weiß nämlich, dass der Planet Saturn die Fähigkeit, Schaden anzurichten, hat, wie anderswo, wenn er schreibt ‚Die saturnische Juno sandte Iris vom Himmel herab, und ‚des Saturn zweite Nachkommin bist du, solche Wut, und an den übrigen Stellen. Wo er aber in Aussicht stellt, sie versöhnlich darzustellen, sagt er der großen Juno, und dann wieder ‚der spendable Bacchus wird der Freude beiwohnen und die gute Juno:‘.“) Vgl. hierzu auch den Artikel von Mastrocinque, ‚Saturnus‘, 117, der die Servius-Stelle allerdings falsch angibt.

<sup>902</sup> *Genealogie VIII. 1: Est preterea significator operis ad agriculturam spectantis, mensurationum terrarum atque divisionum, peregrinationum longarum ac laboriosarum, carcerum, tristiarum atque merorum, et involutionum animorum, fraudum, et afflictionum, destructionum, amissionum mortuorum et eorum reliquiarum, vituperationum ac latrociniorum, effossorum etiam sepulcrorum, et vispillonum, magorum, et vilium hominum et spadonum. Que omnia quam conformia sint Saturno homini attributis, quoniam facile videbit oculatus homo, et pro parte insequentibus etiam tangentur, non appono.* („Er ist außerdem der Bezeichner der landwirtschaftlichen Arbeit, der Vermessungen und Einteilungen des Bodens, langer und mühsamer Reisen, der Gefängnisstrafen, der Zeiten von Trauer und Kummer, der auf Abwege geratenen Geister, der Betrügereien, der Schäden, der Zerströrungen, der Verluste, der Toten und ihrer sterblichen Überreste, der Schmähungen und der Raubüberfälle, der Grabsaushebungen, der Leichenträger, der Zauberer und der Nichtsnutze und Entmannten. Wie genau das zu den Dingen passt, die Saturn von den Menschen zugeschrieben wurden, füge ich nicht hinzu, weil ein scharfsichtiger Mensch es leicht erkennen wird und es teilweise auch im Folgenden noch berührt werden wird.“).

<sup>903</sup> *Sphortias VII. 722–727: Iungere nullus amor possit contraria. Numen / odit homo, dulci mors est contraria vitae. / Ergo quid in partes nos ire, quid arma fovere / altera nos suadet? Pereant aequaliter omnes / Insuber et Veneti, tecum, o Francisce, sinamus, / Sphortia, cui tantos permittit Iupiter ausus.* („Keine Liebe kann Gegensatz vereinen. Der Mensch hasst seinen Gott, der Tod steht dem süßen Leben entgegen. Was soll uns also dazu verleiten, jemandes Partei zu ergreifen, oder die Waffen der anderen Seite zu stärken? Lasst es uns zulassen, dass sie alle gleichermaßen zugrunde gehen, der Insubrer und die Veneter, und mit ihnen du, Francesco Sforza, dem Jupiter solche Wagnisse gestattet.“) Auch Filelfo will die Olympier hier wohl zugleich als Planetengötter verstanden wissen; so treten nach Saturn nicht etwa Diana und Apollo, sondern *Phebe* und *Haelius* auf den Plan.

Anklagen der Menschen belästigt werden, es solle ein Nachfolger für ihn gefunden werden, oder der Götterkönig solle seine alte Machtfülle restituieren.<sup>904</sup> Besondere Aufmerksamkeit ist hier dem zweiten der zitierten Verse zu schenken. Saturn lehnt es ab, bloß *fabula* zu sein bzw. hält es für seiner unwürdig. Ludwig weist für die *Borsias* eine Benutzung von Hygins *Fabulae* durch Strozzi nach,<sup>905</sup> dem Dichter muss also bewusst gewesen sein, dass *fabula* die lateinische Entsprechung des griechischen μῦθος ist,<sup>906</sup> insbesondere um mit wissenschaftlicher Distanz über den Mythos zu sprechen. Saturn verlangt an dieser prominenten Stelle und durch die ungewöhnliche Wortwahl (*fabula*

---

<sup>904</sup> *Borsias*, I. 72–81: *Aut mihi succedat, quem numquam iniuria turbet, / aut mihi tu vires antiquas redde, neque ullus / implicet huc sese, mea qui deus acta refellat. / Sit ver perpetuum atque eadem sit gloria terrae / et similes illis, quos aurea protulit aetas, / nunc quoque sint homines atque haec mala semina tolle, / ne qua hominum post haec divos audacia laedat; / utque mihi aeternum est, sic inviolabile numen / officio praesit; satis est non spernere magni / iussa Iovis neque nos alium cognoscere regem.* („Entweder soll mir einer nachfolgen, den niemals ein Unrecht behelligt, oder du sollst mir meine alten Kräfte wiedergeben und es soll sich kein einziger Gott einmischen, der meine Taten in Frage stellt. Es soll immerwährender Frühling herrschen und die Welt soll dieselbe Pracht entfalten, und es soll auch jetzt Menschen geben, die denen ähnlich sind, welche das Goldene Zeitalter hervorbrachte, und du sollst diese böse Saat tilgen, damit keine Vermessenheit der Menschen hiernach noch den Göttern schadet; und da ich es für immer inne habe, soll die göttliche Macht dieses Amtes unverletzlich sein; es genügt doch, dass ich die Weisungen des großen Jupiter nicht missachte und keinen anderen König anerkenne.“). Der erste der zitierten Verse, und damit eine Kernaussage von Saturns Forderung, ist nicht so eindeutig, wie diese oder jede andere Übersetzung es suggeriert. Tatsächlich könnte *succedat* auch unpersönlich verstanden werden, was zusammen mit einem dann auf Saturn bezogenen Relativsatz mit finalem Nebensinn dann ein Verständnis des Satzes im Sinne von „Es möge mir gelingen, dass mich kein Unrecht behelligt, [...]“ ergeben würde. Da die Handschrift, nach der Ludwig die weitesten Strecken der *Borsias* ediert hat, bestenfalls eine Abschrift des Autograph ist (vgl. Ludwig, *Die Borsias*, 60f.), ließe sich sogar mutmaßen, ob die ursprüngliche Formulierung ein *quin* anstelle des *quem* gehabt haben könnte, was eine auf Saturns eigene Situation bezogene Lesart des Nebensatzes weiter stützen würde, zumal dieser als Zusatz im Hinblick auf einen prospektiven Amtsnachfolger bezogen etwas disparat wird – warum sollte es Saturn interessieren, ob es einem Anderen in seiner Position besser ergehen würde? Da allerdings auch diese hypothetische alternative Lesart wenig an der grundsätzlichen Binarität der vorgeschlagenen Optionen für die Zukunft des alten Gottes ändern würde (er möchte in beiden Fällen entweder frei von Behelligungen sein oder zu seiner alten Größe zurück), erscheint es zu riskant, hier aufwändige Konjekturen an der zuverlässigen Edition von Ludwig vornehmen zu wollen, der in seiner Inhaltsangabe jedenfalls ein Textverständnis im Sinne der Suche nach einem Nachfolger nahelegt, vgl. Ludwig, *Die Borsias*, 234f.

<sup>905</sup> Ludwig, *Die Borsias*, 237.

<sup>906</sup> Lt. Feeney, *The Gods*, 42f. entspricht schon in der Antike ἱστορία, πλάσμα, μῦθος *historia*, *argumentum*, *fabula*.

kommt in der gesamten *Borsias* nur hier vor) also, mehr als ein Mythos sein zu dürfen oder keiner mehr sein zu müssen. Er verweigert sich außerdem gegen den Gedanken, dass er schlechte Taten bei den Menschen verursache: Im Gegenteil sei er der einzige unter den Göttern, der derlei nicht tue, um seine persönlichen Interessen und Animositäten auszuleben.<sup>907</sup>

Was somit die Präsenz des Mythos betrifft, gibt Strozzi seinem Epos einen bemerkenswerten Anfang, indem er es mit einer Götterszene eröffnet, in der einer der Götter zugleich unverhohlen die übliche Praxis göttlicher Interventionen im Epos kritisiert und eine Art ‚new deal‘ für das Verhältnis von Göttern und Menschen in der epischen Dichtung fordert. Dass sich die Konstellationen und Fronten unter den Göttern gegenüber dem antiken Epos im panegyrisch-zeitgeschichtlichen Epos des 15. Jahrhunderts durchaus gewandelt habe, ist schon anhand der *Hesperis* erkennbar geworden, musste dort allerdings immer aus der Kontrastierung mit dem antiken Prätexis geschlossen werden. Dass Strozzi Saturn gleichsam eine neue Poetologie des Mythos im Epos formulieren bzw. postulieren (denn er stößt damit nicht nur auf Gegen-

---

<sup>907</sup> *Borsias*, I. 1,56–71: *Scis tamen, Omnipotens, neque enim non omnia nosti / expertes culpa nos esse et criminis huius / atque omni studio curare, ut fraude remota / optima sint maneatque diu, quaecumque creasti. / Nec vero quemquam ex istis quos numina caeli / appellant, pater, incuso, quod saepius atris / cladibus affligunt terras, mortalibus ipsi / infensi, dum quisque suas ulciscitur iras. / Usque pati nequeo mea iura meosque labores / culpari immerito tantamque insurgere molem / undique nimirum divum mihi nemine laeso, / quos ego vel nullos memini considerare caelo / vel saltem raros, divina potentia cum me / praefecit rebus munusque hoc sumere iussit. / si deus esse feror, si me dignaris Olympo, / dedecus a nobis hoc aufer, maxime divum!* („Dennoch weißt du, Allmächtiger – denn es gibt nichts, das du nicht weißt –, dass ich in dieser Sache schuldlos bin und mich mit großer Hingabe darum bemühe, dass alles, was du erschaffen hast, ohne Trug in bestem Zustand ist und es lange bleibt. Und ich mache keinem von denen, die man Gottheiten des Himmels nennt, Vater, einen Vorwurf, weil sie allzu oft die Erde mit Katastrophen strafen, voll Hass auf die Menschen, während ein jeder von ihnen seinem Zorn Rache gönnt. Ich kann aber nicht dulden, dass in einem fort meine Rechte und meine Bemühungen getadelt werden und dass sich eine solche Kraft gegen mich erhebt, obwohl ich doch niemandem von den Göttern ein Unrecht getan habe, bei denen ich mich aber von keinem, oder zumindest nur von wenigen daran erinnern kann, dass sie einen Sitz im Himmel haben, während mich die göttliche Macht zum Herrn über die Dinge gemacht und mich hieß, dieses Amt zu übernehmen. Wenn man mich also für einen Gott hält, wenn du mich des Olymps für würdig erachtest, dann nimm diese Schmach von mir, größter der Götter!“).



liebe, wie sich zeigen wird) lässt, ist ein bemerkenswerter Schritt hin zur weiteren Explizierung dieses neuen Verständnisses davon, was pagane Götter in den Epen der Zeit leisten können und sollen.

Diese neue Praxis des Einsatzes der Olympier wird im *concilium deorum* der Borsias fortwährend thematisiert, von den Olympiern selbst. Unweigerlich muss Saturns Eingabe zum Widerstand der anderen Götter führen, deren Kompetenzen er damit in Zweifel gezogen hat, und so meldet sich Minerva, angetrieben von der ebenfalls empörten Juno, zu Wort. Minerva, die einräumt, sich schon länger als Zielscheibe der persönlichen Aversion des alten Gottes zu wähnen, nimmt zugleich für sich in Anspruch, auch für die anderen Götter zu sprechen, denen durch Saturns Anschuldigungen Unrecht geschehe.<sup>908</sup> Sie vertritt ihren Standpunkt jedoch durch eine deutlich schwächere Argumentation. Statt *ad rem* zu sprechen, versucht sie Saturn mit einem Sophisma *ad hominem* zu diskreditieren, indem sie allein auf seine Hybris, Jupiter zu hinterfragen, abzielt und daran erinnert, dass er nie etwas für die Olympier getan habe,<sup>909</sup>

---

<sup>908</sup> Borsias, I. 115–129: *Res indigna tuis se, maxime Iupiter, offert / auribus, haud ulli omnino patienda deorum / Nec toleranda tibi. Quos nullo ducere vitam / fine iubes tecum et caeli supera alta tenere, / accusante reos genio nos dicere causa est. / Ipsa quidem potui nil non commota silere / et mihi cum superis communem hunc ferre dolorem, / quisquis is est, quando haec non unam iniuria tangit. / Sed quid ego obliquis oculis tibi saepe notata, / vane senex, ceu prima tuae sim causa querelae, / dissimulem ulterius tua nec maledicta refellam? / tanta sed in superos postquam petulantia linguae / prorupit nec te ulla Iovis reverentia movit, / cur tua damnatos verita est temeraria summo / supplicio punire, geni, sententia divos?* („Eine unwürdige Angelegenheit bietet sich deinen Ohren dar, größter Jupiter, die keiner der Götter ertragen kann, und die du nicht dulden darfst. Wir müssen zur Sprache bringen, dass man uns, die wir auf deinen Befehl hin mit dir zusammen ein unendliches Lebens führen und die Höhen des Himmels in Besitz haben, anklagt, und der Kläger eine Gottheit ist. Ich für meinen Teil konnte jedenfalls nicht ungerührt sitzen bleiben, und diesen Kummer hinnehmen, der mir mit den anderen Göttern gemein ist, egal was es für einer ist, wo doch dieses Unrecht mich nicht allein betrifft. Aber warum soll ich, die ich von dir, eitler Greis, schon oft schief angesehen und geziehen worden bin, als sei ich der Hauptgrund für deine Klage, es noch weiter verheimlichen oder deine Schmähungen zurückweisen? Doch nachdem eine solche Aufmüpfigkeit gegen die Götter in deiner Rede zu Tage getreten ist, und dich keine Ehrfurcht vor Jupiter bewegt, warum hat dein unbedachtes Urteil, Gottheit, sich davor gescheut, uns zur Höchststrafe zu verurteilen?“).

<sup>909</sup> Borsias, I. 164–169: *Est tamen indignum, quod maiestatis honore / posthabito genio magni Iovis audeat altum / consilium damnare suis ceu futile verbis. / Abs te principium, per te finem omnia sumunt. / Quid vero expediat terris, quid gloria caeli / poscat, ab aeterno tua magna potentia novit.* („Dennoch ist es unwürdig, dass unter Missachtung der Hoheit des großen Jupiter eine Gottheit es wagt, des-



wofür sie seine fehlende Beteiligung an der Gigantomachie als Beweis anführt,<sup>910</sup> während sie seine eigentliche Forderung sogar – in Zitation – als auch für sie annehmbar hinstellt:

*Non ego, perpetui redeant si tempora veris  
Et similes illis, quos aurea protulit aetas,  
Nunc quoque sint homines, aegre, pater optime, ferrem.*<sup>911</sup>

Strozzi hat seinen Leser zuvor mit dem Hinweis *Terrena deorum / Concilio si fas conferre, haud secius illic / Contigit* dazu aufgefordert,<sup>912</sup> die Verhandlungen auf dem Olymp nach den Maßstäben menschlicher Auseinandersetzungen und damit auch nach ihrer rhetorischen Qualität zu bewerten, und in dieser Synkrisis verliert Pallas eindeutig. Dass es gerade diese Göttin ist, die auf eine Aufforderung von Juno hin hier den Angriff auf Saturn fährt,<sup>913</sup> wirkt wie eine Bestätigung von dessen Kritik, sind es doch die beiden, die sich verbündet haben, um ihre Verärgerung über Parisurteil im ersten und größten Krieg des Mythos auszuleben. Zugleich setzt Strozzi die Exposition seines Epos gegen andere zeitgeschichtliche Epen ab, in denen es oft gerade Pallas-Minerva ist, die dem kriegerischen Titelhelden zur Seite steht – hier ist etwa an den *Conflictus Aquilanus* des Leonardo Grifo oder die der *Hesperis* vorausgehenden panegyrischen Versepisteln Basinio an Sigismondo Malatesta zu denken.<sup>914</sup> Was der Leser nun schon ahnen dürfte, erfährt durch die anschließende Rede des

---

sen Ratschluss mit seinen Worten zu verurteilen, als sei er nutzlos. Alles nimmt von dir seinen Anfang und durch dich sein Ende. Seit jeher weiß deine große Macht, was richtig für die Erde ist und was der Ruhm des Himmels notwendig macht.“).

<sup>910</sup> *Borsias*, I. 130–143.

<sup>911</sup> *Borsias*, I. 161–163 („Ich würde es keineswegs übel aufnehmen, wenn ‚die Zeiten des immerwährenden Frühlings zurückkehren und es auch jetzt Menschen gäbe, die denen ähnlich sind, die das Goldene Zeitalter hervorbrachte, [vgl. 1,75–77], bester Vater.“).

<sup>912</sup> *Borsias*, I. 90–92.

<sup>913</sup> *Borsias*, I. 96–102.

<sup>914</sup> Dazu s.o. 155–174.

Jupiter seine Bestätigung. Der Göttervater ist die Querelen unter den Olympiern leid und spricht ein Machtwort.<sup>915</sup> Er gibt den Anschuldigungen Saturns Recht: Tatsächlich habe er den einzelnen Göttern aus Zuneigung oft erlaubt, ihre persönlichen Animositäten auf dem Rücken der Sterblichen auszufechten.

*Saepe equidem tantas volui compescere lites,  
infensos placare animos, certamina vestra  
tollere, caelicolae, atque odiis rescindere causas,  
vestra sed opposuit sese discordia coeptis  
omnia permiscens. Potuissem cogere quamvis  
obnisos contra et caeco dare frena furori,  
sed tamen ista mihi libuit permittere fato.*<sup>916</sup>

Zur Illustration dieses Aspekts referiert er zahlreiche Beispiele aus dem mythologischen Repertoire, in denen er nicht verhindert habe, dass Götter zum Schaden der Menschen in irdische Vorgänge eingriffen.<sup>917</sup> Jupiter greift dazu einen von Saturn zuerst formulierten und dann von Minerva polemisch umgeformten Gedanken erneut auf.<sup>918</sup> Die Hauptlast seiner Kritik richtet sich in der Tat gegen Minerva. Die Einmischungen des Mars, des Bacchus und der Diana waren in dreieinhalb Versen abgehandelt worden, Minervas Rache an Aias dem Lokrer, den sie für die Vergewaltigung der Cassandra im Heiligtum

---

<sup>915</sup> *Borsias* I. 170–174: [...] *Magni dominator Olympi / ardores tantos animorum et iurgia saeva / hinc atque hinc prolata odiis exosus et alto / pectore fatorum seriem spatiosaque volvens / saecula, sic fari coepit [...]*. („[...] der Herrscher des großen Olymp, voll Zorn auf die erhitzten Gemüter und die wilden Streitigkeiten, die von der einen und der anderen Seite vorgebracht wurden, und in seinem Herzen den Lauf des Schicksals und die langen Zeitalter erwägend, begann folgendermaßen zu sprechen [...].“)

<sup>916</sup> *Borsias*, I. 179–185 („Ich für meinen Teil wollte schon oft diese großen Streitigkeiten bezähmen, eure hasserfüllten Geister besänftigen, euer Wettstreit beenden, Himmelsbewohner, und dem Hass seine Grundlage entziehen, doch eure Zwietracht hat sich meinem Vorhaben entgegengestellt und alles durcheinandergebracht. Wiewohl ich euch hätte zwingen können, selbst wenn ihr euch dagegen gestemmt hättet, und der Wut Zügel anlegen, wollte ich diese Dinge dennoch dem Schicksalsplan gestatten.“).

<sup>917</sup> *Borsias*, I. 186–190.

<sup>918</sup> Minerva nimmt in *Borsias*, I. 153–157 Bezug auf Saturns Versicherung, er wollte keinen Gott persönlich angehen.

der Göttin in einem Sturm hatte untergehen lassen, sowie der Umstand, dass nur dank dieses Sturms Nauplius an den Griechen Rache dafür üben konnte, dass sie seinen Sohn Palamedes gesteinigt hatten, nimmt sechs Verse ein.<sup>919</sup> Besondere Emphase erfährt die Äußerung durch den Zusatz Jupiters, er wisse genau, *quo numine freta*. Minerva kann der Anschuldigung nicht entgehen und der Leser weiß nun, für wen Jupiter Partei ergreift. Der Paradigmenwechsel in seinem Umgang mit den Interventionen der Olympier in der Menschenwelt speist sich jedoch nicht aus Sympathie für Saturn, sondern eben aus der Zeitgeschichte des 15. Jahrhunderts. Anlass für den Ruf zur Einmütigkeit der Götter ist die Bedrohung durch die Türken im Osten:

*Imperium Europae manus invasura Getarum  
Argolica iam nunc speret de gente triumphos.*<sup>920</sup>

Strozzis Jupiter scheint einen alten Fehler nicht noch einmal begehen zu wollen: Die vom geschichtsteleologischen *fatum* vorgesehene Vernichtung Trojas zugunsten der Gründung Roms sei ihm damals schon unangenehm gewesen, auch wenn Roms späterer Ruhm dafür entschädigt und nicht zuletzt – so lässt sich *ingentem fulgore novo illustravit Olympum* hier durchaus lesen – auch ihnen, den paganen Göttern zum Fortbestand verholfen habe.<sup>921</sup> Der Humanist Stro-

---

<sup>919</sup> Borsias, I. 191–196: *Te quoque terribili iaculantem fulmina dextra / vidimus ac tristes Aiacem, filia, poenas / solvere et afflictas scopulis haerere carinas. / Non Agamemnonias in saxa Capharea puppes / vectorum incertus tulit impetus; affuit illic / ira dei neque me fallit quo numine freta.* („Auch dich, Tochter, haben wir gesehen, wie du mit furchterregender Hand Blitze schleudertest, und den Ajax, wie er die Strafe büßte, und wie die Schiffe beschädigt an den Felsen hingen. Es war kein ungewisser Stoß der Winde, der die Schiffe des Agamemnon auf die kaphareischen Felsen trieb; dort war göttlicher Zorn im Spiel und ich täusche mich nicht, auf welche Gottheit er sich stützte.“) Die Formulierung ist teils bei Properz entlehnt (III. 7. 21–32), doch die Zusammenstellung der mythologischen Episoden scheint von Hygin (*Fabulae*, 116) und insbesondere Servius (*Commentarii*, XI. 259 und 260), der als einziger die beiden Stürme in Verbindung bringt. Die Erklärung von Ludwig, *Die Borsias*, 236 ist daher leicht irreführend, wenn sie die *Agamemnonias* [...] *puppes* auf Agamemnon selbst bezieht.

<sup>920</sup> Borsias, I. 197f. („Die Horde der Geten, im Begriff, über den Herrschaftsbereich Europas herzufallen, dürfte sich bereits jetzt Triumphe über das argolische Volk erhoffen.“).

<sup>921</sup> Borsias, I. 199–204: *Invisas testor Lethaei gurgitis undas, / me Troiae excidium graviter Priamique tulisse. / At quibus affecti sumus, indulgere necesse est. / Ignibus ex illis terras lux sparsa per omnes / ingentem fulgore novo illustravit Olympum / et Romana graves solata est gloria casus.* („Ich schwöre bei den

zzi lässt seinen Jupiter die Verpflichtung gegenüber den Griechen insbesondere mit deren Bedeutung für die humanistische Gelehrsamkeit begründen: Letztendlich sind sie der Grund, warum es die alten Götter überhaupt noch – oder wieder – gibt.

Die Beilegung irdischer und göttlicher Streitigkeiten wegen der anstehenden größeren Gefahr durch die Türken in der Zeit um den Fall Konstantinopels, die Strozzi hier als *vaticinium ex eventu* inszeniert, ist keine eigentliche Innovation des Ferrareser Dichters. Schon Basinio hatte in seiner *Hesperis* Jupiter betonen lassen, dass es aufgrund der Ereignisse im Osten nun Größeres gebe, um das die Götter sich zu kümmern hätten, als die Begünstigung einer Partei.<sup>922</sup> Bei Basinio dient die anschließende göttliche Intervention, ein Gewitter, das zum Abbruch einer Schlacht führt, dazu, zu erklären, warum Sigismondo dort noch keinen entscheidenden Sieg erringen kann. Wie im vorherigen Kapitel gezeigt wurde, ist darüber hinaus die ganze *Hesperis* so angelegt, dass die Episoden aus Sigismondo Malatestas Laufbahn als *condottiere* unter Rückgriff auf vergilische *pax Augusta*-Panegyrik so zu einem schlüssigen Narrativ arrangiert werden, dass sie als ein planvoller Kriegszug erscheinen, der Italien endlich von der Belastung durch innere Konflikte befreit und die Möglichkeit zum

---

verhassten Fluten des letheischen Strudels, dass mich der Untergang Trojas und des Priamus schwer getroffen hat. Aber denen, die uns am Herzen liegen, gegenüber sind wir notwendigerweise auch nachgiebig.“) Bemerkenswert ist hier auch die Formulierung *testor Lethaei gurgitis undas*, ein weiterer Marker, dass mit den antiken Konventionen gebrochen wird, seitens der Götter selbst, denn klassisch ist es die Styx, auf die die Götter schwören, die hier nun ausgerechnet durch den Strom des Vergessens substituiert wird. Vgl. den Artikel von Antoni, ‚Styx‘, 1064.

<sup>922</sup> *Hesperis*, XII. 318–327: *Haud ideo fortem Sismundum vincere certo, / Ut nunc pluris ego hunc faciam, quam cetera regum / Nomina, quam Celtas Italos magis ipse rependam. / Verum ita nunc facto nobis opus: hoc ego dudum / Certus ago; humanos cogor quoque cernere casus. / Nam super ingenti Sismundo facta deum rex / Molitur majora, decus quando omne Latinum / Reddidit Ausoniis. Ductorem fata Latinum, / Sic Parcae statuere, legunt, qui solus Achivos / Protegat, et veteres tueatur viribus Argos.* („Ich setze mich nicht so sehr dafür ein, dass der tapfere Sigismondo siegt, dass er mir nun mehr wert ist als die übrigen Herrscher, dass ich die Italiener höher schätze als die Kelten. Wir müssen es jetzt aber so handhaben; ich treibe das schon lange voran; auch ich bin nämlich gezwungen, die Schicksalsfälle der Menschen wahrzunehmen. Denn mit dem gewaltigen Sigismondo hat der König der Götter noch Größere Taten vor, wenn er den Ausoniern den ganzen Glanz Latiums zurückgegeben hat. So hat der Schicksalsplan der Parze ihn zum Anführer Latiums erkoren, damit er allein die Achiver schützt und das alte Argos mit seinen Kräften verteidigt.“).

gemeinsamen Vorgehen gegen die Türken eröffnen. Strozzi variiert das Motiv im Sinne der programmatischen Zuspitzung auf eine pazifistische *aurea aetas*, einerseits durch die Aufladung mit der gemeinsamen kulturgeschichtlichen Identität von Römern und Griechen, andererseits und vor allem jedoch durch den selbstreferenziellen Bruch der olympischen Götter mit ihrer aus der antiken Literatur wohlbekannten Praxis, der ihnen von Jupiter gleichsam zwangsverordnet wird. Dass der Göttervater zu solch drastischen Maßnahmen greifen muss, unterstreicht gleichzeitig die größere Relevanz und Dignität der Konfrontation zwischen Europa und den Türken im 15. Jh. gegenüber etwa dem trojanischen Krieg.

Zurück zum *concilium* in der *Borsias*: Seinen Entschluss gibt Jupiter den Göttern erst am folgenden Tag bekannt. Da alle Strafen gegen die Menschheit nichts an deren Verkommenheit geändert hätten, vor allem aber, da nun ein neues Zeitalter angebrochen sei, will er weitere Strafen erst wieder beim Weltgericht verhängen und nun stattdessen der Welt einen vollkommenen Menschen schicken.<sup>923</sup>

---

<sup>923</sup> *Borsias*, I. 357–376: *Prima sed a saeculis quantum praesentibus aetas / differat et quantum ob noxam moresque protervos / amisere boni, tandem ut cognoscere possint, / ipse virum magna virtute prioribus illis / aequandum clarumque pari pietate creabo. / Illum etenim nasci volumus, quo numina ritu / nascuntur, nullis vinclis nec legibus ullis / mortalis thalami debentem, nostra quibus nunc / derogat expensa rerum ratione potestas. / Ille patrum ingentes animos superabit et acta, / caelitibus nova templa dabit medioque tumultu / armorum populos tranquilla in pace tenebit. / Stirpe ab Atestina decus hoc Ferraria namque / sic placitum laeta accipiet lateque per omnes / Borsius hoc illi nomen celebrabitur oras. / Iustitia insignis patrias ubi rexerit urbes, / astra petet numeroque deum sese optimus addet / proximaque Astraeae merito loca sydere fulgens / incolet atque suos caeli miseratus ab arce / damnabit votis aderitque precantibus ipse.* („Damit sie endlich erkennen können, wie sehr sich das erste Zeitalter von den gegenwärtigen Zeitläuften unterscheidet und wie viel Gutes die Menschen verloren haben aufgrund ihrer Schuld und ihrer ruchlosen Sitten, werde ich persönlich einen Menschen erschaffen, den man aufgrund seiner großen Tugend jenen früheren wird gleichsetzen können und der berühmt sein wird für eine jenen ebenbürtige edle Gesinnung. Und ich möchte, dass jener geboren wird nach der Art, wie Gottheiten geboren werden, keinen Fesseln und Regeln der menschlichen Fortpflanzung verpflichtet, welche meine Macht nun, nachdem ich die Sachlage erwogen habe, außer Kraft setzt. Jener wird die großartigen Geister und die Taten seiner Vorfahren übertreffen, er wird den Himmlischen neue Tempel geben und seine Völker mitten im Getöse der Waffen in ruhigem Frieden bewahren. Vom Geschlecht der Ateste wird Ferrara nämlich diese willkommene Zierde empfangen und weithin wird in allen Ländern Borso – das wird sein Name sein – gefeiert werden. Wenn er dann, durch seine Gerechtigkeit hervorstechend, die Stadt seines Vaters regiert haben wird, wird er nach dem Himmel streben und sich der Schar der Götter beigesellen und mit verdientem Gestirn glänzend die Orte



In der Figur des Jupiter schimmern Züge eines christlichen Gottes durch, doch ihn und das ganze restliche Pantheon der *Borsias* zu reinen Allegorien von Teilaspekten der Macht des christlichen Gottes zu erklären,<sup>924</sup> geht im Blickwinkel dieser Untersuchung zu weit. Sicher ist, dass Strozzi seinen Jupiter von der paganen Gottheit abgegrenzt wissen wollte und dies auch in der *Borsias* kenntlich macht. Dass etwa Saturn Jupiter mit *pater* anredet,<sup>925</sup> musste jedem Rezipienten, der über mythographische Grundkenntnisse verfügte, als ein scharfer Misston erschienen sein. Auch Jupiter selbst erklärt seine verglichen mit den konkreten göttlichen Strafmaßnahmen Weltenbrand und Sintflut gnädige Intervention damit, dass nun eine andere Zeit angebrochen sei.<sup>926</sup> Eine zaghafte christliche Umdeutung des paganen *numen* wird Strozzi sicherlich auch im Hinblick auf seinen – zum Zeitpunkt der Abfassung von Buch I-IV aktuellen – Adressaten Borso vorgenommen haben, der sich, wie oben dargelegt, in Abgrenzung zum Engagement Leonellos für die humanistische Gelehrsamkeit in Ferrara insbesondere die Zurschaustellung besonderer Frömmigkeit zueigen machte.<sup>927</sup> Dennoch geht es Strozzi offensichtlich nicht um die Abschaffung oder auch nur christliche Suspendierung und damit Unschädlichmachung eines Götterapparates allgemein. Die Maßnahmen, die Jupiter in Gang bringt, und die uns im Folgenden noch beschäftigen werden – Besuche von Götterboten bei Menschen, prodigienhafte Traumbilder, Entführungen von Menschen durch Götter etc. – entsprechen letztlich wieder genau dem, was die Olympier schon in den antiken Vorbildern der *Borsias*

---

ganz nah an Astraea bewohnen und dort, von der Himmelsburg aus, aus Erbarmen mit den Seinen, verurteilen und den bittenden zur Seite stehen.“).

<sup>924</sup> Ludwig, *Die Borsias*, 241f.

<sup>925</sup> *Borsias*, I. 40. Die Unmöglichkeit dieser Filiation betonen auch die vorher genannten Epitheta des *senior genius*, der „älteren Gottheit“, (1,21) und *Autogena*, des „Selbsterschaffenen“ (1,27).

<sup>926</sup> *Borsias*, I. 357–359.

<sup>927</sup> S.o. 263f.



praktiziert haben, nur dass der tendenziell christliche Jupiter nun noch deutlicher über allem steht und nicht mehr das Gesetz des *fatum* vollstreckt,<sup>928</sup> sondern kraft seiner eigenen Machtvollkommenheit der verderbten Menschheit einen Gnadenakt spendet, der wiederum geschichtsteleologisch sublimiert wird im zeithistorischen Kontext der Bedrohung durch die Türken. Die Götter als gleichsam politische Körperschaft – auf die Analogien zu einer politischen Debatte wurde verwiesen – etablieren eine neue Programmatik, nämlich dass sie fortan an einem Strang ziehen, und vereinbaren, in Zukunft gemäß dieser neuen Programmatik einen anderen himmlischen Verhaltenskodex zur Anwendung zu bringen, wofür jedoch ausdrücklich die alte Mechanik des Götterapparats eingesetzt wird. Gleichsam en passant lässt Strozzi die Götter hier auch für ihn eine weitreichende poetologische Aussage treffen zur Daseinsberechtigung und Notwendigkeit paganer Götter in einem Epos christlicher Zeitrechnung: Als handelnde Einheiten des Epos sind sie weiterhin erwünscht, solange sie sich den Erfordernissen einer in Grundzügen christlichen Identität und dem damit einhergehenden Verpflichtungshorizont fügen. Sie sind nun Wesensbestandteile des einen Gottes und können als seine Werkzeuge fungieren, und solange sie diese neue Rolle akzeptieren, die an die Stelle ihrer pagan-polytheistischen Zerworfenheit und Händelsucht tritt, dürfen sie ihren paganen Phänotyp behalten. Damit tritt auch der Dichter in Interaktion mit ‚seinen‘ Göttern: Wenn er sie gemäß seinen Bedürfnissen einsetzen kann, dürfen sie weiterexistieren.

Zunächst soll der Blick sich jedoch noch dem panegyrischen Ertrag zuwenden, den Strozzi sich von den Götterszenen am Anfang seines Epos erhoffen konnte: Die Ausgangslage ist letztlich an Claudian als Modell orientiert, hier insbesondere an seinem ersten Invektivenbuch gegen Rufin, allerdings nimmt Strozzi hier eine deutlich erkennbare Spiegelung vor. Bei dem spätantiken Dichter sind es die *numina* der Unterwelt, die Furien und die personifizierten Übel, die von Allecto zu einem *concilium* zusammengerufen werden, in dem über Maßnahmen beratschlagt wird, den allzu friedlichen und glücklichen

---

<sup>928</sup> Er oszilliert damit ähnlich wie der Jupiter in Petrarca's *Africa* zwischen paganer und christlicher Identität, wie Visser, *Antike*, 375 zeigt, nur dass Strozzi ihm einen wesentlich größeren Handlungsspielraum in irdischen Dingen zubilligt.

Zustand, in dem die Menschenwelt sich dank der Herrschaft des Theodosius befindet, zu zerstören, damit man die *infern* in der Menschenwelt wieder ernst zu nehmen beginnt. Megaera bietet an, ihren Zögling Rufinus zu entsenden, um die Theodosiussöhne Honorius und Arcadius zu entzweien und das römische Reich ins Chaos zu stürzen. Der Umstand, dass der Agent des göttlichen Personals noch nicht geboren ist, sowie die Umkehrung, dass es eben nicht um die Entsendung des vollendet bösen, sondern vollendet guten Menschen gehen soll, lassen neben dem unmittelbar claudianischen Vorbild noch an ein weiteres Modell denken, nämlich den *Anticlaudianus* des Alanus von Lille, der genau diesen Gedanken bereits formuliert. Dort erkennt die personifizierte *Natura*, dass es keinen perfekten Menschen gibt und dass die Erschaffung eines solchen ihre Kompetenzen überschreiten würde und ruft daher die *virtutes* zu diesem gemeinsamen Projekt zusammen.<sup>929</sup> Man kann mit Ludwig sicher daneben auch an eine Inspiration durch die Klage der *Natura* in Claudians *De raptu Proserpinae* denken,<sup>930</sup> doch sticht unzweifelhaft das Rufinbuch durch die Rücknahme der theologischen Rekontextualisierung des Alanus und die Rückversetzung in einen politischen Kontext mit Zuspitzung auf eine spezielle zeit-historische Figur als Vorbild hervor. Das strukturelle Modell ist erwartungsgemäß beliebt bei den Verfassern panegyrischer Epen.<sup>931</sup> Die Gründe für die Übernahme dieses Modells liegen nahe, bietet es den Autoren doch ein Instrument, komplexe politische und diplomatische Situationen radikal zu vereinfachen, bei Bedarf die Schuldfrage in den Bereich des Übernatürlichen zu verlegen, was insbesondere bei inneren Konflikten, die auch als Indiz für die mangelnde Souveränität des jeweiligen Machthabers gedeutet werden könnten, sehr nützlich ist, und zuletzt, um *ex negativo* ein Elogium auf den Status quo zu formulieren, denn wäre dieser nicht sehr nahe an einer *aurea aetas*, wie unter Claudians Theodosius oder bei Naldi unter den Medici, hätten die *Infern* ja keinen Grund zum indignierten Einschreiten. Dadurch, dass Strozzi Clau-

---

<sup>929</sup> *Anticlaudianus*, I. 228–245. Vgl. Schaller, ‚La poesia epica‘, 39f.

<sup>930</sup> Ludwig, *Die Borsias*, 234f.

<sup>931</sup> Dazu s.o. 116f.

dians eigentliche Pointe, die für die Unterweltbewohner unerträgliche Glückseligkeit der Welt, unter Rückgriff auf Alanus revidiert, ist nicht nur eine innovative Überbietung zweier Modelle zugleich, sondern für Strozzi's Absichten als Panegyriker der gangbarere Weg, da er anders als Claudian oder Naldi keinen einzelnen Konflikt und dessen militärische Lösung schildern will, sondern ein breites Spektrum an Nachweisen für Borsos Leistungen im überwiegend nicht-militärischen Bereich, sowie ein goldenes Zeitalter, das erst noch beginnen muss. Aus dem intertextuellen Verweis auf Claudian ergibt sich eine weitere Konsequenz, die für die panegyrische Anlage der *Borsias* noch von Bedeutung sein wird: In der Invektive ist der Einsatz des Rufinus nur eine von zwei Optionen, über die das Unterwelt-*concilium* zu beraten hat. Ursprünglich hatte Allecto vorgeschlagen, ganz gegen die Götter in den Krieg zu ziehen, was Megaera als *nefas* abschlägt und dann ihren Zögling als Lösung kleineren Maßstabs ins Gespräch bringt. Auch Strozzi's Saturn hatte am Anfang zwei alternative Forderungen gestellt: Entweder möge er seine alte Macht zurückbekommen oder abgelöst werden. Erst der Blick auf das Modell Claudian regt an, auch bei Jupiters Entschluss noch einmal an den Plan zu denken, der nicht verwirklicht wurde, denn von der Wiedereinsetzung Saturns in seine alte Machtfülle ist nun keine Rede mehr. Das Motiv eines neuen goldenen Zeitalters ohne einen neuen Saturn führt von Claudian weiter zurück ins sechste Buch der *Aeneis*, wo als Höhepunkt der prophetischen Heldenschau des Anchises Augustus auf den Plan tritt, als Begründer neuer *aurea saecula*, dort wo *quondam* Saturn geherrscht habe:

*hic vir, hic est, tibi quem promitti saepius audis,  
Augustus Caesar, divi genus, aurea condet  
saecula qui rursus Latio regnata per arva  
Saturno quondam, [...].*<sup>932</sup>

Die Rolle, die Saturn und die Möglichkeit eines goldenen Zeitalters in den ersten beiden Büchern der *Borsias* spielen, sind nicht nur innerliterarisch eine

---

<sup>932</sup> *Aeneis*, VI. 791–794 („Der aber hier ist der Held, der oft und oft dir verheißen, Caesar Augustus, der Sproß des Göttlichen. Goldene Weltzeit bringt er wieder für Latiums Flur, wo einstens Saturnus herrschte, [...].“ Übers. Götte).

prägnante panegyrische Technik Strozzi's, sondern betten das Epos im Hinblick auf das zeitgenössische Herrscherlob in Ferrara noch in einen größeren Kontext ein. Saturns Anfrage an das *concilium* und Jupiters Maßnahmen stehen offenbar in deutlichem Zusammenhang mit der Selbstdarstellung Borsos als Friedensfürst und Schöpfer einer solchen *aurea aetas*.

*Ille patrum ingentes animos superabit et acta,  
caelitibus nova templa dabit medioque tumultu  
armorum populos tranquilla in pace tenebit.*<sup>933</sup>

Strozzi selbst hatte Anteil an deren Ausformulierung, auch in Kontexten, wo die Grenze von Panegyrik hin zu Propaganda überschritten wird,<sup>934</sup> und griff dafür massiv auf Muster der epischen und bukolischen Augustuspanegyrik Vergils zurück. Zuerst formuliert in der vierten Ekloge,<sup>935</sup> die in christlicher Spätantike und Mittelalter als ‚Messiassekloge‘ Berühmtheit und Autorität erlangen sollte, als man rückwirkend in die dort angekündigte Geburt eines Kindes, mit der das neue goldene Zeitalter anbrechen bzw. zurückkehren solle, eine Verheißung der Geburt Christi hineinlas, verfolgte Vergil das Motiv auch in seinen späteren Dichtungen weiter, und verband es von Anfang an mit augusteischer Friedensideologie.<sup>936</sup> Vergil ist der erste, der von einer Wiederkehr der *aurea aetas* schreibt,<sup>937</sup> und damit auch das erste Beispiel für eine dezidiert

---

<sup>933</sup> *Borsias*, I. 366–368 (Übersetzung s.o.).

<sup>934</sup> Zur Differenzierung von Panegyrik und Propaganda sei erneut auf Enenkel, ‚Panegyrische Geschichtsmythologisierung‘, 94f. hingewiesen.

<sup>935</sup> *Eklogen*, 4. 6–10: *iam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna, / iam nova progenies caelo demittitur alto. / tu modo nascenti puero, quo ferrea primum / desinet ac toto surget gens aurea mundo, / casta fave Lucina; tuus iam regnat Apollo.* („Schon kehrt wieder die Jungfrau, kehrt wieder saturnische Herrschaft, schon wird neu ein Sproß entsandt aus himmlischen Höhen. Sei der Geburt nur des Knaben, mit dem die eiserne Weltzeit gleich sich endet und rings in der Welt eine goldene aufsteigt, sei nur Lucina, du reine, ihm hold; schon herrscht dein Apollo.“ Übers. Götte).

<sup>936</sup> Scott Ryberg, ‚Vergil's Golden Age‘, 119: „[...] it was Messianic within Roman horizons, a voice not only of hope but of prophecy. It was the first poetic expression of the new imperial Rome, broadened and strengthened, but not totally changed, in the culminating prophecy of Rome's destiny in the sixth book of the Aeneid.“

<sup>937</sup> Gatz, *Weltalter*, 90f.

politische Funktionalisierung der seit Hesiod in der antiken Tradition geläufigen Vorstellung.<sup>938</sup> Der altitalische Saturn, der in der vierten Ekloge schon anklingt, und der in den *Georgica* euhemeristisch konturiert wird,<sup>939</sup> spielt nun eine gewichtige Rolle in der Anwendung des Motivs vom goldenen Zeitalter auf römisch-augusteische Herrschaftsideologie, insofern als die Herrschaft des Augustus eben nicht bloß die Wiederkehr der zwar friedlichen, aber rechtsfreien *aurea saecula* Saturns darstellt, sondern deren Überbietung, da Augustus in der Lage ist, durch Gerechtigkeit in seiner Herrschaft die Bedrohungen für den Frieden abzuwenden, die in dem als Bürgerkrieg inszenierten Krieg in Latium der zweiten Hälfte der *Aeneis* präfiguriert sind.<sup>940</sup> Die Attraktivität des Motivs für eine Adaptation auf die Politik der Este im 15. Jahrhundert durch Strozzi liegt nahe, bis hin zur Übertreffung der saturnischen *aurea aetas* durch diejenige des aktuellen Herrschers (Augustus/Borso) bedient der Dichter sie dann letztlich auch, und das nicht erst in der *Borsias*.<sup>941</sup>

<sup>938</sup> Gatz, *Weltalter*, 7–87 zeichnet die Motivgeschichte bis ins erste nachchristliche Jahrhundert nach. Vgl. auch Thraede, ‚Die Poesie‘, 276–283.

<sup>939</sup> *Georgica*, II. 536–540.

<sup>940</sup> Scott Ryberg, ‚Vergil’s Golden Age‘, 130: „If ‚aurea saecula‘, used of the age to be founded by Augustus is more than a conventional compliment, the term must connote not only the qualities Vergil has ascribed to the age of Saturn, but also the ideal he has outlined for the new ruler of the world. The new Golden Age as conceived by Vergil must be the *pax Romana*, but with full acceptance of the responsibilities of ruler and ruling people to govern with justice. Thus the final development of his concept of the Golden Age has advanced from an individual to a state ideal, comprising the full maturing of his hope and his pattern for the future of Rome.“ Zur Fortentwicklung des Motivs durch Vergil und den qualitativen Unterschieden zwischen saturnischem und neuem goldenen Zeitalter vgl. Smolenaars, ‚Labour‘, 392f. und Binder, ‚Goldene Zeiten‘, 57–71. Auch Gleis, *Der Vater*, 54.

<sup>941</sup> Zur weiteren panegyrischen Funktionalisierung der Motivs in der Antike vgl. Gatz, *Weltalter*, 135–137. Auch das Pontifikat von Sixtus IV. wurde panegyrisch als Beginn eines neuen Goldenen Zeitalters stilisiert, vgl. Passaglia Baumann, ‚Piety‘, 42. Zur Einführung in den Themenkomplex in der Renaissance immer noch Levin, *The Myth, passim*. Zur *aurea aetas* als Motiv in der politischen Literatur der Frühen Neuzeit vgl. auch Garber, ‚Trojaner‘, 121–123. Zum Motiv des Goldenen Zeitalters in den laudatorischen Epigrammen und Elegien Giannantonio Campanos sehr detailliert De Beer, *The Poetics*, 183–188. Bei dem programmatisch ‚Let Ancient Testimonies Be Silent‘ betitelten Unterkapitel wäre es sicher noch sinnvoll gewesen, die Vorstellung einer übertroffenen Antike zur Panegyrik Claudians, namentlich der Formel *taceat superata vetustas* (*In Rufinum* I. 283), in Bezug zu setzen. Das Goldene Zeitalter als eines, das, obwohl von kosmischer Dimension, mit einem bestimmten Individuum steht und fällt, hat bereits Claudians Rufin-Invektive in Auseinandersetzung mit der entsprechenden Zeitdeutung der *Georgica* panegyrisch-invektivisch ausgeformt, vgl. Ware, *Claudian*, 198–230.



So entwarf Strozzi die lateinische Inschrift für das Sitzstandbild Borsos, das 1454 fertiggestellt wurde.

*Hanc tibi viventi Ferraria grata columnam  
ob merita in patriam, princeps iustissime Borsi,  
dedicat, Estensi qui dux a sanguine primus  
excipis imperium et placida regis omnia pace.*<sup>942</sup>

In eine ähnliche Kerbe schlägt selbst noch das Grabepigramm, das Strozzi für Borso verfasste, in dem er auf Borsos Herrschaft als *Aurea saecula* zurückblickt:

*Aurea fulserunt te principe saecula, Borsi;  
testantur patriae te pia facta patrem.  
Virtuti imperium si par tibi fata dedissent,  
tot meritis unus vix satis orbis erat.*<sup>943</sup>

In einem Epigramm aus Strozzi's *Eroticon liber*, das in die Zeit vor dem Beginn der Arbeit an der *Borsias* datiert wird, findet sich überdies schon ein Motiv, das in der *Borsias* von Jupiter erneut ausgeformt wird:

*Dulcia sepositis agitemus gaudia curis,  
et sacrum Borsi nomen ubique sonet.  
Ille suis praesens populis deus ocia praestat,  
dum reliquo Mavors impius orbe furit.*<sup>944</sup>

Das Motiv der Wiederkehr des Goldenen Zeitalters mit dem Herrschaftsantritt eines bestimmten Herrschers, verweist natürlich auf die vierte Ekloge

---

<sup>942</sup> („Diese Säule hat geweiht das dankbare Ferrara aufgrund deiner Verdienste um das Vaterland, gerechtester Fürst Borso, der du aus dem Geblüt der Este als erster die Herrscherwürde empfängst und alles in sanftem Frieden lenkst.“) zitiert nach Ludwig, *Die Borsias*, 23. Dort 22f., Anm. 46 auch der Hinweis auf die weitere Ausformulierung des Epigramms in Strozzi's *Eroticon*.

<sup>943</sup> („Unter dir als Fürst glänzten Goldene Zeitalter, Borso; deine edlen Taten bezeugen, dass du Vater des Vaterlandes bist. Wenn der Schicksalsplan dir ein Reich gegeben hätte, dass deiner Tugen ebenbürtig ist, wäre selbst die ganze kaum genug für so viel Verdienste.“) zitiert nach Ludwig, *Die Borsias*, 24.

<sup>944</sup> *Eroticon*, IV. 11,1–4. Zitiert auch bei Ludwig, *Die Borsias*, 24.



Vergils.<sup>945</sup> Die *Borsias* stärkt dieses Band noch, indem sie ebenfalls von der Geburt eines göttlichen Kindes, Borso, spricht. Vor allem ist es aber der Hinweis auf die künftige Verstirnung des Herzogs, die den Kreis vom Anliegen Saturns zur vierten Ekloge schließt – denn dort heißt es *iam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna* –, Jungfrau und Saturn stehen nebeneinander. Borso wiederum soll bei seinem Katasterismos neben das Sternbild der *Astraea*, das seit Ovid mit der Jungfrau identifiziert wird,<sup>946</sup> versetzt werden. Durch den Prätext bei Claudian wird die Erwartung geweckt, dass Jupiter Saturns ersten Vorschlag ablehnt, er es also nicht sein wird, der das neue goldene Zeitalter beherrscht. Durch das intertextuelle Verweissystem wird also deutlich gemacht, dass mit Borso nicht nur ein Abglanz des goldenen Zeitalters kommt, sondern tatsächlich Saturn, jedoch ein anderer, neuer Saturn, die Herrschaft übernehmen wird.

Eine wichtige Rolle bei der Verbreitung dieser ideologischen Selbstdarstellung der Este scheint Strozzi's Lehrer Guarino Veronese gespielt zu haben. Das neben der *Borsias* eindrücklichste Zeugnis davon legt ein weiterer epischer Text aus dem Umfeld von Guarinos Schule ab: Der ungarische Humanist Janus Pannonius, der im vorhergehenden Kapitel bereits als scharfsinniger Kritiker der übersteigerten Ambitionen Sigismondo Malatestas und seines Hofdichters Basinio begegnet ist, hat sich, ungeachtet seiner süffisanten Kommentare zur Panegyrik Basinios, auch selbst als Verfasser eines Preisgedichts hervorgetan, eines *Panegyricus in Guarinum Veronensem*. Janus ist, wie auch Basinio und eben Tito Strozzi bei Guarino zur Schule gegangen,<sup>947</sup> zumindest teilweise auch zeitgleich mit den beiden italienischen Humanisten.<sup>948</sup> 1454, nach seinem

---

<sup>945</sup> Schon für Borsos Bruder Leonello hatte Strozzi das Motiv aufgegriffen, vgl. Ludwig, *Die Borsias*, 23.

<sup>946</sup> *Metamorphosen*, I. 149f. Zur Verwendung des *aurea aetas*-Gedankens in der Festkultur der Hoch- und Spätrenaissance, der oftmals eng mit der Figur der *Astraea* verbunden ist, vgl. Strong, *Art*, 69–74 und 150f.

<sup>947</sup> Die letzte und längste Elegie im ersten Buch von Strozzi's *Eroticon* ist an Janus gerichtet, der dort aufgrund seiner Gelehrsamkeit in antiker und christlicher Literatur um Rat in Liebesdingen ersucht wird.

<sup>948</sup> Die Biographie kompakt bei Thomson, *Humanist Piety*, 27–53, der auch die Edition besorgt hat, ebd. 68–261.

Fortgang aus Ferrara ließ Janus Guarino das Gedicht im Umfang von gut 1070 Hexametern zukommen. Es wird nicht die bloße Dankbarkeit für die Studienzeit gewesen sein, die den ungarischen Dichter das Werk verfassen ließ, setzte sich der Lehrer doch auch nach dessen Weggang noch für die Karriere des Schülers ein, wie sich anhand von Guarinos Briefwechsel etwa mit Francesco Barbaro nachzeichnen lässt, doch ist eine gewisse aufrichtige Verbundenheit mit Guarino auf Janus' Seiten sicher nicht zu bestreiten, wie auch seine harsche Verurteilung des ehemaligen Mitschülers Basinio, gerade zu der Zeit, als dieser seinen oben schon näher beleuchteten Disput mit Guarino ausfocht, nahelegt.<sup>949</sup> Das Werk überträgt zielstrebig epische Motive auf die Biographie Guarinos und variiert sie gemäß dessen Status als humanistischem Gelehrten und nicht etwa Krieger oder Politiker, wie beispielsweise der göttliche Auftrag Apollos an den Lehrer, eine Seefahrt nach Konstantinopel zu unternehmen, um dort das Griechische zu erlernen,<sup>950</sup> oder die Anrufung Guarinos als Inspirationsinstanz.<sup>951</sup>

Auch findet sich in dem Gedicht eine *laus Ferrariae*,<sup>952</sup> die von ihrer Motivik vielfach an das Bild der Stadt erinnert, die sich in Strozzi's panegyrischen Stücken dem Wirken Leonellos und Borsos verdankt, wenngleich es natürlich in der Ausrichtung einen Unterschied gibt. Strozzi praktiziert direktes Herrscherlob, im Gedicht des Janus Pannonius steht das Städtelob im Dienst des Personenlobs.<sup>953</sup> Bei Janus bildet entsprechend der Lobpreis des Lehrers jeweils

---

<sup>949</sup> Thomson, *Humanist Piety*, 35–38. Er nennt mit der Missachtung Borso d'Estes in Guarinos Schriften ein weiteres Beispiel für einen Fall, in dem Janus die Animositäten seines Lehrers teilte, denn im *Panegyricus* wird Borso ebenfalls an keiner Stelle erwähnt, Vgl. Ferri, 'Un dissidio', 33–43.

<sup>950</sup> *Panegyricus*, 88–121. Eine konzise Inhaltsangabe bei Thomson, *Humanist Piety*, 58–63.

<sup>951</sup> *Panegyricus*, 17–29. Bei aller Gehässigkeit Janus' gegenüber Basinio ist hier erneut ein Moment aktenkundig, in dem sich der ungarische Humanist literarischer Techniken bedient, die der Parmenser Dichter prägnant an vergleichbarer Stelle vor ihm zum Einsatz gebracht hat, vgl. die oben (243) besprochene Stelle in Basinio, c.v. 7,5f., wo es Vittorino da Feltre ist, der dem Dichter als Quelle seines poetischen *furor* dient.

<sup>952</sup> *Panegyricus*, 410–472.

<sup>953</sup> Zur politischen und sozialen Funktion des Städtelobs vgl. Martines, 'The Social World', 115.

den Zielpunkt der Schilderungen,<sup>954</sup> doch zwischen den Motiven gibt es eine erhebliche Schnittmenge. Er expliziert die Gegenüberstellung bzw. Synchronizität zweier Zeitalter, *aurea* und *ferrea aetas* noch stärker als Strozzi. Dank Leonellos Unterweisung durch Guarino erlebe die Stadt die Rückkehr des Goldenen Zeitalters, während rings um sie die kriegerische Verworfenheit der *ferrea saecula* tobe:

*Nam cultam studiis Leonellus cultior alma  
Sic in pace regit patriam, sic iure quieto  
Temperat, ut, reliquis late cum ferrea volvat  
Urbibus, huic uni aurea saecula Titan.  
An non Saturni sunt illic saecula patris,  
Bella ubi nulla fremunt, nisi quae descripta leguntur,  
Semper ubi laetas populo plaudente choreas  
Intus festa sonant et picta palatia surgunt,  
Arva foris gravido locupletat Copia cornu?*<sup>955</sup>

Selbst die dynastische Entscheidung, die zu der Ära des Friedens in Ferrara geführt habe, sei Guarino zu verdanken:

*Per te belligeris praelatus fratribus alto  
Ille sedet solio monitis et se inde fatetur  
Profecisse tuis, quod te complectitur omni  
Parte sui et seris mandare nepotibus optat  
Nec secreta tibi Larium negat ulla suorum*

---

<sup>954</sup> So wird es Niccolò III. als größte Lebensleistung angerechnet, dass er Guarino in die Stadt geholt (als Lehrer für Leonello) und Ferrara so zur kulturellen Hegemonie des Zeitalters verholfen habe, vgl. *Panegyricus*, 410–414.

<sup>955</sup> *Panegyricus*, 421–428 („Sein in der Wissenschaft gebildetes Vaterland regiert der noch gebildete Leonello in gütigem Frieden und ordnet es in bedächtiger Gerechtigkeit derart, dass der Sonnengott, während er in den anderen Städten um das eiserne Zeitalter kreist, allein bei ihm über den Goldenen aufgeht. Oder ist dort etwa nicht das Zeitalter des Saturn, wo keine Kriege toben, außer die, über die man schreibt und liest, wo ständig Feste unter dem Jubel des Volkes fröhliche Chöre ertönen lassen und bunte Paläste sich erheben, und die Fülle die Äcker mit prallem Horn beschenkt.“).

*Formandam pariter credens cum coniuge prolem.*<sup>956</sup>

Guarino wird kriegerischen Zivilisationsheroen direkt gegenübergestellt, das Bild des Stadtgründers, der mit Ochsespann und Pflug die Stadtgrenzen festlegt,<sup>957</sup> muss an Romulus und die mythischen Anfänge Roms erinnern, ebenso der Aufbau wehrhafter Städte und Festungen. Beides wird der Leistung Guarinos, die Menschen durch Bildung von ihrer Wildheit zu erlösen, nachgeordnet:

*Scilicet est maius fragiles attollere pinnas,  
Aggeribus fossas praecingere, turribus arces,  
Quam populos silvis excito ac vallibus imis  
Ingenuas artes et vitae inducere cultum?*<sup>958</sup>

Ganz offenkundig war der gelehrte Umgang mit Guarino also ein wichtiger Faktor bei der Perpetuierung und Multiplikation der estensischen Friedensideologie und junge Humanisten konnten berufliche Ambitionen daran knüpfen, diese Ideologie literarisch zu bedienen. Denn ein Blick in die oben bereits kurz erwähnte Sammlung von Epigrammen und Epitaphien für den 1443 verstorbenen Niccolò d'Este ist durchzogen von Motiven der *aurea aetas*, angewendet auf die Herrschaft Niccolòs. Capra zeichnet in seinem Aufsatz, der zugleich die erste vollständige Edition der Epitaphien als Appendix enthält, nicht nur die Überlieferungslage der Gedichte nach, die zahlreich kopiert wurden, unter anderem im Codex Bevilacqua,<sup>959</sup> sondern stellt auch heraus, dass der weit

---

<sup>956</sup> *Panegyricus*, 432–437 („Deinetwegen wurde Leonello seinen kriegerischen Brüdern vorgezogen, und sitzt nun hoch auf seinem Thron, von wo aus er bekennt, dass er großen Gewinn aus deinen Ermahnungen gezogen hat, weil er dich mit jedem Teil seiner selbst schätzt und seine späten Nachkommen dir anvertrauen, und er verwehrt dir die Kenntnis seines Geheimnisses seiner Familie, zumal er es für das Richtige hält, zumal er dir zusammen mit seiner Frau auch seine Kinder zur Unterweisung anvertraut.“).

<sup>957</sup> *Panegyricus*, 451–454.

<sup>958</sup> *Panegyricus*, 455–458 („Ist es allerdings eine größere Leistung, zerbrechliche Mauerzinnen aufzutümen und Gräben mit Schutzwällen zu umgürten und Burgen mit Türmen, als das Volk aus Wäldern und tiefen Tälern herbeizuholen und es mit den freien Künsten und der Kultur in Berührung zu bringen?“).

<sup>959</sup> Capra, „Gli Epitafi“, 207–217,

überwiegende Teil der Epigramme von Guarino und seinen Schülern verfasst wurde.<sup>960</sup> Lediglich fünf der 24 Texte stammen von bereits arrivierten Beamten und Funktionären der Este, etwa ihrem Leibarzt Michele Savonarola.<sup>961</sup> Kaum einer der Schüler, die für die Epigramme verantwortlich zeichnen, unterlässt eine Erwähnung der besonderen Friedensliebe des Markgrafen, oft auch verbunden mit der Gerechtigkeit als anderer Eigenschaft, für die Borso später in der *Borsias* gepriesen werden sollte. Auch Tito Strozzi, damals 17 Jahre alt, bedient in drei der vier Epigramme, mit denen er in der Sammlung vertreten ist, dieses Motiv:

*Hoc iacet Estensis Nicolaus marmore, laetos  
marchio tranquilla populos qui pace regebat.*<sup>962</sup>

*Si quis iustitiae cultor pietatis et almae  
pacis amans, comis magnanimusve fuit,  
si quis et imperium placida ditione regebat  
felix et sapiens, hic Nicolaus erat  
Estensis. [...]*<sup>963</sup>

*Splendida lux Italiam olim et spes inclita rebus  
et pius ac sapiens pacis et auctor eram.*<sup>964</sup>

---

<sup>960</sup> Capra, ‚Gli Epitafi‘, 205.

<sup>961</sup> Capra, ‚Gli Epitafi‘, 198.

<sup>962</sup> Ediert bei Capra, ‚Gli Epitafi‘, 222 (Nr. 14) 1f. („Unter diesem Marmor liegt Niccolò d’Este, der als Markgraf glückliche Völker in sanftem Frieden regierte.“).

<sup>963</sup> Ediert bei Capra, ‚Gli Epitafi‘, 222 (Nr. 15) 1–5 („Wenn es jemals einen Förderer von Gerechtigkeit, Pflichtgefühl und gutem Frieden gegeben hat, oder einen freundlichen und hochherzigen Menschen, wenn jemals jemand sein Reich in sanfter Herrschaft erfolgreich und weise regiert hat, dann war es es dieser hier, Niccolò d’Este.“).

<sup>964</sup> Ediert bei Capra, ‚Gli Epitafi‘, 223 (Nr. 16) 1f. („Ich war ein strahlendes Licht einst für die Italiener, für den Lauf der Dinge eine gerühmte Hoffnung, und ein edler und weiser Friedensstifter.“). Ebenfalls genannt werden sollten in diesem Zusammenhang die Epigramme von Leonardo Teronda, ediert bei Capra, ‚Gli Epitafi‘, 217f. (Nr. 1) 5 (Vermittlerrolle in Italien), von Lippo Piatosi, ediert bei Capra, ‚Gli Epitafi‘, 218 (Nr. 2) 3f. (Frieden und Gerechtigkeit), 218 (Nr. 3f.) 3–6 (Frieden und Gerechtigkeit sowie Vermittlerrolle), 219 (Nr. 4) 3–6 (Frieden und Gerechtigkeit), von Michele Savonarola, ediert bei Capra, ‚Gli Epitafi‘, 219

Augenscheinlich ist die Darstellung der *aurea aetas*, die dank Borso in Ferrara eintritt, in der *Borsias* die aufwändigste und ingenöseste literarische Elaboration eines Aspekts der politischen Selbstdarstellung der Markgrafen aus dem Hause Este, das Strozzi gleichsam schon mit der humanistischen Muttermilch aufgesogen hatte, da sein vom Herrscherhaus bestellter Lehrer Guarino die literarische Ausarbeitung ebendieses ideologischen Konzepts schon früh von seinen Schülern hat verwirklichen lassen. Das spricht zunächst für eine bedeutende Rolle, die das Umfeld Guarinos bei der Weitergabe und Multiplikation der estensischen Programmatik spielte. An dieser Stelle ist ebenso wichtig, dass das Programm von Frieden und Stabilität in Abgrenzung zum beinahe gesamten Rest des außenpolitischen Umfelds für die Este in der intendierten Außenwahrnehmung eine so wesentliche Rolle spielte, dass ein geschätzter und mit den Este vertrauter Humanist wie Guarino es für unerlässlich hielt, seine Schüler oder Studenten anzuleiten, selbiges Programm immer wieder in ihren Epigrammen aufzugreifen und zu variieren, um damit der Erwartungshaltung des Hofes, an dem die meisten von ihnen reüssieren wollten, zu entsprechen.<sup>965</sup> Noch mehr Kontur gewinnt dieser Befund, wenn man bedenkt, dass in den Büchern V–X der *Borsias*, die entstanden, als bereits der deutlich kriegerischere Herzog Ercole an der Macht war, der Topos des goldenen Zeitalters oder sonstige Ausformulierungen einer dezidiert friedfertigen Ideologie keine Erwähnung mehr finden.<sup>966</sup>

---

(Nr. 5) 5f. (Vermittlerrolle), von Ludovico Sardi, ediert bei Capra, ‚Gli Epitafi‘, 219f. (Nr. 6) 9f. (Frieden und Gerechtigkeit), von Lodrisio Crivelli, ediert bei Capra, ‚Gli Epitafi‘, 220 (Nr. 7) 7f., von Malatesta Boccaccio, ediert bei Capra, ‚Gli Epitafi‘, 220 (Nr. 8) 1f. (Frieden und Gerechtigkeit), von Guglielmo Forfici, ediert bei Capra, ‚Gli Epitafi‘, 221 (Nr. 12) 5–8 (Frieden und Gerechtigkeit sowie Vermittlerrolle), von Girolamo Guarino, ediert bei Capra, ‚Gli Epitafi‘, 224 (Nr. 19) 6 (Frieden und Vermittlerrolle), von Enrico da Prato, ediert bei Capra, ‚Gli Epitafi‘, 226 (Nr. 26) 1–3 (Frieden und Vermittlerrolle), und zuletzt von Tommaso Turchi, ediert bei Capra, ‚Gli Epitafi‘, 226 (Nr. 27) 5 (Frieden). Vgl. auch die Epigramme Lorenzo Strozzi für Borso d’Este bei Ludwig, ‚Lorenzo Strozzi’s Epigrams‘, 172f., wo rückblickend auf die Herrschaft Borsos entsprechende Motivik Anwendung findet.

<sup>965</sup> Paradigmatisch ist hier wohl der Fall des Guglielmo Forfici, der zahlenmäßig die meisten Epigramme beige-steuert hat (fünf von 24). Ausgerechnet bei ihm handelt es sich um den Sohn eines Beamten der Este, dessen Ausbildung bei Guarino vom Markgrafen bezahlt wurde, vgl. Capra, ‚Gli Epitafi‘, 199f.

<sup>966</sup> In dem kompakten Panegyricus auf *genus* und *res gestae* Ercoles, den Jupiter zu Beginn des achten Buches (*Borsias*, VIII. 23–244) als Prophezeiung Merkur mit auf den Weg nach Ferrara



Einen Aspekt, der neben den Frieden als Wesensmerkmal des goldenen Zeitalters in der vergilischen Augustuspanegyrik tritt, musste Strozzi notgedrungen außen vor lassen, da er sich nicht auf die Este seiner Zeit anwenden ließ: Die militärische Expansion des römischen Reiches, die Augustus vorangetrieben hat, und die auch an der bereits zitierten Stelle aus dem sechsten *Aeneis*-Buches unmittelbar anschließt: *super et Garamantas et Indos / proferet imperium*.<sup>967</sup> Doch Strozzi begnügt sich nicht damit, diesen Aspekt bloß zu verschweigen, stattdessen negiert er ihn eigens durch das mythologische Personal. Denn eine elementare Rolle bei der Akzentuierung der Borso-Panegyrik als der eines Friedensbringers spielt Venus, auch wenn sie persönlich der Götterversammlung gar nicht beiwohnt, sondern gerade auf Zypern weilt, wo später auch das zweite Buch mit einem Triumphzug der Liebesgöttin eröffnet werden wird.<sup>968</sup> Als der Plan, aus der noch zu stiftenden Verbindung von Niccolò und Stella einen vollkommenen Menschen hervorgehen zu lassen, beschlossene Sache ist, und nahezu alle Götter frohen Mutes und einmütig die Versammlung verlassen, ist allein Mars zornig und geht im Zustand der Empörung fort. Der Anlass dafür akzentuiert erneut das Element der *pax* in der Borso-Panegyrik. Der Kriegsgott ahnt nämlich, dass es mit der Ankunft des vollkommenen Menschen Borso schlecht um sein Ressort bestellt sein wird:

*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.*<sup>969</sup>

---

gibt, um Niccolò von einer erneuten Heirat zu überzeugen, wäre reichlich Gelegenheit, entsprechende Zuweisungen von *pax* und *iustitia* an Ercole zu machen. Stattdessen werden vor allem seine Verbindung zu den wichtigsten Dynastien Italiens und Europas (VIII. 64–123) und seine mit dem mythischen Namenspatron verglichenen kriegerischen Heldentaten (VIII. 38–63 und 124–235) geschildert. Für einen geänderten panegyrischen Tonfall spricht auch, dass Borsos Kriegstaten als *condottiere* erst in dem Teil der *Borsias* geschildert werden, der nach seinem Tod entstand, dort aber großen Raum einnehmen (VII. 73–565 und X. 361–623).

<sup>967</sup> *Aeneis*, VI. 794f.

<sup>968</sup> *Borsias*, II. 1–48.

<sup>969</sup> *Borsias*, I. 421–24 („Man sagt, da sei Mars aufgewühlt und unter vielen Drohungen aus der Versammlung gestürmt, weil er erkannt habe, dass durch die Weisung Jupiters seine Kriege

Venus erfährt bei ihrer Rückkehr aus Zypern davon und besänftigt Mars. Sie kann dabei auf ihre Expertise als Liebesgöttin zurückgreifen, denn als *precibus aggredi* und *suadere* – also Formen der kommunikativen Interaktion, wie man sie in der Plenarsitzung des *concilium deorum* durchaus auch hätte erwarten können, nichts helfen, kann sie den Zorn des Kriegsgottes schließlich durch ihre Liebeskunst beilegen:

*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.*<sup>970</sup>

Durch den selbstlosen Einsatz der Venus kann offenbar verhindert werden, dass ein Alleingang des aufgebrachten Kriegsgottes die fragile *concordia* der Olympier am Ende des *concilium* wieder zunichte macht. Damit wird nicht nur die Bedeutung der amourösen Verbindung von Niccolò und Stella weiter konturiert und gegen den Einwand moralischer Ruchbarkeit rückversichert,<sup>971</sup> sondern auch erneut auf die Sonderstellung Ferraras hingewiesen, die durch die Verweise auf Saturn und das goldene Zeitalter bereits unterstrichen wurde. Auffällig ist, dass Venus Mars eben nicht überzeugt, sondern ihn lediglich erotisch sediert. Das Motiv der Liebschaft zwischen Mars und Venus war den Zeitgenossen natürlich vertraut, unter anderem ist es dargestellt in einem der Monatsbilder im *Salone dei Mesi* im Palazzo Schifanoia. Das Bild für den Monat September, dessen Regent der Schmiedegott Vulcanus ist, zeigt zur Rechten des Triumphwagens eine Liebesszene von Mars und Venus, vor dem Bett liegen abgelegt nicht nur die Kleider der Venus, sondern eben auch Rüstung und

---

verhindert werden müssten und den Völkern durch die Geburt friedvoll ruhige Zeiten gegeben und die Waffen genommen würden.“).

<sup>970</sup> *Borsias*, I. 425–429 („Das hörte die schöne Venus in Abwesenheit, und als sie Zypern verlassen hatte, ging sie den Tobenden fortwährend mit Bitten an und redet ihm zu, er solle dem Jupiter gehorchen und sein Temperament beruhigen.“).

<sup>971</sup> Dazu s.u. 307f.

Waffen des Kriegsgottes.<sup>972</sup> Doch ungeachtet des populären Motivs, das sicherlich auch dem kosmologischen Teil des Epos ein wenig erotische Würze verleihen sollte, bleibt zu konstatieren, dass die Aussage Strozzi insbesondere auf die Sonderstellung Ferraras als Enklave des Friedens abhebt: Die Konflikte in dem Italien, von dem umringt das Ferrara der Este eine Insel des Friedens und der Stabilität bilden sollte, bleiben ungelöst, allein für die Stadt Borsos sind die Wahrer der kosmischen Ordnung gewillt, eine Ausnahme zu machen. Erinnern wir uns dafür noch einmal an die eröffnende Rede Saturns. Er personifiziert dort in gewisser Weise die Rolle Ferraras gegenüber den anderen Mächten Italiens bereits, wenn er sagt, er mache den anderen Olympiern ja keinen Vorwurf, dass sie untereinander in permanentem Konflikt lägen und die Welt der Menschen darunter litte – bloß wolle er dafür nicht verantwortlich sein oder gemacht werden.<sup>973</sup> Dies entspricht exakt der Konzeption einer Synchronizität von goldenem und eisernem Zeitalter zwischen Ferrara und dem Rest Italiens, einer Situation, von deren zeithistorischer Entsprechung die Este durchaus sehr profitierten, hatte Niccolò III. sich und seinen Staat in der Vermittlerrolle zwischen den kriegerischen Mächten Nord- und Mittelitaliens schließlich als unverzichtbar positioniert, worin ihm seine Söhne folgten. In der *Borsias* findet dies unter anderem seinen Niederschlag, indem Strozzi für Borso eine überproportional bedeutende Rolle bei den Vorverhandlungen zum Frieden von Lodi fingiert.<sup>974</sup> Auch wenn Saturn in seinem Wunsch, wieder zu alter Machtfülle zu gelangen, in der *Borsias* folglich enttäuscht wird, ist seine Figur doch zentral, denn an ihr wird die realpolitische Geschicklichkeit der militärischen und territorialen Zurückhaltung und Selbstbescheidung unter dem Widmungsadressaten und seinen Vorgängern in eine kosmische Dimension überhöht.

---

<sup>972</sup> Bertozzi, ‚L'autunno‘, 78–81, mit Abbildungen der Fresken. Zum Programm der Fresken vor dem Hintergrund des Ferrareser Humanismus auch Lippincott, ‚The Iconography‘, *passim*.

<sup>973</sup> *Borsias*, I. 60–63.

<sup>974</sup> Ludwig, *Die Borsias*, 274.

#### II.3.4.4 *nullis vinclis mortalis thalami* – Dynastische Ambivalenz und göttliche Geburtshilfe

Jupiters ‚vollkommener‘ Mensch Borso trug qua Geburt eine Unvollkommenheit mit sich: Die uneheliche Abkunft.<sup>975</sup> Auch diesem Defizit schafft Strozzi's mythologische Sequenz Abhilfe, denn noch eine zweite Besonderheit geht mit der Ankunft Borsos in der Welt der Menschen einher. Diese betrifft die Umstände seiner Zeugung und Geburt, wie Jupiter in der Götterversammlung ausführt:

*Illum etenim nasci volumus, quo numina ritu  
nascuntur, nullis vinclis nec legibus ullis  
mortalis thalami debentem, nostra quibus nunc  
derogat expensa rerum ratione potestas.*<sup>976</sup>

Manch ein mit den Gegebenheiten vertrauter Zeitgenosse dürfte sich angesichts dieser Verse ein Schmunzeln schwerlich verkniffen haben. Denn tatsächlich räumt die Intervention der Olympier einige Hindernisse und Gesetzmäßigkeiten menschlicher Reproduktivität aus dem Weg, die realiter mit Zeugung und Geburt Borsos einhergegangen sind. Eine Verbindung zum Göttlichen qua Geburt<sup>977</sup> gehörte ebenso wie „Stammbaumimplantate“<sup>978</sup> zumindest seit den spätantiken *Panegyrici Latini* zum Repertoire panegyrischer Techniken.<sup>979</sup> Wie Strozzi jedoch die offensichtlichen Illegitimität mit einem komplexen mythologischen Narrativ sogar zu einem Vorzug seines Helden um-

---

<sup>975</sup> Vgl. dazu auch Zuccolin, ‚Princely Virtues‘, 247–249, die anhand des panegyrischen Fürstenspiegeltraktats *De felici progressu* über Leben und Werdegang Borsos, verfasst von Michele Savonarola, die Bedeutung des dynastischen Makels von Borsos Geburt aufzeigt, da in dem Traktat gerade Borsos adlige Herkunft betont werde.

<sup>976</sup> *Borsias*, I. 362–365 („Und ich möchte, dass jener geboren wird nach der Art, wie Gottheiten geboren werden, keinen Fesseln und Regeln der menschlichen Fortpflanzung verpflichtet, welche meine Macht nun, nachdem ich die Sachlage erwogen habe, außer Kraft setzt.“).

<sup>977</sup> Saylor Rodgers, ‚Divine Insinuation‘, 325–327

<sup>978</sup> Enenkel, ‚Panegyrische Geschichtsmithologisierung‘, 103.

<sup>979</sup> Vgl. etwa auch Hofmann, ‚Die Martias‘, 140f., der die Camouflierung von Federico da Montefeltros unklarer dynastischer Position durch die Fiktion einer Abstammung von Mars in Gian Mario Filelfo's *Martias*, in den Blick nimmt.

münzt, verdient hier nichtsdestominder genauere Betrachtung. Wie oben dargestellt, ist Borso der dritte von drei Söhnen, die Niccolòs Mätresse Stella Tolomei ihm geboren hat, nachdem seine erste Ehe mit der 1416 verstorbenen Gigliola da Carrara kinderlos geblieben war. Dass Jupiter in der *Borsias* ohne Umwege die Geburt Borsos ankündigt, lenkt den Blick von den beiden älteren Brüdern ab, indem ihnen keine Rolle im Heilsplan der Olympier zugewiesen wird. Der älteste Bruder, Ugo, wird gänzlich verschwiegen. Mit seinem Namen ist der aufsehenerregendste und peinlichste Skandal für den Markgrafen Niccolò verbunden gewesen: Ugo hatte in den 1420er-Jahren eine Affäre mit seiner Stiefmutter, Niccolòs Frau Parisina Malatesta. Nach Aufdeckung der Liaison wurden beide hingerichtet. Ugo wird zwar verschwiegen, doch gerade seine Geburt war nach der Kinderlosigkeit Gigliolas als die eines Erben gefeiert worden,<sup>980</sup> in der *Borsias* wird Merkur der Geliebten Stella explizit die Geburt zweier Söhne als Vorbedingung für eine spätere Apotheose und Verstärkung verkünden.<sup>981</sup> Damit blieb noch Leonello als älterer Bruder und Vorgänger Borsos als Markgraf. Auch hierbei wird von Strozzi wenig Rücksicht auf *vincla* und *leges mortalis thalami* genommen: Der Abstand von sechs Jahren, der die Geburt Leonellos von der Borsos trennte, schmilzt im Epos auf ein *breve intervallum* und die Schilderungen in der Folge erwecken gar den Anschein, als handele es sich bei den beiden um Zwillingbrüder.<sup>982</sup> Einem weiteren, grundlegenderen, wenngleich nicht so schwerwiegenden Problem, konnte der Dichter durch diese Konstruktion beikommen: Die eigentliche uneheliche Abkunft Borsos. Auch hier kommt Jupiters Plan und seiner Formulierung wieder zent-

---

<sup>980</sup> Gardner, *Dukes*, 32f. Das chronistische *Diario Ferrarese* schweigt, obwohl gemäß Beyer, ‚*Diario*‘, 533 vermutlich von einem Beamten der Este abgefasst, in den entsprechenden Jahren von der Geburt sowohl Leonellos und Borsos, als auch Ercoles, weshalb sich daraus keine Präferenzen in den dynastischen Überlegungen Niccolòs ableiten lassen. Erwähnt wird jedoch das ehrenvolle Begräbnis für Stella Tolomei, vgl. *Diario Ferrarese*, 16,8–10 (zum Jahr 1419): *Eodem millesimo, a di XI de Luio, morite madona Stella da d’Asasino, che era stata madre del duca Borso et era stata a posta de lo illustrissimo marchexe Nicolò da Este; et fu sepulta a Sancto Francesco con grande honore.*

<sup>981</sup> *Borsias*, II. 59.

<sup>982</sup> *Borsias*, II. 376–399.

rale Bedeutung zu. Denn so lassen sich die *vincla* und *leges mortalis thalami* ebenfalls verstehen: Aufgrund seiner von den Olympiern beschlossenen und sanktionierten Bedeutung für das Wohl der Menschheit kann für Borsos Geburt nicht auf menschliche Normen und Kategorien Rücksicht genommen werden, die normalerweise gelten, wenn ein Kind zur Welt kommt.<sup>983</sup> Der Angelegenheit wird überdies weiter Brisanz genommen durch die Charakterzeichnung in der Interaktion von Menschen und Göttern. Das gilt vor allem für Stella: Sie weiß von Niccolòs Liebe, doch sie ist fest im Entschluss, ihr Leben Diana zu weihen, d.h. jungfräulich zu bleiben.<sup>984</sup> Sie wird von Merkur im Auftrag des *concilium* aufgesucht, der ihr in einer Szene, die man als ‚Stellae Verkündigung‘ apostrophieren könnte, mitteilt, dass sie durch göttlichen Ratsschluss von ihrem Keuschheitsschwur entbunden ist, damit sich der Heilsplan Jupiters vollführen kann, und dabei die Gelegenheit, auf den Namen ‚Stella‘ anzuspielen, nicht versäumt:

*Rex superum egregiam sobolem tibi, candida virgo,  
promittit caelumque dabit, natisque duobus  
aethereas olim sedes veneranda tenebis.*<sup>985</sup>

Stella zweifelt dennoch weiterhin, betet zu Diana – ihr Wunsch, enthaltsam zu leben, ist zu stark.<sup>986</sup> Schließlich muss Amor mit einem Liebespfeil nachhelfen, damit es zur erwünschten Vereinigung kommt.<sup>987</sup> Durch ihre Beziehung zur jungfräulichen Göttin wird Stella moralisch überhöht, wozu auch gehört, dass sie sich am Ende nicht aus eigenem Antrieb der Liebe Niccolòs fügt, sondern

---

<sup>983</sup> Bestor, ‚Marriage and Succession‘, 55–58 widmet der mythischen Fiktion rund um Borsos Geburt einige Betrachtungen und betont dabei ebenfalls die legitimatorische Funktion, die durch göttliche Suspendierung menschlicher Ehe –und Sittenmaßstäbe erfüllt wird.

<sup>984</sup> Ludwig, *Die Borsias*, 252 weist zwar darauf hin, dass es sich bei Diana und Juno jeweils um Allegorien der Gottesmutter handelt, doch gilt innerhalb des mythologischen Motivs trotzdem, dass das Handeln der Götter immer an dem in den antiken Modellen gemessen wird.

<sup>985</sup> *Borsias*, I. 58–60 (‚Der König der Götter verheißt dir, strahlende Jungfrau, einen herausragenden Nachkommen und wird dir den Himmel schenken, und wenn deine beiden Söhne dereinst geboren sein werden, wirst du dereinst einen himmlischen Wohnsitz beziehen.‘).

<sup>986</sup> *Borsias*, II. 117–78.

<sup>987</sup> *Borsias*, II. 204–221.



selbst das Ergebnis einer göttlichen Intervention ist. Damit wird der Makel, dass sie lediglich eine Mätresse Niccolòs ist, nicht geheilt, sie wird aber in sittlicher Hinsicht noch über den Status einer züchtigen Ehefrau gehoben. Dass die Verbindung bestand und die Kinder daraus illegitim waren, konnte spätestens nach der öffentlich bejubelten Geburt Ugos nicht mehr verhehlt werden,<sup>988</sup> wohl aber konnte der Mangel an juristischer und sozialer Legimitation der Verbindung von Niccolò und Stella dadurch camouffiert werden, dass Stellas besondere moralische Qualität hervorgehoben wird. Dass Stella von den Göttinnen Juno und Venus entführt und Niccolò überstellt wird,<sup>989</sup> unterstreicht noch einmal, auf welcher Diskursebene Strozzi die Darstellung der unehelichen Verbindung vom Leser verortet wissen will: Normen und Kategorien menschlicher Verbindungen sind der göttlich verantworteten Geschichtsteleologie, die die Geburt Borsos nun mal vorsieht, untergeordnet bzw. sie ist ihnen wortwörtlich enthoben.

Strozzi lässt auch die Götter mit ihren Konventionen brechen: Zwar ist die *concordia* unter den Olympiern nicht ganz so perfekt wie etwa in Basinios *Hesperis*, denn zumindest Mars musste ja zurückstecken. Doch dass Juno und Venus gemeinsame Sache machen, um die außereheliche Vereinigung von Niccolò und Stella zu ermöglichen, ist bemerkenswert. Es steht nicht nur in schärfstmöglichem Gegensatz zu ihrer Frontstellung in dem archetypischsten aller göttlichen Konflikte in der *Ilias*, fortgesetzt in der *Aeneis*, auf deren Proemium Strozzi ausdrücklich anspielt:

*Ast illae veterum, quibus exarsere tot annos,  
 irarum oblitae parent Stellamque ferentes  
 in iussum posuere thorum, dum somnus amantem  
 ignarum aetherei monitu Iovis altus habebat.*<sup>990</sup>

---

<sup>988</sup> Eine Konstruktion wie etwa in Gian Mario Filelfo's *Martias*, in der Federico da Montefeltro, dessen Abkunft väterlicherseits nie ganz klar war, zum Sohn des Mars erklärt wird, wäre also für Strozzi nicht mehr viabel gewesen. Vgl. zur *Martias* Hofmann, ‚Die Martias‘, 140f.

<sup>989</sup> *Borsias*, II. 346–370.

<sup>990</sup> *Borsias*, II. 346–349 („Aber jene gehorchen, die alten Zornesregungen, in denen sie so viele Jahre lang entbrannt waren, trugen Stella fort und legten sie schließlich in das anbefohlene

Juno tritt zudem ausdrücklich auch in ihrer Rolle als Lucina, als Hüterin der Ehe und Beschützerin der Gebärenden, wie sie Strozzi etwa aus Boccaccios *Genealogie* bekannt sein konnte,<sup>991</sup> auf.<sup>992</sup> Dass gerade sie in Kooperation mit der notorisch untreuen Göttin der leidenschaftlichen Liebe auftritt,<sup>993</sup> um eine Liebesaffäre in die Wege zu leiten, unterstreicht die außergewöhnliche Qualität der Verbindung.<sup>994</sup> Die Bedeutung der Venus wird auch dadurch hervorgehoben, dass sie bzw. der Triumphzug von ihr und ihrem Sohn Amor auf Zypern den umfänglichen Auftakt des zweiten Buches bilden.<sup>995</sup> Auf diesen *triumphus*, den bereits Ludwig einer eingehenden Untersuchung unterzogen hat, soll hier nicht näher analytisch eingegangen werden, einzig die ebenfalls von Ludwig bereits etablierte Parallele der Darstellung zum April-Fresko im Jahreszyklus des *Salone dei Mesi* im Palazzo Schifanoia mag hier noch einmal als ein Band zwischen Epos und außerliterarischen Realien angeführt sein, ganz ähnlich, wenn auch weniger handlungstragend, dem *Tempio Malatestiano* in der *Hesperis*.<sup>996</sup> Dass Venus in der Darstellung im *Salone dei Mesi* ikonographisch als Planetengöttin auftritt, ihre Darstellungsweise also mehr dem zeitgenössischen Interesse an Astrologie geschuldet ist,<sup>997</sup> ist für Strozzi dabei letztlich zweitrangig, er kann auf die bekannte Darstellung verweisen und das

---

Bett, während auf Jupiters Geheiß tiefer Schlaf den ahnungslosen Geliebten festhält.“). *irarum oblatae* verweist unzweifelhaft auf *memorem Iunonis ob iram* („vom Groll der grimmigen Juno“, Übers. Götte) in *Aeneis*, X. 5 an.

<sup>991</sup> *Genealogie*, IX. 1 und XII. 34.

<sup>992</sup> *Borsias*, II. 380. Zu bedenken gilt zwar, dass in der für die *aurea aetas*-Konstruktion so wesentlichen Stelle der vierten Ekloge ebenfalls von Lucina die Rede ist, jedoch lässt der explizite Verweis auf die im Gegensatz zur *Aeneis* kooperative Juno wenig Zweifel, dass Strozzi zumindest eine Assoziation mit der Geburtsgöttin beabsichtigt hat.

<sup>993</sup> Im Palazzo Schifanoia zeigt das Monatsfresko für den September, dessen Regent eigentlich Vulkan ist, unter anderem eine Liebesszene von dessen Gattin Venus mit Mars.

<sup>994</sup> Dass innovatorische Potenzial, Juno die Rolle einer konstruktiven Kraft, die am Heilsplan der Geschichte mitwirkt, zuzuweisen, zeigt sich, wenn man kontrastierend dazu etwa mit Kilgour, ‚Satan‘, 654 noch in Miltons *Paradise Lost* den Zorn der Juno als Modell für die Rebellion Luzifers sieht. Zur christlichen Akzentuierung der Widersacherfigur Juno in Spätantike und Humanismus vgl. auch Thurn, ‚Heros Aeneas‘, 22–26.

<sup>995</sup> *Borsias*, II. 1–18.

<sup>996</sup> Dazu s.o. 223–226.

<sup>997</sup> Einen Überblick gibt Hübner, ‚Astrologie‘, 241–260.

von Borso in Auftrag gegebene Kunstwerk für das Narrativ seines Epos vereinnahmen.

Auch Niccolòs Rolle in der Beziehung gewinnt ein neues Niveau durch den Plan der olympischen Götter. Er erscheint als elegischer Liebhaber, ist ganz von seinem bislang unerwiderten Schwärmen für Stella in Beschlag genommen. Seine auf 60 Verse ausgefaltete Liebesklage schlägt um in ein Gebet an Jupiter: Der solle sich aufgrund seiner eigenen Erfahrungen, etwa mit Europa, erbarmen und eine Vereinigung mit Stella zu arrangieren. Es folgt ein weiteres, an den Schlafgott, dass dieser ihm Stella zumindest im Traum erscheinen lassen solle. Beide Wünsche werden ihm erfüllt, zunächst bringt ihm Somnus den Schlaf und einen Traum von der erfolgreichen Jagd auf eine weiße Hirschkuh, den Niccolò als günstiges Vorzeichen für das Gelingen seines Liebensworbens sieht, und schließlich beauftragt Jupiter wie beschrieben Juno und Venus, Stella zu Niccolò zu bringen, erinnert bei der Formulierung seines Auftrags jedoch mit Nachdruck daran, dass es sich um keine Gefälligkeit dem Makgrafen gegenüber handelt, sondern verweist auf seinen im *concilium* dargelegten Plan: *Cur sedeat menti haec sententia nostra / iam satis edocui.*<sup>998</sup> Mehr Gewicht erlangen diese Details, wenn man sie vor dem Hintergrund der intertextuellen Logik betrachtet: Sicher verdanken sich zahlreiche Elemente, ganz besonders die weiße Hirschkuh und die Entsendung göttlicher Akteure durch Jupiter zur Intervention in einer Liebesbeziehung, dem vierten Buch der *Aeneis*, wie auch schon Ludwig im Detail nachweist.<sup>999</sup> Doch Strozzi konturiert die Episode durch Veränderung einiger Details ganz anders als Vergil. So entspricht Niccolòs Rolle eher derjenigen Didos,<sup>1000</sup> während es Stella ist, die sich letztendlich nach Übermittlung einer Botschaft Jupiters durch Merkur dem *fatum* unterordnet. Nur besteht der Gehorsam gegenüber dem Schicksalsplan eben

---

<sup>998</sup> *Borsias*, II. 343f („Ich habe nun schon ausreichend dargelegt, warum dieses Urteil für mich feststeht.“)

<sup>999</sup> Ludwig, *Die Borsias*, 251–255.

<sup>1000</sup> Zu einem gewissen Maße ist das sicher auch der Charakterzeichnung im Sinne eines elegischen Tausches der Geschlechterrollen geschuldet.

nicht im Abbruch der Beziehung, sondern darin, sie überhaupt zustande kommen zu lassen. Jupiters Auftrag an Venus und Juno wird mit den gleichen Worten eingeleitet wie derjenige an Merkur in der *Aeneis*:

[...] *Iunonem Veneremque vocat, dehinc talia mandat*:<sup>1001</sup>

Dass die Zusammenarbeit von Juno und Venus eine ungewöhnliche Konstellation bildet, wurde oben schon angedeutet, vor dem Hintergrund der vergilischen Vorlage, wo die Abreise des Aeneas und der Selbstmord Didos einen weiteren Baustein des unversöhnlichen Konflikts zwischen Juno und Venus bilden, wird sie nachgerade spektakulär. Folgerichtig legt Jupiter auch eine besondere Emphase darauf, wenn er seinen Auftrag mit den Worten *Ite simul* beginnt.<sup>1002</sup> Niccolò selbst hatte sich durch sein Gebet an Jupiter und die Ankündigung, ihm als Motivgabe einen Tempel zu bauen, wenn er die Liebe Stellas erringen könne, in einer geschichtsteleologischen Sequenz des vergilischen Prätexes verortet, dem Gebet an Apollo zu Beginn des sechsten Buches der *Aeneis*.<sup>1003</sup> Dass er den Göttern am Ende der – wohlgermerkt einzigen – Liebesnacht mit Stella für die Erfüllung seines *votum* dankt,<sup>1004</sup> lässt die uneheliche Verbindung endgültig als Tat eines Zivilisationsheros erscheinen.<sup>1005</sup> Unangenehme Konsequenzen in Form einer geschassten Geliebten, die sich ins Schwert stürzt, weil der Liebhaber sie verlassen hat, muss Niccolò im Gegensatz zu Aeneas nicht befürchten, denn durch die Charakterzeichnung ist vorab

---

<sup>1001</sup> *Borsias*, II. 331 („[...] er ruft Juno und Venus, dann trägt er ihnen Folgendes auf: [...]“), vgl. *Aeneis*, IV. 222: *tum sic Mercurium adloquitur ac talia mandat*. („[...]“, spricht alsdann Mercurius an mit folgendem Auftrag: [...]“Übers. Götte).

<sup>1002</sup> *Borsias*, II. 332.

<sup>1003</sup> *Aeneis*, VI. 69f.

<sup>1004</sup> *Borsias*, II. 373–375: *Tandem Nicoleos votis et amore potitus / dis meritas grates pro tanto laetus agebat / munere, blanda ferens trepidae solatia nymphae*. („Schließlich dankt Niccolò, am Ziel seiner Wünsche und seines Liebeswerbens, den Göttern für einen so großen Dienst, und tröstet sanft schmeichelnd das zitternde Mädchen.“).

<sup>1005</sup> Man erinnere sich hier beispielsweise auch an den im vorherigen Kapitel besprochenen Tempio Malatestiano als Motivgabe Sigismondo Malatestas für den Erfolg gegen Alfons von Aragon.

klargestellt, dass Stella sich nur deshalb der Affäre hin- und ihre Enthaltensamkeit aufgibt, weil sie erstens Teil eines größeren Plans ist und zweitens vom Pfeil des Liebesgottes manipuliert ist. Ohne ein weiteres Wort über sie zu verlieren, endet ihre Rolle in der *Borsias* mit dem ‚Morgen danach‘ bzw. der Geburt Leonellos und Borsos.

Bestor ordnet die göttliche Intervention in menschliche Sittlichkeit überzeugend in den juristischen Kontext der Zeit ein: Der Papst könne, wie Jupiter in der *Borsias*, Menschen von der Befolgung auch religiösen Rechts entbinden, wenn die Notwendigkeit es gebiete, das Gemeinwohl dem des Einzelnen überzuordnen.<sup>1006</sup> Das ist mit der ‚Türkenfrage‘ im Hintergrund der Fall,<sup>1007</sup> Jupiters Rolle deckt sich funktional, insbesondere vor dem Hintergrund der Abfassungszeit, mit der des Papstes, der mit Nachdruck auf die türkische Bedrohung als wesentliche Frage der Zeit hinweisen musste – allerdings mit weniger Erfolg als Strozzi's Jupiter. Die oben dargestellten Aspekte einer *aurea aetas* und die Fiktion der göttlichen Bedingtheit von Borsos Geburt werden an diesem Punkt also miteinander überblendet: Dadurch, dass Borso mit seiner Person und seiner Herrschaft ein Muster an Frieden und Eintracht bietet, haben die Este und Ferrara ihren Beitrag zur Lösung der ‚Türkenfrage‘ schon erbracht, sind sogar gleichsam in Vorleistung getreten, indem sie unter politischen Akteuren ihrer Zeit die Eintracht stiften, die auf dem Olymp durch die Herbeiführung von Borsos Zeugung eingeleitet wurde. Besonderes Gewicht gewinnt dies vor dem Hintergrund, dass Pius II. nicht nur Borsos Illegitimität als einen wesentlichen Kritikpunkt am Herzog sah, sondern ihn auch wegen seiner zaudernden Haltung bei der Vorbereitung eines neuen Kreuzzugs anging.

Einmal noch wird die literarische Konstruktion zur Erklärung der Herkunft Borsos in dem Epos aufgegriffen, und zwar am Ende des vierten Buches. Borso ist längst erwachsen, und Kaiser Friedrich III. plant seinen Italienzug, in dessen Verlauf er auch den Markgrafen von Ferrara zum Herzog erheben wird.<sup>1008</sup> Friedrichs Kanzler, Kaspar Schlick, der im Epos als *Arges*

---

<sup>1006</sup> Bestor, ‚Marriage and Succession‘, 56.

<sup>1007</sup> S.o. 284f.

<sup>1008</sup> Zum Inhalt s.o. 271f.



firmiert,<sup>1009</sup> schildert dem König seine anstehende Reiseroute durch Italien, wobei Ferrara – der Chronologie zuwiderlaufend – den Abschluss bildet. Die Familie Este wird ihm vorgestellt und dabei erneut auf den göttlichen Ratschluss und dessen politisch-geschichtsteleologische Motivation, die zur Zeugung Borsos geführt hatte, verwiesen.<sup>1010</sup>

Einer externen politischen Figur die Autorisierung dieser literarischen Konstruktion in den Mund zu legen, ist mehr als eine bloße Bestätigung der innerliterarischen Fiktion. Die Bedeutung der friedensstiftenden Rolle Ferraras in weiter ausgreifenden diplomatischen Konstellationen wird betont; vor allem wird aber die mythologische Fiktion, mit der die illegitime Geburt camoufliert wird, autorisiert, im Sinne einer Klarstellung: Außenpolitisch bedeutet die ambivalente dynastische Position Borsos kein Problem. Tatsächlich war sie sehr wohl diplomatisch von Nachteil; sowohl Pius II. als auch Friedrich III. betonten in unterschiedlichen Kontexten diesen Makel an Borsos Legitimation und verwandten es in anderer Sache als Argument gegen den Herzog.<sup>1011</sup>

Dass der Einsatz der mythologischen Szenen als Instrument zu Camouflage und Umarrangierung zeithistorischer Tatsachen von Strozzi für die Interessen Borsos gleichsam maßgeschneidert war,<sup>1012</sup> erweist sich, wenn man die Passagen aus den ersten beiden Büchern mit dem zweiten Fall göttlicher Eheanbahnung in der *Borsias* spiegelt. Im achten Buch gibt es erneut eine Szene

---

<sup>1009</sup> Zur Identifikation schlüssig Ludwig, *Borsias*, 283f.

<sup>1010</sup> *Borsias*, IV. 476–482: *Non equidem dubito, quin haec tu maxima ducas; namque ita sunt. Verum hic aliquid mirabile restat, / quod vidisse animum capiat stupefactaque tanto / protinus aspectu mens haereat: ille deorum / concilio et summi imperio Iovis editus olim / Borsius in lucem, regum genus, aurea quo sub / saecula iam redeunt, fatis in regna vocatus.* („Ich für meinen Teil hege keinen Zweifel, dass du die diese Dinge für die bedeutendsten hältst; denn das sind sie. Dennoch bleibt noch etwas staunenswertes, das gesehen zu haben den Geist für sich einnimmt, und das einem sofort im Verstand, den der Anblick stutzen macht, haften bleibt: Jener Borso, einst hervorgegangen aus einer Ratsversammlung der Götter und einem Befehl des höchsten Jupiter, Nachkomme von Königen, unter dem das Goldene Zeitalter schon zurückkehrt, vom Schicksalsplan zur Herrschaft aufgerufen.“).

<sup>1011</sup> Bestor, ‚Marriage and Succession‘, 59 (Pius) und 61 (Friedrich). Vgl. Gundersheimer, ‚Clarity‘, 16f.

<sup>1012</sup> Auch für die illegitime Abkunft anderer Mitglieder des Hauses Este operierte noch Tasso im *Aminta* mit mythologischen Fiktionen, wie Graziosi, ‚Uomini‘, 105–114 zeigt.



auf dem Olymp (VIII. 1–259),<sup>1013</sup> die die Verbindung zwischen Niccolò und Ricciarda da Saluzzo in die Wege leitet. Dort, wo es sich um die eheliche Vereinigung mit dem legitimen Sohn und Erben Ercole als Ergebnis dreht, geht alles betont unaufgeregt vonstatten: Niccolò ist im Zweifel, ob er noch einmal heiraten wird, Jupiter ist in Sorge um den Fortgang des göttlichen Plans für die Geschichte Italiens, da auch Borso einmal sterben (und unter die Gestirne versetzt werden) wird, und so referiert er Merkur im Sinne eines *Vaticinium ex eventu* einen groben Abriss der Biographie Ercole d’Estes, die durchaus losgelöst aus der *Borsias* einen gesonderten Panegyricus bilden könnten, alle relevanten Rubriken und *res gestae*, die zum Preis des mit seinem mythologischen Namenspatron vergleichbaren *Hercules* herangezogen werden könnten, sind vertreten.<sup>1014</sup> Merkur wird schließlich beauftragt, Niccolò aufzusuchen, ihm zu referieren, was die Götter noch mit ihm vorhaben und ihn zur Beendigung seiner Ehelosigkeit aufzufordern.<sup>1015</sup>

Zurückblickend lässt sich feststellen, dass das mythologische Personal Strozzi auch im Hinblick auf die dynastische Sonderstellung Borsos und die moralischen Implikationen der Umstände seiner Geburt wichtige Dienste leistet.<sup>1016</sup> Wenn der moderne Leser in dem Moment, da Niccolò den Göttern für die Erfüllung seiner Liebe zu Stella fast im Tonfall eines ‚Mission erfüllt‘ dankt,

---

<sup>1013</sup> *Borsias*, VIII. 1–259.

<sup>1014</sup> Dazu ausführlich Ludwig, *Die Borsias*, 350.

<sup>1015</sup> *Borsias*, VIII. 245–250.

<sup>1016</sup> Keine Rolle spielen konnte in diesem Teil der Untersuchung die umfangreiche Genealogie der Este, die der Ferrareser Humanist Girolamo Castelli im fünften und sechsten Buch zu Gehör gibt und die den Ursprung der Este auf den Hektorsohns Francus zurückführt. Diese Auslassung erfolgt nicht so sehr, weil das Genethliakon bereits von Ludwig, *Die Borsias*, 316–329 nahezu erschöpfend vor dem Hintergrund seiner Quellen und der geistesgeschichtlich-ideologischen Strömungen, die zu seinem Arrangement geführt haben, beleuchtet hat, sondern weil es sich bei den behandelten Figuren und Epochen um eine Darstellung handelt, die sich mehr als (prä-)historisch denn als mythologisch versteht und in der überdies göttliche Akteure nur ganz am Rande vorkommen (etwa ein Sohn des Atlas in VI. 284–290). Eine Zusammenfassung der fränkischen Trojalegenden, die sich im Mittelalter gebildet haben, bietet Garber, ‚Trojaner‘, 125–137. Eine neuere Untersuchung von Tissoni Benvenuti zeigt überdies, dass auch Strozzi’s Neffe, Matteo Maria Boiardo sich bei den genealogischen Passagen seiner Dichtungen für die Este dezidiert nicht auf antike, sondern auf mittelalterliche Traditionen aus dem Kontext höfischer Literatur gestützt hat, vgl. Tissoni Benvenuti, ‚L’antico‘, 399. Zu den genealogischen Fiktionen im Umfeld der Este vgl. auch Dorigatti, ‚La favola‘, *passim*, wo die *Borsias* allerdings nur am Rande (34 und 36) Erwähnung findet.

unweigerlich schmunzeln muss, ist er zwar fraglos einer anachronistischen Geschmacksvorstellung von literarischer Repräsentation amouröser Verbindungen erlegen, hat dabei aber dennoch ein gutes Gespür entwickelt für den enormen dichterischen Aufwand, den Strozzi treibt, um aus einer außerehelichen Liebschaft einen Meilenstein in einem heroischen Großgedicht zu machen. Der epische Niccolò scheint den Göttern gerade dafür dankbar zu sein, dass er wenigstens dort, in der *Borsias*, eine unproblematische Erklärung für die Kinder hat. Mehr noch als bei der Thematik des goldenen Zeitalters des Friedens, das in oder ausgehend von Borsos Ferrara einkehren wird, wo Strozzi in erster Linie estensische Ideologie aufgreift und die Hindernisse aus dem Weg räumt, die sich bei der Übertragung dezidiert nicht-kriegerischer Werte in die Handlung eines Epos ergeben könnten, muss der Dichter weithin bekannte Tatsachen der Ereignisgeschichte camouflieren oder umarrangieren, um ihnen die Brisanz zu nehmen. Vermittels der göttlichen Akteure und des vergilischen Prätexts, den sie mitbringen, gelingt ihm das mit Bravour: Er kann wortwörtlich aus der Not eine Tugend machen, indem nicht nur die uneheliche Verbindung zu einer geschichtsteleologischen Unvermeidbarkeit wird, sondern auch die eigentlich keusche Stella Tolomei an *virtus* das wettmacht, was ihre Rolle als uneheliche Mutter Borsos diesem an *genus* nimmt. Zuletzt gelingt dem Epiker auch noch das Kunststück, die Aspekte, an denen der künftige Herrscher, der legitime Sohn Ercole, Anstoß hätte nehmen können, soweit zu glätten, dass die Niccolò-Söhne aus den verschiedenen Verbindungen ohne das Konfliktpotenzial, das sich aus der dynastischen Situation hätte ergeben können, im Epos friedlich neben- bzw. nacheinander bestehen können.

### II.3.5 Fazit

Die abweichenden Produktionsbedingungen der *Borsias* im Vergleich zu ihren Vorläufern und Konkurrenzprodukten im 15. Jahrhundert schlagen sich ganz offensichtlich in ihrer literarischen Phänomenologie nieder. Eine stringente Handlung wie in Basinios *Hesperis* besitzt die *Borsias* nicht, stattdessen

wirkt sie gemäß der jahrzehntelangen und immer wieder unterbrochenen Abfassungszeit wie ein Flickwerk aus Episoden unterschiedlichster Provenienz, das teils nur von der dahinterstehenden panegyrischen Intention des Dichters zusammengehalten wird. Dies spiegelt auch die Verwendung mythologischer Motive und Passagen in ihr wider, wie die Untersuchung gezeigt hat.<sup>1017</sup> Gerade aufgrund der speziellen Produktionsbedingungen gibt die Auseinandersetzung mit der *Borsias* aber reichen Aufschluss darüber, wie unterschiedliche politische Interessen oder Bedürfnisse des Adressaten sich in einer immer wieder anderen Verwendung mythologischer Elemente niederschlagen bzw. wie diese als dichterisches Instrument eingesetzt werden konnten, um aus Zeitgeschichte einen leicht formbaren Werkstoff zu machen, der immer neue mythohistorische und ideologische Konstruktionen möglich machte. Oder, und dies zeigt sich insbesondere an den mythos-,armen‘ späteren Büchern, individueller Geschmack des Adressaten und das Ausbleiben von Problematiken in der Narrativierung von dessen Leben und *gesta* machten eine Verwendung mythologischer Elemente nahezu obsolet. Der Mangel an Geschlossenheit des Werks und das subjektive Scheitern des Dichters, es abzuschließen, sind folglich für den Interpreten ein Glücksfall. Zunächst haben wir gesehen, dass sich die mythologischen Komponenten der *Borsias* erheblich von denen anderer hier untersuchter Epen unterscheiden. Denn Strozzi, der seine gesamte Karriere im Zentrum der Macht der Este zubrachte und dabei ein feines Gespür für die ideologischen Vorstellungen seiner Dienstherrn entwickelt haben musste, dürfte klar gewesen sein, womit ein Borso d’Este identifiziert werden

---

<sup>1017</sup> Eine Vielzahl von Passagen der *Borsias*, in der ebenfalls mythologische Motive oder Figuren in Erscheinung treten, musste aufgrund des enormen Umfangs des Werkes und des spezifischen Erkenntnisinteresses dieser Untersuchung außen vor bleiben. In einem anderen Zusammenhang einer intensiveren Betrachtung wert wären etwa die Darstellung des Reitturiers anlässlich der Hochzeit Niccolòs mit Riccarda da Saluzzo in der Art der kultischen Leichenspiele in der *Aeneis*, vgl. *Borsias* X. 325–356, oder der Katalog der Seegottheiten, die Borso bei seiner Rückkehr zu Schiff aus Venedig an der Pomündung empfangen, vgl. *Borsias*, IV. 68–108. Insgesamt scheint Strozzi eine Vorliebe dafür zu haben, die Topographie des zeitgenössischen Italien durch Bestückung mit entsprechenden Figuren und Episoden mythologisch aufzuladen (wie er es schon bei seinem aitiologischen Gedicht über die Nymphe Lucilla praktiziert hatte, vgl. o. 213f. So begegnen dem Dichter Giovanni Pontano bei seinem Besuch in Ferrara (*Borsias*, V. 368–551) in der Nähe eines Landguts der Strozzi zwei Nymphen, die ihm das Schicksal einer dritten referieren, die in einen regional vorkommenden Wasservogel verwandelt worden sei. Vgl. dazu Peters, ‚Die Topographie‘, 163f.

wollte und womit nicht. Am augenfälligsten ist hierbei, dass eine ganz andere Fraktion von Olympiern zum Zuge kommt als bei den waffenstarrenden Epen eines Grifo oder Basinio. Nicht Mars und Minerva, sondern Saturn, Venus und Juno (in ihrer Funktion als Beschützerin von Ehe und Geburt, nicht als rachsüchtige Urheberin göttlicher Intrigen – sie kollaboriert sogar mit ihrer Intimfeindin Venus) behalten in der Auseinandersetzung der Olympier auf Jupiters Willenserklärung hin die Oberhand. Minerva wird vom Göttervater kein Fußbreit Boden zugestanden: Nicht nur wird ihr Anliegen rundheraus abgeschmettert, sondern sie bekommt auch den Großteil der Kritik für das übliche Agieren der Götter in der Welt der Menschen ab. Keiner der im weiteren Verlauf der *Borsias* aktiv in die Zeithistorie eingreifenden Götter wird von Jupiter mit Tadel für frühere Interventionen angegangen, obwohl es Strozzi ein Leichtes gewesen wäre, Beispiele für entsprechendes Handeln von Venus oder insbesondere Juno zu finden.

Nicht nur durch die Aufstellung der göttlichen Akteure, sondern auch ganz explizit in deren Reden wird eine neue poetische Programmatik ausformuliert, die sich durchaus von den Modellen der *Borsias* in der antiken Epik abgrenzt. Ein Jupiter, von dem Strozzi scheinbar möchte, dass der Leser ihn sich als christlichen Gott zumindest denken kann, will einen ‚new deal‘ göttlicher Interventionen in der Menschenwelt, weil ein neues Zeitalter angebrochen sei.<sup>1018</sup> Dringlichkeit gewinnt das Vorhaben durch die zeithistorische Tatsache der Bedrohung durch die Türken. Dabei wird aber die eigentlich unvermeidliche militärische Dimension, die dieser Aspekt gewinnen muss, gänzlich ausgespart, denn Strozzi zeigt in der *Borsias* ein gutes Gespür für die ideologischen Konzepte, die insbesondere Leonello und Borso d’Este mit ihrem Geschlecht in Verbindung gebracht wissen wollten, und mit denen er, wie viele andere zeitgenössische Humanisten, in der Schule Guarinos offenbar gezielt in Kontakt gebracht worden war. Denn er entfaltet das schon zuvor in Elegien und Epigrammen eingesetzte *aurea aetas*-Motiv aus der Augustuspanegyrik Vergils in der *Borsias* auf ganzer Breite und variiert dabei, ganz im Sinne

---

<sup>1018</sup> Eine christliche Überformung des vergilischen *aurea aetas*-Gedankens aus der vierten Ekloge ist in der lateinischen Dichtung schon bei Prudentius nachweisbar, wie Becker, ‚Iam nova‘, 459–463 zeigt.

der selbstbewussten Sonderstellung Ferraras, indem er von einer diachronen in eine synchrone Perspektive schaltet (statt ‚vorher war Krieg, jetzt ist dank Augustus Frieden‘ nun ‚anderswo ist Krieg, hier ist dank Borso Frieden‘). So sublimiert er das realpolitisch-pragmatische Geschick in der situativen Diplomatie und die daraus resultierende Beliebtheit bei der Bevölkerung zu einer metaphysisch sanktionierten und durch das *fatum* zusätzlich gegengesicherten Bestimmung Borsos.<sup>1019</sup>

Mythologisches in der *Borsias* dient jedoch nicht nur zur Affirmation und Autorisierung einer Herrschaftsideologie, mit der sich die Este offensiv und gerne schmückten, sondern er wird auch zur Camouflage eingesetzt. Denn aus der gleichen mythologischen Ausgangssituation entwickelt Strozzi eine Möglichkeit zur positiven Umdeutung eines Umstandes, der speziell für Borso eigentlich delegitimierendes Potenzial besessen hätte, nämlich seiner unehelichen Abkunft. Die von den Göttern initiierte Verbindung mit Stella Tolomei wird durch den vergilischen Prätext nicht nur zu einer geschichtsteleologischen Unvermeidbarkeit überhöht, sondern die Geliebte Stella durch geschicktes Umarrangieren des Modells zugleich gegenüber den Akteuren der *Aeneis* in den Zustand moralischer Überlegenheit versetzt. Diese Camouflage, die zugleich keinen Hehl aus dem macht, was sie camoufliert, kondensiert in der mehrdeutigen Formel *nullis vinclis mortalis thalami*, ist einer der denkbar ingenösesten Wege zur Entschärfung moralischer Ambivalenzen in einem panegyrischen Epos.<sup>1020</sup>

Die *Borsias*, die wir hier nur ausschnittsweise in den Blick nehmen konnten, und bei der viele Aspekte noch eine nähergehende Betrachtung verlangen und

---

<sup>1019</sup> Die Wirkmächtigkeit der Vorstellung einer *aurea aetas* in Ferrara bis weit ins 16. Jahrhundert zeigt Graziosi, ‚Uomini‘, 88–94 anhand von Tassos *Aminta*.

<sup>1020</sup> So aufsehenerregend, wie Bestor, ‚Marriage and Succession‘, 58f. nahelegt, ist der Umstand, dass anders als Borso Sigismondo Malatesta und Francesco Sforza von ‚ihren‘ Epikern nicht gegen (berechtigte) Vorwürfe der Unehelichkeit in Schutz genommen wurden, nicht. Zum Einen standen die beiden Genannten am Anfang einer noch zu begründenden Dynastie (was dem zweitgenannten wesentlich besser glückte als dem ersten), und zum anderen gründete sich diese Dynastie dann auf den Erfolgen, die die beiden vermittlels ihrer militärischen *virtus* erlangt hatten – und die wird, wie wir oben in der Untersuchung zu Basinios *Hesperis* gesehen haben, mehr als ausgiebig gepriesen. Im Hinblick auf Sforzas militärische Fähigkeiten als Grundlage für den Aufbau seiner Dynastie vgl. Ianziti, *Humanistic Historiography*, 151–160.



verdienen, ist anders als etwa die *Hesperis* kein Epos, das mit seinen mythologischen Elementen steht und fällt, sie sind nicht der Dreh- und Angelpunkt ihres Narrativs. Doch ließ sich an Strozzi's Epos zeigen, wie die Verwendung mythologischer Figuren in einem zeithistorischen Großgedicht zu einem situativ sehr variablen und viablen Werkzeug dichterischer Wiedergabe und Umgestaltung zeitgenössischer Erfahrungswirklichkeit geworden war, das bei Bedarf unproblematisch ein- und wieder ausgeschaltet werden konnte. Wenn Brusagli die Dominanz von Florenz in der Aufmerksamkeit der Forschung zur politischen Repräsentation bemängelt, an dem Ferrara stets gemessen werde und aufgrund seiner despotischen Verfassung in der Regel schlecht abschneide, und ergänzt, „the difficulties we still face in constructing an image of Ferrara in the Renaissance arise also from the fact that Ferrara was unable to craft its own historiography, its own political thought“, so lässt sich dem zum Abschluss der hier vorgenommenen Untersuchung vielleicht entgegenstellen, dass die Perspektive dabei stark von der Wahl der Medien und Gattungen, durch die „political thought“ einerseits transportiert, und die von der Forschung andererseits als legitime Instrumente dieser Vermittlung angesehen werden. Letztlich ist die *Borsias* nichts anderes als der semioffizielle Versuch, umfassende Geschichtsschreibung und Vermittlung politischer Gedanken der Este zu betreiben, in dem Modus, der den Erfordernissen des Herrscherhauses am nächsten kam.<sup>1021</sup>

---

<sup>1021</sup> Brusagli, ‚Ferrara‘, 27.





## II.4 HEGEMONIALPOLITIK, MILITÄRISCHE DIENSTLEISTUNG UND EIN UNZUSTELLBARES EPOS: DIE *VOLATERRAIS* DES NALDO NALDI

### II.4.1 Einleitung

Nun soll sich die Untersuchung einem Epos zuwenden, dessen literarische Gestalt und Gestaltung Zeugnis davon ablegt, welchen Schwierigkeiten ein Autor sich zu stellen hatte, der ein Werk für einen anderen Widmungsadressaten und Titelhelden verfasste als ursprünglich intendiert.<sup>1022</sup> Der offenkundige Kurswechsel von Lorenzo de' Medici als Lichtgestalt und Epizentrum der *Volaterrais* zu Federico da Montefeltro und die Spuren, die er in dem Werk hinterließ, zeugen einerseits von den poetischen Konventionen, die sich bereits einige Jahrzehnte nach dem Auftreten der hier verhandelten Spielart des neulateinischen Epos zur Abbildung oder Kommentierung zeithistorischer Ereignisse in episch-mythologischen Dichtungen herausgebildet hatten, und andererseits davon, wie gekonnt selbst ein vielfach als schlechterdings pathologisch adulatorischer Dichterling verschmähter Autor wie Naldo Naldi mit diesen als literarischen Techniken zu operieren wusste.

Die Entstehung der *Volaterrais* des vielgescholtenen Naldo Naldi erzählt die tragisch anmutende Geschichte eines begabten Humanisten und Epikers, der dem falschen Mäzen zur falschen Zeit das falsche Gedicht schrieb und illustriert damit nahezu paradigmatisch Hofmanns Feststellung: „Auch eine Literaturgeschichte des Scheiterns läßt sich als ein literarisch und soziologisch aufschlußreiches Phänomen vorstellen.“<sup>1023</sup> Ein Aufstand der Stadt Volterra

---

<sup>1022</sup> Die *Volaterrais* ist damit in gewisser Weise ein spezieller Anwendungsfall der Überlegungen von Schirg und Gwynne, ‚The ‚Economics‘, 14: „In all these cases the authors were working on their own initiative, intending to use their literary productions to establish or improve relations with powerful patrons. Rapid production of dedication copies lowered the risk of having to rework the text, and significantly improved the chances of placing the finished work in a promising situation. Fast production also presented a new avenue for poetical production, for it allowed authors to hire out their skills and to produce works commissioned for specific purposes. To compete in this domain, poets were dependent upon efficient compositional techniques within a very limited production time. This meant that they also had to economize textual production.

<sup>1023</sup> Hofmann, ‚Neulateinische Dichtung‘, 129.

gegen die Hegemonialmacht Florenz infolge eines Streits um Schürfrechte für Alaunvorkommen in der Nähe der Stadt, der mit der Niederschlagung und endgültigen Eingliederung der kleinen Stadt in den florentinischen Machtbereich 1472 endete, gab den Anlass für den Dichter aus Florenz, die Abfassung eines vier Bücher umfassenden Preisepos auf den Feldherrn in florentinischen Diensten bei der Niederschlagung des Aufstandes, Federico da Montefeltro, zu unternehmen. Die Entstehung des Epos fällt in eine diffizile biographische Situation des Dichters, die durch eine zunehmende Entfremdung von seinem bisherigen Mäzen Lorenzo gekennzeichnet war und der er durch die angebahnte Hinwendung zu einem neuen, Federico, mittels des Werkes Abhilfe zu verschaffen versuchte.<sup>1024</sup>

## II.4.2 Die Helden

Für Lorenzo de' Medici war die Unterwerfung des aufständischen Volterra eine zentrale Station auf dem Weg zur Konsolidierung seiner keineswegs unhinterfragten Machtstellung. Erst drei Jahre zuvor hatte er im Alter von zwanzig Jahren nach dem Tod seines Vaters Piero offiziell die Führung der Familie übernommen – die Geschäfte führte er aufgrund einer chronischen Erkrankung Pieros allerdings schon weitgehend seit 1467. Die abwartende und zögerliche Rolle, die er bei der Bewältigung des Konflikts um Volterra einnahm, war auch den verschiedenen Partikularinteressen auf lokaler und regionaler Ebene geschuldet, die er bedienen oder in Erwägung ziehen musste,<sup>1025</sup> und ist nach neuestem Urteil sowohl von den Zeitgenossen als auch in der Forschung zu negativ bewertet worden, hat Lorenzo in ebenjener Situation doch personell Strukturen geschaffen, mit denen er über weite Teile seines politischen Lebens zusammenarbeitete.<sup>1026</sup> Auf gesamtitalienischer Ebene markierte der Konflikt um Volterra den Zerfall von diplomatischen Strukturen,

---

<sup>1024</sup> Vgl. Grant, ‚The Life‘, S. 611f und Brown, *The Medici*, 182.

<sup>1025</sup> Fubini, *Quattrocento*, 130–139.

<sup>1026</sup> Kent, *Lorenzo*, 50 und Anm. 23 mit weiterer Literatur. Zu Lorenzos geschwächter Ausgangslage vgl. auch Grafton, ‚Humanism‘, 27f.

die in den Jahren zuvor mühsam geschaffen worden waren: Das Bündnis zwischen Florenz, Mailand und Neapel bröckelte und letzteres versuchte, mit Volterra einen aragonesischen Brückenkopf in der Toskana zu etablieren.<sup>1027</sup> Eine entschlossene Niederwerfung des Aufstandes kam Lorenzos Interessen durchaus entgegen.<sup>1028</sup>

Für Federico da Montefeltro war die Schlacht um Volterra eine seiner letzten großen *condotte* vor der Standeserhebung zum Herzog 1474 als Meilenstein in seiner politischen Karriere. 1472 war der Graf von Urbino *capitano generale* der Liga und Neapels, ein vergleichbarer Vertrag mit dem Herzog von Mailand war zuvor nicht mehr verlängert worden.<sup>1029</sup> Vor Volterra übernahm Federico das Kommando über ungefähr 7000 Mann, zusammengesetzt aus florentinischen, päpstlichen, mailändischen und geringen Anteilen von eigenen Truppenkontingenten.<sup>1030</sup> Den Sieg lohnte Florenz ihm mit einem triumphalen Einzug in die Stadt, reichen Geschenken und einer *laudatio* durch den Kanzler Bartolomeo Scala, die auch den Großteil des vierten Buches der *Volaterrais* ausmacht.

Nach der Auflösung der Liga bemühten sich beide neu entstandenen Lager, Federico Montefeltro, den renommiertesten *condottiere* seiner Generation, auf ihre Seite zu ziehen bzw. bei sich zu halten. Er wies die florentinischen Anfragen zurück und bekannte sich klar zu seiner Position als Oberbefehlshaber der päpstlichen und neapolitanischen Truppen. Von Seiten des Papstes wurde ihm dies mit der Verleihung der Herzogswürde gedankt, die zuvor drei Jahrzehnte auf sich hatte warten lassen, nachdem sie seinem Halbbruder, von dem er 1444 bei dessen Ermordung Urbino übernommen hatte, schon zu Beginn seiner Herrschaft verliehen worden war.<sup>1031</sup> Weitere Ehrungen seiner alten und neuen Dienstherrn erfolgten ebenfalls im Jahr 1474, so die Ernenn-

---

<sup>1027</sup> Dazu ausführlich Fubini, *Quattrocento*, 130–139.

<sup>1028</sup> Martelli, ‚Il sacco‘, 192f.

<sup>1029</sup> Lauts und Herzner, *Federico*, 115.

<sup>1030</sup> Lauts und Herzner, *Federico*, 115, auch De la Sizeranne, *Federico*, 225.

<sup>1031</sup> Lauts und Herzner, *Federico*, 68.

nung zum *Gonfaloniere di Santa Romana Chiesa* sowie die Aufnahme in den Hosenbandorden und den Orden des Hermelin, deren Insignien sich in der offiziellen Malerei des Montefeltro deutlich erkennbar wiederfinden.<sup>1032</sup> Die Aufnahme in den Erstgenannten wurde außerdem mit einer Medaille gefeiert, die Federico ausdrücklich als *Regius capiteneus generalis*, d.h. oberster Feldherr des Königs von Neapel, bezeichnet.<sup>1033</sup> In den Folgejahren gehörte Federico zu den bestverdienenden *condottieri* in Italien und konnte seine zuvor schon umfangreiche Kulturpolitik noch erweitern.<sup>1034</sup> Herzstück seines Engagements war sicherlich der *Palazzo Ducale*, der auch heute noch das Stadtbild Urbinos dominiert, den Federico seit 1464 grundlegend neu aufbauen ließ.<sup>1035</sup> An der Konzeption war wohl Leon Battista Alberti beteiligt, der federführende Architekt war der aus Dalmatien stammende Luciano Laurana.<sup>1036</sup>

Das Bildprogramm der stadtwärtigen Außenwände des (in Teilen öffentlich zugänglichen) Palazzo feiert ausdrücklich die Kriegstaten und militärische Leistungsfähigkeit Federicos als *condottiere*, etwa an der sogenannten „Porta della Guerra“ oder den *formelle* von antiken und zeitgenössischen Kriegsmaschinen auf der Fassade.<sup>1037</sup> Bemerkenswert ist auch eine Doppelkapelle im Inneren, deren eine Hälfte die *Cappella del Perdono*, eine von Sixtus IV. genehmigte Stiftung von Federicos mutmaßlichem Bruder Ottaviano degli Ubaldini, bildet, die andere der sogenannte *Tempietto delle Muse*, dessen Wandtafeln wohl Apollo, Minerva und die neun Musen zeigten.<sup>1038</sup> Dies kann als paradigmatisch

---

<sup>1032</sup> Lauts und Herzner, *Federico*, 132–134.

<sup>1033</sup> Pernis und Adams, *The Eagle*, 89.

<sup>1034</sup> Lauts und Herzner, *Federico*, 136.

<sup>1035</sup> Einen guten Überblick über Federico da Montefeltros Patronageaktivitäten, insbesondere im Hinblick auf die hier thematisierte Phase seines Lebens, bietet Clough, ‚Federigo‘, 130–141.

<sup>1036</sup> Lauts und Herzner, *Federico*, 270–272.

<sup>1037</sup> Pernis und Adams, *The Eagle*, 80f.

<sup>1038</sup> Lauts und Herzner, *Federico*, 282–284.

für Federicos Förderung der antiken Kultur und Wissenschaft angesehen werden, der er einen erheblichen Teil seiner Mittel widmete.<sup>1039</sup> Einen besonderen Rang nahm dabei die Astrologie ein, Montefeltro holte mehrere Vertreter dieser Disziplin an seinen Hof.<sup>1040</sup> Auch bedeutende kunsttheoretische Traktate entstanden unter seiner Förderung oder wurden ihm gewidmet.<sup>1041</sup> Federico verfügte mit seinem Sekretär und Kanzler Pierantonio Paltroni über einen offiziellen Hofhistoriographen, der in den Jahren 1470–78 volkssprachliche *Commentari* über den Werdegang seines Herrn verfasste.<sup>1042</sup> Auch Dichtungen zum Preise Federicos sind in großer Zahl überliefert, darunter eben auch die *Volaterrais*, die hier Gegenstand der Untersuchung ist, doch fällt auf, dass keiner der Dichter eine Stellung am Hof des Herzogs erhalten hat bzw. die Poeten, die bei Hof beschäftigt waren, wie etwa Martino Filetico, dort andere Funktionen erfüllten als lediglich die des Dichters.<sup>1043</sup> Zwar ließ Federico die Lobgedichte auf seine Person für die Bibliothek in Urbino kopieren,<sup>1044</sup> dies jedoch offenbar mehr aus dokumentarischen Gründen, sodass sie auch nur einen kleinen Teil der immensen Bestände seiner Bibliothek ausmachten. Auch insgesamt spricht bei der Anlage der Bibliothek nicht viel für ein starkes Interesse des Herzogs an lateinischer Poesie, sowohl antiker als auch mittelalterlicher und zeitgenössischer. Von den 772 Handschriften, die Federicos Bibliothekar Federico Veterano auflistet, enthalten zwar 48 dichterische Werke, darunter natürlich mehrere Vergil-Codices, in mehrfacher Ausführung jedoch

---

<sup>1039</sup> Dazu auch die Ausführungen zum Bildprogramm in Federicos *studioli* in Gubbio und Urbino bei Clough, ‚Art as Power‘, 21–32 sowie den demnächst erscheinenden Aufsatz von Blum, ‚Die Vedute‘, *passim*. Zur bildungspolitischen Agenda Falvo, ‚Urbino‘, 119–124.

<sup>1040</sup> Pernis und Adams, *The Eagle*, 68.

<sup>1041</sup> Pernis und Adams, *The Eagle*, 68; Lauts und Herzner, *Federico*, 231–233.

<sup>1042</sup> Lauts und Herzner, *Federico*, 243f.

<sup>1043</sup> Zu den Beispielen, die Hofmann, ‚Die Martias‘ sammelt, können noch ein Panegyricus auf den Sieg in Volterra des Antonio Rustico aus Florenz sowie ein ebenfalls panegyrisches Gedicht über das Leben Federicos von Cantalicio, vgl. Lauts und Herzner, *Federico*, 244 sowie zu letzterem Monreal, ‚Cantalycius‘, *passim*.

<sup>1044</sup> Die Handschrift Vat. urb. lat. 373 enthält die meisten dieser Werke, so auch die *Volaterrais*. Bis zur Entdeckung eines zweiten Codex durch Grant ist es die einzige Handschrift für das Werk gewesen.



auch spätantike christliche Dichter, Juvenal und Ovid.<sup>1045</sup> Doch in panegyrischen Darstellungen der Bibliotheksbestände durch Cantalicio und Angelo Lapi wird die Poesie mit keinem Wort erwähnt.<sup>1046</sup> Der einzige zeitgenössische Dichter, der mit mehr als einer Handschrift vertreten ist, ist Porcellio, von dem neben den beiden Fassungen der *Martias* auch eine Sammlung von Epigrammen an Francesco Sforza vorliegt.<sup>1047</sup>

### II.4.3 Der Dichter

So wenige poetische Werke in der vermutlich zweitgrößten Bibliothek der Zeit<sup>1048</sup> lassen auf ein verhältnismäßig geringes Interesse an Dichtung schließen, insbesondere wenn man deren Anzahl mit den Massen an Schriften etwa zu den Naturwissenschaften vergleicht.<sup>1049</sup> Dennoch konnte sich der Dichter Naldi der Attraktivität des Hofes nicht entziehen, der ihm als optimaler Zielpunkt einer beruflichen Umorientierung erscheinen musste.

Naldi wurde 1436 oder 1439 als drittes von vier Kindern Iacopo Naldis geboren, der in Diensten Kardinal Lodovico Trevisans stand.<sup>1050</sup> Seine Bildungsbiographie liegt im Dunkeln und wird von dem Umstand überschattet, dass nach dem frühen Tod des Vaters 1447 die Familie in finanzielle Schieflage geriet und schließlich 1457 ihren Bankrott erklären musste. Grant merkt daher an, es sei erstaunlich, dass Naldis offenbar sehr gute Ausbildung im Lateinischen unter diesen Umständen überhaupt hatte stattfinden können.<sup>1051</sup> Seine frühesten dichterischen Aktivitäten, einige seiner Elegien, lassen sich ins Jahr

---

<sup>1045</sup> S. das von Guasti herausgegebene *Inventario della libreria*, 141–144, die Einträge 473–520.

<sup>1046</sup> Hofmann, ‚Literary Culture‘, 23.

<sup>1047</sup> *Inventario della libreria*, 143.

<sup>1048</sup> Lauts und Herzner, *Federico*, 302. Zur Zusammensetzung von Federicos Bibliothek vgl. auch Hofmann, ‚Literary Culture‘, 8–21, der den Bestand anhand eines panegyrischen Epigramms von Cantalycius nachzeichnet.

<sup>1049</sup> *Inventario della libreria*, 53–55 und 130–32.

<sup>1050</sup> Grant, ‚The Life‘, 606f. Für 1439 als Geburtsjahr spricht sich Martelli, ‚Le elegie‘, 307–309 aus.

<sup>1051</sup> Grant, ‚The Life‘, 607.

1451 bzw. ins Alter von 15 Jahren datieren.<sup>1052</sup> Die erste Anlaufstellen Naldis auf der Suche nach Förderung nach dem Bankrott seiner Familie waren der ehemalige Dienstherr seines Vaters, Kardinal Trevisan und dessen Protegé und späterer Erbe, Niccolò Scarampo,<sup>1053</sup> an die er sich jeweils mit einer längeren elegischen Versepistel und einem kurzen Propemptikon wandte. In beiden zeigen sich trotz der gattungsbezogenen Unterschiede Anklänge eines episch überformten panegyrischen Tonfalls.<sup>1054</sup>

---

<sup>1052</sup> Grant, ‚The Life‘, 608f.

<sup>1053</sup> Es handelt sich nicht etwa, wie Grant, ‚The Life‘, 610 nahelegt, um seinen Bruder. Im Text von *Elegiae*, II. 6 wird eindeutig zwischen dem Kardinal Lodovico und der *Scarampa domus* (II. 6. 72) geschieden. Zum Verhältnis des Kardinals zu den Scarampo-Söhnen Meyer-Sutton, *The Papacy*, 55, Anm. 44 (dort zudem weiterführende Literatur).

<sup>1054</sup> So zeichnet das Gedicht an Lodovico Trevisan nach einem Anruf an Apollo und die Musen (*Elegiae*, II. 4. 1–14. Dort entschuldigt Naldi sich bereits für den unangemessenen Tonfall des zu leichtfüßigen Versmaßes, *Elegiae*, II. 4. 7–10: *Nam mihi non teneri nunc decantantur amores / nec venit in carmen fabula ficta meum, / maxima cum tentem gracili modo ludere versu / facta quidem levibus non referenda modis*, [...]. [„Denn ich besinge nun keine zarten Liebesgeschichten und auch Erfundenes findet keinen Weg in mein Gedicht, da ich mich jetzt daran versuche, in edler Weise mit Versen Taten vorzubringen, die sich auf leichtfertige Weisen gar nicht wiedergeben lassen,...“]) die Biographie des erfolgreichen Kirchenpolitikers nach: Er hebt die hohe Bildung des Geistlichen im Bereich der Philosophie und Physik hervor, (*Elegiae*, II. 4. 15–50), seine Karriere in klerikalen Ämtern und seine Tätigkeit als rechte Hand von Papst Eugen IV werden gepriesen, vgl. *Elegiae*, II. 4. 51–79, vor allem 73–76: *quae licet, ut fama est, latum vulgata per orbem / gesserit Eugenius maxima facta pater, / nil sine te tamen est ausus tentare magistro, / nil sine te rapidis credere vela Notis*. („Diese weltberühmten Großtaten mag, wie es heißt, Papst Eugen vollbracht haben, nichts hat er dennoch ohne dich als Lehrmeister in Angriff genommen, nie hat er sich ohne dich auf Reisen gemacht und seine Segel dem Wind ausgesetzt.“). Eine besondere Auszeichnung erhält jedoch das letzte Drittel des Gedichts, in dem es ausschließlich um Trevisans Leistungen als Feldherr in Diensten der Kirche geht, durch ein entsprechendes Zwischenprooemium, in dem nun, dem epischen Maßstab des zu Schildernden gemäß, Kalliope als alleinige Inspirationsinstanz identifiziert wird, *Elegiae*, II. 4. 79f.: *Tu modo, Calliope, teneri rege vatis habenas, / res venit auxilio nunc mihi digna tuo* („Lenke du nur, Kalliope, die Zügel dieses zarten Dichters, dann wird mir ein Gegenstand einfallen, der deiner Hilfe würdig ist.“). Je 20 Verse widmet er daraufhin der Schlacht von Anghiari, über die schon Leonardo Dati das oben kurz erwähnte *Trophaeum Anglaricum* verfasst hatte, (*Elegiae*, II. 4. 81–100) und den Erfolgen Trevisans bei der Bekämpfung des türkischen Vorrückens in der Ägäis. Der Kardinal hatte in päpstlichem Auftrag die Ausrüstung einer Flotte gegen die Türken vorangetrieben und schließlich einen klaren Sieg in der Seeschlacht von Mytilene im August 1457 errungen, dazu Chambers, *Cardinals*, 46–50. Auf die dabei erbeuteten Schiffe, für die Trevisan große Anerkennung gezollt wurde, verweist der Dichter mit *vexisti laeta parta trophaea rate* („Mit erfolgreichem Schiff brachtest du die erbeuteten Trophäen mit“). Der Schauplatz der Operation gibt Naldi die Gelegenheit zu gelehrten mythologischen Umschreibungen: *Cycladas indomito transisti Marte per aequor / notaque fatidico litora sacra deo*. („Im

In der elegischen Epistel an Niccolò Scarampo (II. 6) experimentiert Naldi mit episch-mythologischen Versatzstücken. Er schildert, wie er in einer Kirche oder Kapelle nahe Florenz um Inspiration für ein panegyrisches Werk über die Taten der Scarampo bittet<sup>1055</sup> und ihm sodann Apollo erscheint, um ihm Instruktionen für seine weitere literarische Aktivität zu geben. Bemerkenswert ist in formaler Hinsicht, dass Apollo, dessen Rede die restlichen 54 Verse der Epistel ausmacht, im Hexameter spricht, nachdem die Einleitung aus der Perspektive des *poeta* in elegischen Distichen abgefasst war.<sup>1056</sup>

Es erscheint nun alles andere als abwegig, diese beiden offenkundig auf literarische Patronage abzielenden Elegien an Trevisan und Scarampo in die Phase unmittelbar nach dem Bankrott der Familie Naldi zu datieren, da der Verweis auf die erfolgreiche Seeschlacht und die erbeuteten Schiffe das jeweils späteste identifizierbare historische Ereignis ist, auf das die Texte verweisen, der spektakuläre Erfolg Trevisans könnte somit aktueller Anlass für die Abfassung der Gedichte gewesen sein, an den Naldi sein unverhohlenes Angebot knüpft, diese Leistung sowie spätere Taten des Kardinals und seiner politischen Ziehsöhne literarisch zu feiern. Die Nachdrücklichkeit, mit der Naldi bei dem gleichen Kreis potentieller Förderer gleich an zwei Stellen mit jeweils einem recht umfangreichen panegyrischen Gedicht anfragt, legt eine einigermaßen prekäre Lage des Dichters nahe. Daher könnte auch sein gewagter Umgang mit dem Mythos rühren, Apollo in einer epischen Passage das Pontifikat Trevisans prophezeien zu lassen, während sich bisher ja gezeigt hat, dass durch

---

Kriege unbesiegt passiertest du zu Wasser die Kykladen und die Küste, die für den weissagenden Gott berühmt ist [= Delos].“). Die Nähe der Wörter *fatidico* (*Elegiae*, II. 4. 104) und *rates* (108) lassen in Verbindung mit der geographischen Einordnung sicherlich auch eine Anspielung auf die Argonautensage vermuten (vgl. *Argonautica* I. 2f.) jedoch ist Naldi hier sehr zurückhaltend mit mythologischen Momenten. Die Epistel schließt mit der Vermutung Naldis, dass Trevisan einst die *triplex corona* des Papstes tragen werde (*Elegiae*, II. 4. 121–126.).

<sup>1055</sup> *Elegiae*, II. 6. 1–20.

<sup>1056</sup> Der Gott beauftragt Naldi, zuerst die Leistungen Kardinal Trevisans, insbesondere im Krieg gegen die Türken, zu schildern, dem er für seinen weiteren Weg noch das Pontifikat vorher sagt (*Elegiae*, II. 6. 39f.: *Hunc fore vaticinor, terna cui mitra corona / debeat insignem meritis iam cingere frontem*. [„Ich weissage, dass er es sein wird, dem einst die Mitra mit dreifacher Krone die berühmte Stirn umkränzen soll.“]) und sich dann in einem nächsten Schritt den Taten der Scarampo-Söhne Lodovico und Niccolò zuzuwenden, die sie unter der Förderung Trevisans noch vollbringen sollen (ebd. 50–65).

den fehlenden diachronen Horizont der zeithistorischen Epen deren Dichter in der Regel vorsichtig mit Zukunftsvorhersagen umgegangen sind oder Möglichkeiten gefunden haben, doch auf das *vaticinium ex eventu* zurückzugreifen.

Trevisan und die Scarampo waren jedoch bei weitem nicht die einzigen Adressaten seiner Gesuche um Patronage. Für sein Auskommen sind ab den 1460er Jahren die Medici verantwortlich. Ein großer Teil der *Carmina minora* richtet sich an Cosimo de' Medici und dessen Nachfolger Piero und Lorenzo.<sup>1057</sup> Eine Vielzahl seiner Epigramme zeugt vom Erfolg seines Werbens, und auch jenseits von diesen, die immer unter der Kautele eines für das Epigramm seit Martial typischen Spiels mit dem Motiv des Geizes von Förderern gesehen werden müssen,<sup>1058</sup> sind Belege für einen komfortablen Unterhalt des Dichters in den 1460er Jahren zu finden.<sup>1059</sup>

Das Bild eines harmonischen Patronageverhältnisses scheint nach der Übernahme der mediceischen Machtfülle durch Lorenzo Risse bekommen zu haben. In einigen Epigrammen finden sich Indizien für eine wachsende Distanz zwischen Mäzen und Dichter, am stärksten verdichtet in 50, 7–8, wo Naldi Lorenzo mit Nachdruck darauf hinweist, dass man Florenz nicht mehr lange mit der Dichtung in Verbindung bringen werde, wenn der Medici nicht damit anfangen, sich anständig um seine Dichter zu kümmern:

*Scilicet ut sedes patriis quoque vatibus ulla  
sit data, ne Musis longius erret honos.*<sup>1060</sup>

Die hier angekündigte literarische oder konkrete Emigration von Dichtung und Dichter scheint dieser derweil schon aktiv vorbereitet zu haben. So empfahl er sich mit einer seiner längsten Elegien, II. 42, Borso d'Este als künftigen *vates* und Herold von dessen Taten. Das Gedicht verweist auf die Reise Borsos

---

<sup>1057</sup> Grant, ‚The Life‘, 610.

<sup>1058</sup> Holzberg, *Martial*, 65–73

<sup>1059</sup> Grant, ‚The Life‘, 610, Anm. 19. Leuker, *Bausteine*, 143.

<sup>1060</sup> *Epigrammata*, 50. 7f. („Es möge nämlich auch den Dichtern der Heimatstadt eine Heimstätte gegeben werde, damit die Ehre nicht zu weit von den Musen irrt.“), vgl. Grant, ‚The Life‘, 611.

nach Rom im April 1471, wo dieser sich von Paul als Herzog mit Ferrara be-  
lehnen ließ.<sup>1061</sup> Da Borso bereits im August 1471 starb, lässt sich die elegische  
Epistel leicht datieren. Auch nach dem Tod des Herzogs ließ Naldi offenbar  
nicht von seinem Vorhaben ab, da das nächste Gedicht in der Sammlung an  
Ercole d'Este, Borsos Nachfolger, adressiert ist, dem er zum Tod des Halb-  
bruders Borso seine Trauer bekundet. Den größten Teil des rein hexametri-  
schen Werks nimmt jedoch die Schilderung zukünftiger Taten Ercoles ein,  
denen attestiert wird, dass sie nicht nur der einzige Trost für den Verlust Bor-  
sos:

*Ut desiderii ferat hic solatia magni  
omnibus ecce suis, moriens quod triste reliquit  
Borsius Estensis lachrimabile tempus in omnes,  
ni foret Herculeum robur, nisi maxima virtus,  
quae facit, ut penitus lacrimae ponantur acerbae,  
omnibus et laetae veniant in gaudia mentes.*<sup>1062</sup>

sondern auch eine Erneuerung der Aufgaben des Hercules sein werden, für  
deren Schilderung er die restlichen 100 Verse der Epistel verwendet.

In diesem Zusammenhang ist eine weitere Elegie in Richtung Ferrara gegan-  
gen, an Tito Vespasiano Strozzi, den Verfasser der *Borsias*, die einen umfas-  
senden Einblick in Naldis beharrliche Suche nach einem Mäzen gibt:

*Tite, Fluentinae magnum decus urbis, avitum  
qui trahis a Stroza nobilitate genus,  
quem, nova quod placidae dederint tibi carmina Musae,  
frondibus ornavit pulcher Apollo suis.  
Quod fuit Augustum, vates, apud, optime, regem*

---

<sup>1061</sup> *Elegiae* II. 42. 21f.: *Nanque fores Romam cum perventurus ad urbem, / ut concepta tibi solvere vota queas, [...].* („Denn als du im Begriff warst, nach Rom zu kommen, um die dir gemachten Verspre-  
chungen einlösen zu können, [...].“).

<sup>1062</sup> *Elegiae* II. 43. 11–16 („Möge dieser allen seinen Angehörigen Trost in ihrer großen Trauer  
spenden, die der Tod Borsos hinterließ, eine tränenreiche Zeit für alle, wenn da nicht die  
herkuleische Stärke des Ercole, seine gewaltige Tugend wäre, die es schafft, dass die bitteren  
Tränen ganz und gar versiegen, und sich allen der Sinn zur Freude wendet.“).



*Pollio, Maecenas vatibus ante bonis,  
id, precor, Estensis mihi sit prope principis aurem,  
sic, quaecunque cupis, fors det amica tibi.*<sup>1063</sup>

Weil entweder sein direktes Werben bei Borso und danach Ercole nicht von Erfolg gekrönt war oder um dessen Erfolgsaussichten zu erhöhen, wandte Naldi sich an Strozzi, mit dessen Familie er in Florenz bekannt war.<sup>1064</sup> In jüngerer Zeit hat McCahill in einem Aufsatz die Vorgehensweise von Humanisten auf der Suche nach Förderung oder einer Anstellung am Beispiel des Lapo da Castiglionchio nachgezeichnet und dabei charakteristische Prozesse und Strukturen verdeutlicht. Aufschlussreich ist ihre Arbeit hier insbesondere deshalb, weil sie mit Lapo einen jungen Humanisten in den Mittelpunkt stellt, dessen Ambitionen kontinuierlich enttäuscht wurden und an dessen Korrespondenz sich daher stereotype Abläufe in der Suche nach Patronage ablesen lassen.<sup>1065</sup> Dabei wird vor allem die Rolle von Mittelsmännern – „brokers“ – deutlich, die zwischen Patron und Klient treten und die Kommunikation zwischen beiden Seiten vereinfachen oder überhaupt erst ermöglichen: „An aspiring humanist could not win a curial position by gifts alone, however; he also needed the support of more powerful humanists and clerics, brokers in the patronage game.“<sup>1066</sup>

Als einen derartigen ‚broker‘ schien Naldi nun also Strozzi gewinnen zu wollen. Um eine solche Rolle auch für Strozzi attraktiv erscheinen zu lassen, überhöht er dessen Einfluss am ferraresischen Hof durch den Verweis auf Asinius Pollio und Maecenas bei Augustus als paradigmatische Förderer von Literatur an einem bedeutenden Hof. Dass das Bild eine gewisse Schiefelage

---

<sup>1063</sup> *Elegiae*, II. 44 („Tito, große Zierde der Stadt Florenz, der du vom Großvater her dein Geschlecht auf die edlen Strozzi zurückführst, den, weil dir die sanften Musen neue Gedichte gegeben haben, der schöne Apoll mit seinen Blättern krönt. Was Pollio, bester Dichter, bei Kaiser Augustus war, was Maecenas zuvor für die guten Dichter war, das, so bitte ich, möchte ich am Ohr des Fürsten der Este haben, dann soll das Schicksal dir gewogen sein und dir alles geben, was du dir wünschst.“).

<sup>1064</sup> Grant, ‚The Life‘, 611, Anm. 23.

<sup>1065</sup> McCahill, ‚Finding‘, 1341.

<sup>1066</sup> McCahill, ‚Finding‘, 1315f. und Anm. 36 mit weiterführender Literatur zu entsprechenden Erkenntnissen aus den Sozialwissenschaften.



dadurch erhält, dass es ja eben nicht Strozzi ist, der Naldis neuer Maecenas werden soll, sondern Borso, nimmt der Dichter in Kauf.

Auch die Bewerbung in Ferrara war bei all ihrer Beharrlichkeit nicht von Erfolg gekrönt. Als nun im Juni 1472 das aufständische Volterra von florentinischen Truppen unter der Führung von Federico da Montefeltro fiel, nahm Naldo Naldi die erfolgreiche Militäroperation zum Anlass für sein ambitioniertestes literarisches und ‚berufliches‘ Projekt, die *Volaterrais*. Er widmete das 1.500 Verse umfassende Epos ausdrücklich Federico da Montefeltro und übereignete es diesem im November 1474.<sup>1067</sup> Dass er ihm direkt ein eigens verfasstes vollständiges Großgedicht zukommen ließ, ist sowohl gemessen an Naldis Maßstäben – man denke an die zuvor besprochenen je höchstens 200 Verse langen Elegien – als auch denen der Praxis humanistischer Werbung um Förderer ein Wagnis. Schließlich hatte etwa Basinio da Parma seiner *Hesperis* das 180 Verse lange *Carmen* 18 als Blaupause vorausgeschickt, Grifos *Conflictus Aquilanus* ist bedeutend kürzer, Strozzi's *Borsias* in mehreren Etappen über Jahrzehnte hinweg verfasst, und auch McCahill stellt als die übliche Vorgehensweise für die Kontaktaufnahme die Zusendung weniger spektakulärer Früchte der eigenen Arbeit heraus.<sup>1068</sup> Auch hatte Naldi ja selbst schon an mögliche Förderer längere elegische und epische Gedichte über deren Taten verfasst, etwa an Borso und Ercole d'Este, oder wesentlich früher an Kardinal Trevisan und die Scarampo-Söhne.<sup>1069</sup>

Es ist nicht auszuschließen, dass die *Volaterrais* anfangs nicht oder nicht unweigerlich Federico da Montefeltro gewidmet werden sollte. Zunächst hatte Naldi wohl auch in Dichtungen für Lorenzo versucht, den Kampf um Volterra panegyrisch zu nutzen. Die Schlacht wird, neben einem vermutlich später entstandenen Text aus den *Carmina varia* (7), in der Cosimo de' Medici nach seinem Katasterismos dem Dichter als nun hellster Stern erscheint und die Taten

---

<sup>1067</sup> Grant, ‚Naldo‘, 68. Martelli, ‚Il sacco‘, 194 vermutet Lorenzo de' Medici als eigentlichen Drahtzieher für die Anfertigung des Epos, bleibt aber jegliche Belege dafür schuldig.

<sup>1068</sup> McCahill, ‚Finding‘, 1314f. In Lapos Fall waren es Übersetzungen, überwiegend von Plutarchs Biographien.

<sup>1069</sup> S.o. 325f.

seines Enkels lobt,<sup>1070</sup> in der Elegie III. 1 thematisiert. Im Gegensatz zu *Carmina varia*, 7, wo Volterra nur eine Episode unter mehreren ist, bildet die Schlacht in der Elegie den Kern des Inhalts. In einer Umkehrung der Programmgedichte aus Ovids *Amores* will Naldi auch mit den hinkenden Versfüßen (den *claudi pedes*) der Elegie nun endlich heroische, epische Taten besingen.<sup>1071</sup> Auch auf die Musen und Apollo könne der Dichter notfalls verzichten, da ihm dann Lorenzo als Inspirationsinstanz dienen würde:

*Ut, nisi Pierides faveant, nisi Phoebus Apollo,  
laudes nemo suas enumerare queat,  
Huc igitur, Medices, coeptis gravioribus assis,  
tu mihi Calliope, tu mihi Phoebus eris.*<sup>1072</sup>

Nach eher allgemeinen Ausführungen über die besondere Befähigung Lorenzos zur Herrschaft ist die zweite Hälfte des Gedichts ganz der Schlacht von Volterra gewidmet.<sup>1073</sup>

Auf die Elegie wird später im Hinblick auf die unterschiedliche Darstellung von Lorenzo und Federico noch einzugehen sein, für den Moment kann jedoch festgehalten werden, dass mit dem Gedicht ein recht unzweideutiges episches Angebot an den Medici ergangen ist, das so bislang in der Forschung zur *Volaterrais* noch nicht registriert wurde. Es ist gut vorstellbar, dass Naldi mit der Abfassung der *Volaterrais* begonnen hatte, als er entweder noch glaubte, sie als Epos für Lorenzo de' Medici fertigstellen zu können oder überhaupt gar keinen festen Widmungsadressaten hatte. Diese Ambivalenz und

---

<sup>1070</sup> Auch Cosimos Sohn, Lorenzos Vater Piero ist zum Gestirn geworden, es spricht aber nur Cosimo. Die Schlacht um Volterra wird in *Carmina varia*, VII. 151–180 geschildert.

<sup>1071</sup> *Elegiae*, III. 1. 1–7: *Quo nunc vos, elegi, vestri fiducia ducit / quove ferunt claudi, turba iocosa, pedes? [...] Non teneri, ut quondam, vobis referuntur amores. / Nec venit in vestros fabula ficta modos. / Dicendus vobis nunc est Laurentius heros, [...].* („Wo führt euch, elegische Verse, euer Selbstbewusstsein hin, und wo tragen euch eure hinkenden Füße hin, ihr scherzhafte Schar? [...] Von euch werden nun nicht, wie einst, zarte Liebesgeschichten berichtet. Und es gelangt auch keine erfundene Erzählung in euer Versmaß hinein. Ihr müsst nun vom Helden Lorenzo sprechen, [...]“). Vgl. *Amores* I. 1; II. 1; III. 1.

<sup>1072</sup> *Elegiae*, III. 1. 11–14 („Da niemand, wenn nicht die pierischen Schwestern, wenn nicht Phoebus Apollo gewogen ist, seinen Lobpreis vorbringen kann, steh also du, Medici, meinem ernsteren Unterfangen bei, du wirst mir Kalliope, du wirst mir Phoebus sein.“).

<sup>1073</sup> *Elegiae*, III. 1. 59–118.

Unsicherheit tritt nicht nur aus dem Epos selbst zutage, wie sich später noch zeigen wird, sondern auch aus der Korrespondenz, die die Übersendung an den letztendlichen Widmungsadressaten Montefeltro paratextuell begleitete. Naldi weist im Begleitschreiben zur *Volaterrais*, das seinerseits auch Züge eines Prosapanegyricus aufweist, selbst darauf hin, dass die Art seiner Kontaktaufnahme zu Federico von der Norm abweicht:

*Cetera enim scripta, quae a nostris hominibus superioribus annis ad te missa fuerunt, etsi ea sunt elegantia et gravitate, ut minime cum iis nostr<a> (nostris: ms [Grant]) conferenda videantur, tamen eiusmodi sunt argumento ut non continuo ab ipso principio in exitum perpetuo quodam tenore ad te ipsum pertineant; namque iis proemia demas relinquuntur scripta quaedam elegantissima quidem illa, sed tamen communia et quae non modo ad te sed ad quemvis alium possint accomodari. Nostrum autem carmen (quodcunque est) totum est ad tuas divinas laudes accomodatum.*<sup>1074</sup>

Üblicherweise, so Naldi, finde sich das Lob des Adressaten im Paratext eigentlich unpersönlicher, allgemeiner Werke, die, nähme man ihnen ebenjenes Paratext, auch nur als solche wahrgenommen würden. Dies deckt sich durchaus mit der humanistischen Praxis, die von Saygin und McCahill beobachtet wird,<sup>1075</sup> dem prospektiven Förderer zunächst etwa eine Übersetzung zu widmen. Doch entspricht die selbstbewusste Inanspruchnahme des Primats hier kaum den Tatsachen. Die 1464 abgeschlossene *Martias* des Gian Mario Filelfo<sup>1076</sup> und die *Feltria* des Porcellio Pandoni,<sup>1077</sup> dessen frühes und kurzes Epos auf den Triumph Alfons' V. in Neapel schon in den Blick genommen

---

<sup>1074</sup> („Die übrigen Schriftstücke nämlich, die von Leuten meiner Art in den vergangenen zu dir geschickt wurden sind, auch wenn sie von solcher Eleganz und Würde sind, dass man meine kaum mit ihnen vergleichen zu können scheint, dennoch von einer solchen Thematik, dass sie sich nicht fortwährend, von Anfang bis Ende, mit einer gewissen Konsequenz auf dich beziehen; denn nimm ihnen die Vorrede, und es bleiben Schriften übrig, die zwar ausgesprochen feinsinnig sind, dennoch aber allgemein und derart, dass sie nicht nur zu dir, sondern zu jedem beliebigen passen können. Mein Gedicht aber, was auch immer ist, ist ganz und gar auf dein Lob zugeschnitten.“) Nach Grant, „Naldo“, 69f., hier 69.

<sup>1075</sup> Saygin, *Humphrey*, 194–200; McCahill, „Finding“, 1315f.

<sup>1076</sup> Hofmann, „Die *Martias*“, 132.

<sup>1077</sup> Hofmann, „Neulateinische Dichtung“, 124. Zur *Feltria* auch Carnevali, „La *Feltria*“, *passim*.

wurde,<sup>1078</sup> sind zwei Beispiele für epische Texte größeren Umfangs, die eigens für und über Federico da Montefeltro verfasst wurden. Zwar existierten auch Werke, die nur im Umfeld Federicos entstanden und diesem widmend zugeeignet wurden, wie etwa die didaktischen Werke des Martino Filetico,<sup>1079</sup> oder eine Gedichtsammlung von Piattino, die ursprünglich für Herzog Alfons von Kalabrien entstanden und 1477 kurzerhand auf Federico umgewidmet wurde, doch die Exklusivität, die Naldi für sich in Anspruch nimmt, konnte aus Sicht des Empfängers nicht den Tatsachen entsprechen.

Naldi scheint sich zudem bewusst zu sein, dass bei der Lektüre der *Volaterrais* der Eindruck aufkommen kann, dass es sich keineswegs um ein exklusiv dem Preis Federicos verpflichtetes Werk handelt. Dies zeigt sich zum einen daran, dass er sich geradezu dafür entschuldigt, wenn auch die Stadt Florenz und deren Bürger etwas vom Lob abbekommen:

*Nam siqua laus nostrae urbis a me posita in iis quos ad te mittimus libris reperiatur, ea profecto ad instituendum hoc de te scriptum opus pertinebit. Siqui autem cives laudabuntur a nobis, cogitare debebis non tam me horum laudes ponere [...] quam tuas studisse reddere celebratiores.*<sup>1080</sup>

Es ist transparent, wer die *(ali)qui cives* sind, um deren *laudes* es ausdrücklich nicht gehen sollte, nämlich Lorenzo de'Medici, dessen Identifikation als *civis* zwar auch dem Selbstverständnis des Medici-Oberhauptes entspricht, nichtsdestotrotz aber auch im Sinne einer Erhöhung Federicos, der zwei Monate vor Abfassung des Briefes ja zum *dux* erhoben wurde, verstanden werden kann. Umständlich argumentiert Naldi, dass es sich gleichsam um ‚Kollateralschäden‘ handle, wenn jemand anderes als Federico in einem guten Licht

---

<sup>1078</sup> Dazu s.o. 99–109.

<sup>1079</sup> Hofmann, ‚Neulateinische Dichtung‘, 126f.

<sup>1080</sup> („Denn wenn man irgendein Lob, das meiner Stadt von mir ausgesprochen wird, in den Büchern, die ich dir schicke, findet, dann wird das tatsächlich zur Ausgestaltung dieses über dich geschriebenen Werkes gehören. Wenn aber irgendwelche Bürger von mir gelobt werden, musst du dir dabei denken, dass ich das nicht tue, um sie zu loben, sondern um dein Lob noch stärker zu betonen.“) Nach Grant, ‚Naldo‘, 69f., hier 69.

stehe, deren Zweck, den Herzog zu preisen, diese Mittel heilige und ihn noch besser dastehen lasse:

*Si enim finis [...] excellentior est iis quae ad ipsum finem pertinent, necesse est ut tu, qui non modo finis mihi sed principium instituti (institui: ms [Grant]) operis propositus es, multo excellentissimus (um: ms [Grant]) omnium, ut es ipse quidem (quide: ms [Grant]), ita etiam a nobis habere.*<sup>1081</sup>

Dies nutzt er zu einem stark verdichteten Prosapanegyricus, in dem neben Federicos Bildung unter seinen vielen *virtutes* mit *liberalitas* und *magnificentia* diejenigen zuerst genannt werden, an denen Naldi naturgemäß das größte Interesse haben musste.<sup>1082</sup>

Zugleich gesteht er aber ein, dass Federico eigentlich nicht Hauptfigur des Epos ist, wenn er ihm für die Zukunft ein großes Werk in Aussicht stellt, indem seine Taten in einer Art behandelt würden wie die des Achilles von Homer oder die des Aeneas von Vergil, was im Umkehrschluss bedeutet, dass er in der *Volaterrais* eben noch kein vollwertiger epischer Held ist.<sup>1083</sup>

Dass die panegyrische Uneindeutigkeit, die Gefahr, dass das Epos auch als eines zum Preis von Lorenzo de' Medici gelesen werden könnte, Naldi verunsichert haben muss, zeigt ein zweiter Brief des Dichters an Federico, in dem er auf eine Revision des Beginns der *Volaterrais* verweist, die er unaufgefordert vorgenommen hat, nachdem eine Reaktion auf das erste Schreiben mit dem

<sup>1081</sup> („Wenn aber das Ziel herausragender ist als die Dinge, die zum Ziel selbst führen, folgt daraus, dass du, der du nicht nur als Ziel, sondern auch als Urgrund meines Unterfangen vorgesehen bist, in dem Maße als Herausragendster von allen in meinem Werk erscheinst, wie du es als Mensch ja freilich auch bist.“) Nach Grant, ‚Naldo‘, 69f., hier 69.

<sup>1082</sup> Nach Grant, ‚Naldo‘, 69f., hier 69: *Quis enim te aut doctrina litterarum aut scientia rei militaris aut rebus gestis aut ullo virtutis genere praestantior? Cui est inaudita tua liberalitas, magnificentia, pietas, religio, iustitia, fides?* („Wer nämlich ist in der Kenntnis der Wissenschaften, im Wissen um das Kriegswesen, in seinen Taten oder jeder Art von Tugend herausragender als du? Wer besitzt sonst deine beispiellose Freigebigkeit, Wohltätigkeit, edle Gesinnung, Gottesfurcht, Gerechtigkeit und Treue?“).

<sup>1083</sup> Nach Grant, ‚Naldo‘, 69f.: [...] *aggrediar a principio res tuas egregie gestas redigamque [...] in corpus unum quicquid in vita feceris, ea tamen ratione qua scribi poema solet ut Homerum in Achillem, ut Maronem in Aenean factitasse videmus.* („[...] ich will deine herausragenden Taten von Anfang an in Angriff nehmen und in einem Gesamtwerk [...] behandeln, was auch immer du im Leben getan hast, und zwar als Gedicht, auf die Weise, wie wir sehen, dass Homer es bei Achilles und Vergil bei Aeneas getan hat.“).



Epos ausblieb. Durch diese Revision hat das Werk offenbar seine heutige Form erhalten, mit einem Prooemium, das noch vor dem Musenanruf den Titelhelden nennt und erst danach zur *laus Florentiae* und den Medici übergeht, ursprünglich hatte wohl zumindest das Städtelob den Anfang gebildet.<sup>1084</sup> Regelrecht schuldbewusst verweist der Dichter auf seinen Fehler bei der Anlage des Prooemiums:

[...] *suspicarer autem ne tu me tacite ut ineptum hominem reprehenderes quod quae unius tui tota laus est hanc in alios transtulissem, mutavi eum locum qui statim in libris nostris post descriptionem Florentiae urbis a me positus fuerat, quod mihi diligentius consideranti multo magis convenire videretur ut qui belli gerendi dux et auctor excellentissimus existisset idem quoque rei pulcherrimae gestae primam, ut meritus est, laudem reportaret;*<sup>1085</sup>

Federicos Rolle im Konflikt um Volterra wird überzeichnet, indem Naldi ihn nicht nur als *belli gerendi dux*, der er ja als Anführer der florentinischen Streitkräfte zweifelsohne war, sondern auch als *auctor* bezeichnet. Sinn ergibt dies allenfalls in der Logik der *Volaterrais*, wo *mitissimus* Lorenzo immer wieder vor einer militärischen Intervention zurückscheut und erst Federicos entschlossenes Handeln, mit dem er von Göttern beauftragt wird, noch bevor die florentinische Seite eine *condotta* mit ihm abschließt, die Wende bringt.

Auch ein Epigramm zeugt von der Hartnäckigkeit seines Werbens:

*Mecenas Caesarque, illis clementior unus,  
Quos tulit antiqui terra beata Remi,  
Dum fortuna fuit, dum prisca temporis aetas  
Vatibus attulerat praemia certa bonis:  
Non tamen haec sperem, cum tanto pessimus horum  
En ego sim vatum, qui cecinere prius,*

---

<sup>1084</sup> Grant, ‚Naldo‘, 71.

<sup>1085</sup> („[...] ich würde nämlich argwöhnen, dass du mich stillschweigend als einen unfähigen Mann schiltst, mit der Begründung, dass ich das Lob, das allein dir gebührt, auf andere übertragen hätte, daher veränderte ich die Stelle in meinem Werk direkt nach der Beschreibung von Florenz, weil es mir nach reiflicherer Überlegung viel besser zu passen schien, dass derselbe, der sich als herausragender Oberbefehlshaber erwiesen hat, auch bei Lob einer hervorragenden den ersten Platz einnimmt, wie er es auch verdient hat.“). Nach Grant, ‚Naldo‘, 70f., hier 71.



*Largitor quanto regum es tu maximus illis,  
 Qui scriptis aliquid promerere suis.  
 Id modo te, princeps, tantum mihi, summe, rogabo,  
 Quod capit, ut mos est, hostis ab hoste datum:  
 Ut mihi rescribas, iaceam ne principe tanto,  
 Si nihil attuleris, iudice semper ego.*<sup>1086</sup>

Naldi bittet zwar nach wie vor nur um ein prüfendes Urteil des Montefeltro, jedoch macht die Anrede *Maecenas Caesarque* deutlich, in welcher Rolle er ihn sich gewogen zu machen hofft. Bemerkenswert ist hier auch, dass die antiken Figuren, die Naldi in dem Gedicht an Tito Strozzi noch auf Borso als Patron und Strozzi als ‚broker‘ verteilt hatte, hier in der Person Federicos zusammenfallen.

Die ersehnte Antwort des Herzogs blieb auch nach dem zweiten Brief aus und Naldi wandte sich in der Folge an verschiedene Vertraute und Untergebene Federicos: Den mutmaßlichen Halbbruder Ottaviano degli Ubaldini,<sup>1087</sup> dem der Herzog zeitlebens eng verbunden war,<sup>1088</sup> sowie die Privatsekretäre

---

<sup>1086</sup> *Epigrammata*, 53. 1–12 („Maecenas und Caesar, als einziger mildtätiger als jene, die das selige Land des alten Remus hervorgebracht hat, als das Glück Bestand hatte, als das ursprüngliche Zeitalter den guten Dichtern ihren zuverlässigen Lohn brachte. Dennoch würde ich derlei nicht zu hoffen wagen, bin ich doch in dem Maße ein schlechterer Dichter, als die, die früher sangen, wie du als Herrscher der größte Wohltäter bist für jene, die durch ihr Schreiben irgendein Verdienst erlangt haben. Lediglich soviel werde ich mir von dir erbitten, höchster Fürst, was sogar, wie es die Sitte will, der Feind vom Feind bekommt: Dass du mir nämlich zurückschreibst, damit ich nicht für immer, unter dem Urteil eines solchen Fürsten darniederliege, wenn du nichts hinzugibst.“).

<sup>1087</sup> Zu Ottaviano als engstem Vertrauten Federicos vgl. Hofmann, ‚Literary Culture‘, 26–28 sowie Lauts und Herzner, *Federico*, 20 und Pernis und Adams, *The Eagle*, 21–23 und 83f.

<sup>1088</sup> Der Brief ist intitulierte *Eiusdem Naldi Epistula ad Magnificum atque Excellentissimum Dominum, Dominum Octavianum de Ubaldinis*, in: Grant, ‚Naldo‘, 72: *Velim igitur ut, cum tempus tibi videbitur accomodatam, aliquam urgeas occasionem apud illustrissimum atque amantissimum fratrem, meumque ita negotium suscipias ut, etsi satis ille per se incitatus est ad omnem clementiam atque liberalitatem, tamen itiam per te in animum inducat id cum aliqua illustri gratia de me iudicium facere, [...]*. („Ich möchte nämlich, dass wenn der Zeitpunkt dir angemessen erscheint, auf irgendeine Gelegenheit bei deinem durchlauchteten und liebevollsten Bruder drängst und dich so für mein Anliegen einsetzt, dass er, wiewohl er sich selbst schon hinreichend anregt zu jeder Form von Milde und Freigebigkeit, er es sich dennoch durch dich in den Sinn setzt, mit irgendeinem Erweis seiner gerühmten Gunst über mein Werk zu urteilen.“). Zu Ottaviano als engstem Vertrauten Federicos vgl. Hofmann, ‚Literary Culture‘, 26–28.

Federico de'Galli<sup>1089</sup> und Pietro de'Felici.<sup>1090</sup> Den drei Briefen ist gemein, dass sie keine Erwähnung von Naldis Willen, das Gedicht stärker den Interessen Federicos anzupassen enthalten, sondern lediglich um das Eintreten der Adressaten für die mehrfach beschworene *liberalitas* des Herrschers werben.

Die Antwort Federicos fiel – für Naldi – enttäuschend reserviert und kurz aus,<sup>1091</sup> und Federicos Hoffnungen auf eine Stellung als Hofdichter in Urbino zerschlugen sich. Zugleich schien sein Verhältnis zu Florenz und Lorenzo de'Medici fürs Erste zerrüttet gewesen zu sein, denn ab 1476 ist er in Diensten des eher florenzfeindlichen Herrn von Forlì, Pino Ordelaffi, auszumachen und eine dauerhafte Rückkehr unter das Patronat Lorenzos erfolgte erst nach 1480.<sup>1092</sup>

Wie Naldi, dessen Geschicklichkeit in der Nutzung antiker Prätexte zur Kommentierung politischer Ereignisse sein Seitenhieb auf Pius II. in der siebten Ekloge gezeigt hat,<sup>1093</sup> in der *Volaterrais* die mythologischen Figuren, Olympier und *inferi* gleichermaßen, als literarische Technik nutzt, um die historischen Ereignisse nicht nur zu arrangieren, sondern eben auch zu kommentieren, soll im Folgenden an drei zentralen Aspekten des Werks gezeigt werden: Dem Lob der Stadt Florenz, der Inszenierung des Konflikts sowie der Darstellung Lorenzos und derjenigen Federicos im Vergleich.

---

<sup>1089</sup> Intituiert *Eiusdem Naldi Epistula, ad Eruditissimum atque Eloquentissimum Virum Federicum de Gallis, Illustrissimi Ducis Secretarium*, ediert bei Grant, ‚Naldo‘, 73: [...] *vehementer te rogo ut Musam nostram, quam apud te audio commorari, Federico Duci clementissimo quam diligentissime commendes.* („[...] ich bitte dich nachdrücklich, dass du mein Gedicht, das, wie ich höre, derzeit bei dir liegt, dem allergnädigsten Herzog Federico so beflissen wie möglich anempfehlst.“). Deutlich ist auch zu erkennen, wie Naldi Galli als ‚broker‘ bemühen will: [...] *sed habeas etiam locum apud eum alterius commendandi [...]*. („[...] doch du dürftest bei ihm die Position haben, ihm jemand anderen zu empfehlen [...].“).

<sup>1090</sup> *Eiusdem Naldi Epistula ad Magnificum Virum Petrum de Felixis Urbinatem, Illustrissimi Ducis Secretarium*, ediert bei Grant, ‚Naldo‘, 73f., hier 74: *Scrivere intorno a questo piu cose: se non che non voglio parere che io midiffida ne alla prestantissima natura difederico (sic) principe magnifcentissimo: ne alla prudentia vostra: solamente diro me: se cotesto illustrissimo signore perle vostre buone commendationi dimosterra qualche segno illustre della sua optima volonta verso dime no mai dovere restare: [...]*.

<sup>1091</sup> Wie die vorher genannten Schreiben bei Grant, ‚Naldo‘, 74.

<sup>1092</sup> Grant, ‚The Life‘, 610f. Schindler, ‚Die Eroberung‘, 167–169.

<sup>1093</sup> Leuker, *Bausteine*, 143f.

## II.4.4 Die Volaterrais

### II.4.4.1 Die *Volaterrais* – Überblick

Ähnlich dem *Conflictus Aquilanus* ist in der *Volaterrais* ein lokaler Konflikt, in den regionale Groß- und Mittelmächte involviert werden, der Aufhänger für das Epos. Doch während bei Grifo die militärischen Aktionen das Interesse der Götter geweckt haben, werden die Kampfhandlungen in der *Volaterrais* durch die numinosen Akteure überhaupt erst ermöglicht. Eine besondere Herausforderung für die panegyrische Herangehensweise Naldis ist es darüber hinaus gewesen, dass die Haupthelden, Lorenzo de' Medici und Federico da Montefeltro nicht als Retter und Befreier, sondern als Bestrafer auftreten. Die folgende Analyse soll sich auf die ersten drei Bücher des Epos konzentrieren, die narrativ eine Einheit bilden, da sie die eigentliche Ereignisgeschichte von der Anbahnung des Konflikts bis zur Eroberung der Stadt zum Inhalt haben:

1094

Das erste Buch beginnt mit der Ankündigung, die Leistungen Federico da Montefeltros in der Schlacht um Volterra preisen zu wollen, trotz der Unmöglichkeit, seine Leistungen im Krieg angemessen schildern zu können. Ein Anruf an Apollo und die Musen schließt sich an (I. 1–14). Die Ortseckphrasis von Florenz mit Schilderung des goldenen Zeitalters, das die Stadt dank der Medici erlebt (I. 15–45), geht über in die Exposition der Handlung: Die personifizierte *Invidia* verlässt empört Florenz, weil sie keine Chance hat, gegen Lorenzo de' Medici zu bestehen und sucht in der Unterwelt die Erinyen auf, um sie mit einer Rede gegen Florenz und die Medici aufzustacheln (I. 46–101). Allecto muss zwar ihren Ehrgeiz dämpfen, kündigt aber an, ihren Vorschlag umsetzen

---

<sup>1094</sup> Paraphrasen der Handlung finden sich auch bei Schindler, ‚Die Eroberung‘, 180f. und auch schon bei Zannoni, ‚Il sacco‘, 227–230, dessen zeitgemäße Geringschätzung für den vermeintlich adulatorischen Tonfall des Epos und die als Effekthascherei und Verzerrung der historischen Fakten verstandene Anbindung an episch-mythologische Konventionen das Werk des „mediocre scrittore“ Naldi in ein negatives Licht setzt. Weite Teile des Epos scheint er auch nur oberflächlich gelesen zu haben, was die irrige Annahme, Allecto verkleide sich als *Libertas*, erklärt. Die jüngste Auseinandersetzung mit dem Werk findet sich bei Leucker, *Bausteine*, 207–214.

zu wollen, mithilfe des Konfliktpotenzials in Volterra Florenz Schaden zuzufügen (I. 102–124). Die Furie rüstet sich und steigt mit den personifizierten Übeln im Gefolge zur Erde auf. Sie verlassen die Unterwelt auf demselben Weg, durch den *Invidia* sie betreten hat und müssen daher auch den für sie unerträglichen Anblick der Arnostadt über sich ergehen lassen (I. 125–157). Die Ankunft Allectos in Volterra wird genutzt zu einer kurzen Darstellung der Ausgangslage des Konflikts und der beteiligten Personen (I. 158–183). Auf Befehl der Erinye nimmt *Invidia* die Gestalt einer Wächterin des *Libertas*-Tempels an und hetzt gegen Paolo Inghirami, einen der Volterraner, die sich mit den auswärtigen Montanunternehmern zusammengetan haben. Allecto unterstützt sie, indem sie, ebenfalls als *Libertas*-Priesterin verkleidet, unter den Priors der Stadt gegen die Vorhaben der Alaun-Konzessionäre mit einer Rede agitiert (I. 184–231). Die Bürger lassen sich aufwiegeln und fordern eine Rückführung der Schürfrechte in ihre Hände. Der florentinische Stadtgouverneur wird vertrieben und Contugi macht sich zum Rädelsführer (I. 232–264). Ein Prodigienkatalog schließt sich an: Himmelserscheinungen, eine Arno-Flut und andere Vorzeichen kündigen große Übel für die Toskana an (I. 264–292). Das Misstrauen zwischen den volterranischen Montanunternehmern und der übrigen Bevölkerung wächst, aufgrund ihrer Aufenthalte in Florenz und der Leibwache, mit der sie sich nun immer umgeben, verdächtigt man sie, Krieg gegen ihre Heimatstadt führen zu wollen. Ein Mob aus Bauern dringt in den Palazzo des florentinischen Stadtpräfekten ein und lyncht Romeo Barlettani, Paolo Inghirami kann nur knapp entkommen (I. 293–354). Juno sieht sich angesichts der Ereignisse genötigt, zu intervenieren und entsendet Iris zu Lorenzo de' Medici, um ihn vor der Gefahr zu warnen, die von den Ereignissen in Volterra ausgeht, und ihn zum Einschreiten zu drängen (I. 355–402). Lorenzo ist zögerlich und bestellt zunächst eine Delegation aus Volterra ein und hält dieser in einer Rede die Vorteile, die der florentinische Einfluss bisher auf die Stadt hatte, vor Augen, verbunden mit dem Aufruf, die Streitigkeiten beizulegen. Die Delegation schickt darauf einen Gesandten nach Volterra, um die Bürger zu einem Gnadengesuch an Lorenzo zu bewegen (I. 403–466). Der Gesandte, Jacoppo degli Acconci, wird von Allecto dahingehend manipuliert, dass er den Bedingungen für die Kapitulation noch weitere hinzuerfindet, die

das Angebot Lorenzos für die Bürger Volterras untragbar machen (I. 467–490). Am Ende des ersten Buches scheinen die *infern* am Ziel zu sein, die Situation deutet auf einen unvermeidbaren bewaffneten Konflikt hin (I. 491–502).

Das zweite Buch wird eröffnet von einer Szene auf dem Olymp. Jupiter hat die Götter geladen, um den Jahrestag der Gigantomachie zu feiern. Dabei wendet sich Venus verunsichert an ihn, denn sie macht sich Sorgen um die Zukunft von Florenz und referiert, welche glanzvolle Zukunft der Stadt eigentlich prophezeit war (II. 1–54). Der Göttervater tröstet sie und versichert, dass sich am Plan der *fata* nichts ändern wird (II. 55–82). Er ruft Minerva zu sich, um ihr den Auftrag zu erteilen, nach Urbino zu eilen und Federico da Montefeltro zu den Waffen zu rufen, damit er bereit sei, wenn Florenz ihn um Hilfe ersuche (II. 83–108). Die Göttin setzt die Anweisung um und kurz darauf erreicht Federico der Hilferuf aus Florenz. Der Anführer der Delegation, Bongianni Gianfigliuzzi, legt ihm die Lage in Volterra dar und hält eine lange Lobrede auf Federicos Fähigkeiten als Feldherr (II. 109–171). Federico willigt aus Freundschaft zu Florenz unverzüglich ein, zu helfen, macht seine Truppen bereit und zieht nach Volterra, wo er von Jacopo Guicciardini den Oberbefehl über die florentinischen Kontingente übernimmt (II. 172–199). Donato Acciaiuoli wird entsandt, um Siena vor einer Intervention zugunsten Volterras zu warnen (II. 200–213). Die Volterraner haben mit ihren begrenzten Mitteln einige Söldnerführer angeheuert und sind zuversichtlich, gegen Florenz bestehen zu können (II. 214–242). Federico versucht, in einem Brief an die Prioren die Stadt zur Kapitulation zu bewegen, findet aber kein Gehör und rückt weiter gegen sie vor (II. 243–267). Die Verteidiger beziehen in einer schwer zu erstürmenden Lage am Osthang der Stadt Stellung. Federicos Truppen rücken unter schwerem Beschuss bergauf, bis schließlich ein Lager nahe der Stadt aufgeschlagen werden kann (II. 268–341). Auf die Nachricht hin werden Belagerungsmaschinen aus Florenz geschickt (II. 342–351). Die Volterraner sind der Verzweiflung nahe, doch die personifizierten Übel stacheln sie zur Fortführung des Widerstands an. Die Aufständischen wenden sich an Venedig und den Herzog von Kalabrien, werden aber empört abgewiesen (II. 343–380). Galeazzo Maria Sforza verstärkt die florentinischen Truppen mit 600 Mann und von päpstlicher Seite stößt Virginio Orsini hinzu. In der Folge gelingt ein



Durchbruch der Stadtmauern (II. 381–425). In Volterra geben sich Bürger und Prioren gegenseitig die Schuld. Eine neue Delegation wird nach Florenz entsandt und bietet Lorenzo eine bedingungslose Kapitulation an (II. 426–466). Dieser stellt Gnade in Aussicht, falls die Stadt ohne Widerstand übergeben wird (II. 467–490).

Buch 3 beginnt mit der Rückkehr der Gesandtschaft nach Volterra, wo Allecto das Gnadengesuch umgehend zunichte macht, indem sie die Bevölkerung erneut aufwiegelt. Dafür zeigt sie sich in ihrer wahren Gestalt. Bei den Unruhen kommt auch ein namenloser „Florentinischer Jüngling“ (*iuvenis Florentinus*) grausam zu Tode (III. 1–40). Federico, der noch vor Volterra im Feld liegt, bläst zur Racheaktion und fällt mit seinen Truppen in die Stadt ein. Die Stadt kann genommen werden und Federico sorgt mithilfe seiner Offiziere dafür, dass keine Plünderungen stattfinden (III. 41–103). Reste der Aufständischen wollen, verleitet von den Furien, die Stadt nach wie vor nicht übergeben, und ihr auswärtiger Söldnerführer wird von Megaera angestachelt, zunächst weiterzukämpfen, und am nächsten Morgen zur Plünderung aufzuruhen. Die Stadt wird unter großem Wehklagen der Frauen und Mädchen geplündert, auch vor Kirchen wird nicht haltgemacht (III. 104–189). Der nächste Tag zeigt das Ausmaß der Verwüstung, doch Federico ist umsichtig genug, zu wissen, dass er für den Moment nichts dagegen unternehmen kann, sondern erkennt, wann Allecto in die Unterwelt zurückgekehrt ist und schreitet in dem Moment ein, um die Plünderung zu beenden. Wie Neptun einem Seesturm kann er dem Exzess Einhalt gebieten. Der verantwortliche Söldnerführer wird hingerichtet (III. 190–244). Der Bericht über ein Erdbeben, das sich während der Plünderung einer Kirche ereignet, schließt sich an (III. 245–277). Die Rädelsführer werden bestraft mit Verbannung oder Kerkerhaft. Bestürzung und Reue über die Zerstörung der Stadt machen sich breit, auch in Florenz erbarmt man sich und entsendet ein Kollegium von 20 Männern, die die Ordnung wiederherstellen sollen (III. 278–312). Federico wird gepriesen, die seit Römerzeiten uneinnehmbare Stadt erobert zu haben. Zugleich sollen die Besiegten eine Lehre daraus ziehen, welchen Schaden *Discordia* unter den Bürgern anrichten kann (III. 313–330). Lorenzo veranlasst den Wiederaufbau



der Festungsanlagen und lässt ein Fest zur Befreiung veranstalten (III. 331–357).

Das vierte und letzte Buch fällt aus dem Rahmen, da es zum ganz überwiegenden Teil (402 von 482 Versen) aus einer Rede Bartolomeo Scalas besteht, die dieser anlässlich von Federicos Triumph in Florenz hielt.<sup>1095</sup> Die Rede ist ein eigener Panegyricus innerhalb des Epos und enthält keine für diese Untersuchung relevanten mythologischen Motive. Sie ist historisch belegbar und im Wortlaut überliefert. Die ursprüngliche Rede liefert jedoch nur einen Teil des von Naldi versifizierten Inhalts. Daneben griff er intensiv auf die Widmungsepistel an Federico aus den *Disputationes Camaldulenses* Cristoforo Landinos zurück<sup>1096</sup> – einer Textsorte also, der er in seiner eigenen Widmungsepistel sich noch brüstete, Besseres entgegenzusetzen zu können.<sup>1097</sup>

#### II.4.4.2 *Laus Florentiae*

In der Verherrlichung der Stadt Florenz, die in der ursprünglichen Fassung der *Volaterrais* wohl ganz am Anfang des Epos stand, bis der vorauseilende Gehorsam des Dichters sie hinter die Preisung Federicos verschob, verarbeitet Naldi verschiedene Elemente der Florenz-Panegyrik, die ihm sicherlich vor allem durch Leonardo Brunis *laudatio Florentinae urbis* geläufig waren, jedoch, wie Leuker zeigt, in der Regel weiter zurückreichen.<sup>1098</sup> Hier ist zunächst das etymologisierende Wortspiel mit *florere* zu nennen,<sup>1099</sup> das Naldi auch mit Nachdruck als solches kenntlich macht.<sup>1100</sup> Weiterhin verweist der Dichter auf

---

<sup>1095</sup> *Volaterrais*, IV. 42–446.

<sup>1096</sup> Leuker, *Bausteine*, 209.

<sup>1097</sup> S.o. 329–338.

<sup>1098</sup> Einführend Leuker, ‚Einspruch‘, 183–185.

<sup>1099</sup> *Volaterrais*, I. 18: *nam cum modo floreat illa*, [...] („Denn als jene gerade aufblüht, [...]“). Zu dem Motiv bei Bruni und früheren Autoren Leuker, *Bausteine*, 20–24.

<sup>1100</sup> *Volaterrais*, I. 18: *ex re nomen habet* („Ihren Namen hat sie von der Sache). Außerdem 1,20: *proprio* [...] *nomine* („mit eigenem [...] Namen“, einen anderen Namen, der nicht *proprium* wäre, nennt er nicht, insofern muss das *proprium* verstanden werden als der Name, der der Stadt aufgrund ihrer Eigenschaft gehört und daher nur bei Florenz angemessen ist).

die Bestimmung zur Weltmacht,<sup>1101</sup> und auf die Gründung durch Sulla,<sup>1102</sup> wenngleich die häufig genannte *Sullana urbs* hier auch schlicht eine metrisch praktikable Antonomasie für den eigentlichen Stadtnamen sein kann.<sup>1103</sup>

Soweit gibt sich Naldis *laus Florentiae* also konventionell. Er bedient sich als Epiker jedoch weiterer Techniken zur Überhöhung der Stadt, die einem Historiker und Redner nicht zur Verfügung standen, indem er den Stand der Dinge in Florenz und der Toskana durch den Einsatz von mythologischem Personal kommentiert. Denn an die Skizze der *aurea saecula*, die die Herrschaft der Medici dem *Etruscus leo* beschert habe, schließt sich der erste Auftritt einer mythologischen Figur an,<sup>1104</sup> der personifizierten *Invidia*, welche indigniert die Stadt verlassen muss. Sie macht sich auf den Weg zum Eingang der Unterwelt, der in einer weiteren Ortsepkhrasis beschrieben wird.<sup>1105</sup> Dort angekommen,

---

<sup>1101</sup> *Volaterrais*, I. 34f.: [...] *Florentia late / proferat imperium et populis dominetur abactis* [...]. („[...]dass] Florenz sein Reich weit ausdehnt und über bezwungene Völker herrscht [...].“) Auch hier im Einklang mit offizieller Stadtpropaganda, vgl. Leuker, *Bausteine*, 27–29. Lorenzo de' Medici werden hier von Naldi weitaus freimütiger imperialistische Ambitionen attestiert (I. 36 *proroget ulterius fines* [„er dehnt die Grenzen noch weiter aus“]) als noch ein knappes Jahrzehnt zuvor dessen Großvater Cosimo, der in der siebten Ekloge des Dichters in einer bukolischen *altercatio* den Sieg über Pius II. (beide freilich als Hirten mit anderen Namen verkleidet) unter anderem auch deshalb davonträgt, weil er eben nicht über die Grenzen des florentinischen Gebiets hinaus Macht etablieren will, vgl. Leuker, *Bausteine*, 160–162.

<sup>1102</sup> *Volaterrais*, I. 15.

<sup>1103</sup> Bruni hielt sich allerdings zurück mit dem Namen des Diktators, s. Leuker, *Bausteine*, 20. Er nennt ihn in der *Historiae Florentini populi* I. 1: *Florentiam urbem Romani condidere a Lucio Sylla Faesulas deducti*. („Römer gründeten die Stadt Florenz, nachdem sie von Lucius Sulla nach Fiesole geführt worden waren.“) Seidlmayer, *Wege*, 57f. zeichnet die Wirkmächtigkeit dieser Theorie zum Ursprung von Florenz im Humanismus nach. Eine allzu „gesuchte Periphrase“ (Schindler, „Die Eroberung“, 173) ist die Umschreibung folglich nicht.

<sup>1104</sup> *Volaterrais*, I. 24–45.

<sup>1105</sup> *Volaterrais*, I. 46–61: *Est locus [...], nec procul urbe manens illa quam montibus altis / conditor Etruscis Lydus posuisset in oris*. („Es gibt einen Ort [...], nicht weit von jener Stadt liegend, die hoch in den Bergen der lydische Gründer in etruskischen Landen gründete.“). Vgl. dagegen die Kooperation zwischen Olympiern und *inferi* in Filelfos *Sphortias*, I.79–105, wo es wiederum auch die Aussicht auf Frieden in Italien ist, die die besorgten Unterweltgottheiten zur Hilfeleistung bewegt, dazu insb. 84–89: *Nam quia Tisiphone superis rediisset ab oris, / nuncia cuncta ferens, Venetis quacunq[ue] futura / foedera et Isubribus didicisset, tristior ora / velarat maerore gravi, quod pace putaret / non bene consultum Stygiis penetrabilibus iri, / iam nullas Acheronte animas populosque vehente*. („Da Tisiphone, als Botin Kunde von allem bringend, aus den Landen der Oberwelt zurückgekehrt war und dort erfahren hatte, welche Bündnisse den Venetern und den Insubrern bevorstanden, hatte er [sc. Pluto, CP] nämlich vor schwerem Gram das Haupt verhüllt, denn er war der

wendet sie sich an eine namentlich nicht spezifizierte Erinye, über die der Leser nur erfährt, sie sei *reliquis* [...]. *saevior una duabus*<sup>1106</sup> – später erhält sie den Namen *Erichtho*,<sup>1107</sup> Naldi dürfte wohl *Allecto* gemeint haben.<sup>1108</sup> Das Modell, auf das Naldi hier zurückgreift, ist offenbar – wie schon bei Grifos *Conflictus Aquilanus* – Claudians erstes Rufinbuch, und der Dichter setzt auch einen deutlichen Verweis auf den Prätext. Bei Claudian ist es *Allecto* persönlich, die erbost die Welt der Menschen verlässt. Naldi lässt die personifizierte *Invidia* den Gang zu *Allecto* antreten und dort die Klage über den Erfolg der *Medici* gegen die Mächte der Unterwelt führen. In beiden Fällen findet sich auch das Moment der persönlichen Kränkung der jeweiligen Figur aus der Unterwelt. In der Rufin-Invektive berichtet *Allecto* indigniert von ihren Schmähungen durch die göttlichen Personifikationen positiver Eigenschaften:

[...] *Concordia, Virtus,*  
*cumque Fide Pietas alta cervice vagantur*  
*insignemque canunt nostra de plebe triumphum.*  
*pro dolor! ipsa mihi liquidas delapsa per auras*  
*Iustitia insultat [...].*<sup>1109</sup>

Bei Naldi sind es die *Medici* persönlich, die die Furien beleidigen:

*nam genus hoc Medicum (tanta est fiducia fati)*  
*saepius inde tuas iactat pepulisse sorores*  
*teque simul, [...].*<sup>1110</sup>

---

Meinung, dass es durch den Frieden den stygischen Reichen nicht gut ergehen würde, wo doch der Acheron keine Seelen und keine Bevölkerung mehr zu ihm tragen würde.“).

<sup>1106</sup> *Volaterrais*, I. 61f.

<sup>1107</sup> *Volaterrais*, I. 172.

<sup>1108</sup> Namentlich Erwähnung findet sie erstmals in I. 465. Vgl. Schindler, „Die Eroberung“, 174f.

<sup>1109</sup> *In Rufinum*, I. 25f.: *inuideae quondam stimulis incanduit atrox / Allecto, placidas late cum cerneret urbes.* („Einst entbrannt, Allecto, gepeitscht von giftigem Hassen, schrecklich im Zorn, als rings in Frieden die Städte sie schaute.“ Übers. Wedeking). Zu *concordia* und *furor* bei Claudian vgl. Ware, *Claudian*, 117–128.

<sup>1110</sup> *Volaterrais*, I. 69–72 („Denn diese Familie der *Medici* – so groß ist ihre Zuversicht auf den Schicksalsplan – brüstet sich allzu oft, die Schwestern und zugleich auch dich von dort vertrieben zu haben, [...].“). Hier wird von Grants Ausgabe abgewichen und die wertvolle Konjektur von Leuker, *Bausteine*, 212 übernommen.

Die zeitgenössischen Akteure begegnen den *immortales* also anders als bei dem spätantiken Panegyriker auf Augenhöhe. Hatte es bei Claudian noch anderer *numina* bedurft, um eine Kränkung zu verursachen, die die Wesen der Unterwelt zu einer Reaktion zwingt, ist nun die Meinung von Menschen so wichtig, dass sie an der göttlichen Autorität zu kratzen droht. Natürlich sieht auch der antike Mythos die Beleidigung der Götter durch Sterbliche vor, man denke etwa an Niobe oder Tantalus, doch selbst wenn man diese Gegenbeispiele ins Feld führt, bleibt als entscheidender Unterschied, dass auch die Vergeltung der Unterweltgottheiten ins Leere läuft: Florenz geht gestärkt aus dem Konflikt hervor.

Die Ebenbürtigkeit der Zeithistorie zur mythologischen Sphäre zeigt sich auch an einer weiteren Analogie zwischen den beiden Szenen. Sowohl in der Invektive als auch in Naldis Epos ist der Plan der *inferi*, der letztendlich umgesetzt wird, nur zweite Wahl, weil das zuerst Geforderte zu weit gehen würde. Doch während Claudians *Allecto* noch nach einer generellen Verwüstung der Welt verlangt,<sup>1111</sup> woraufhin ihre Schwester *Megaera* sie ausbremsen muss mit dem Hinweis, dass dies einer Kriegserklärung an die Götter gleichkomme und daraufhin ihren Agenten *Rufinus* ins Spiel bringt,

*Signa quidem, o sociae, divos attollere contra  
nec fas est nec posse reor; sed laedere mundum  
si libet et populis commune intendere letum,  
est mihi prodigium cunctis immanius hydriis, [...].*<sup>1112</sup>

ahnt bei Naldi *Invidia* schon selbst, dass ein direkter Angriff auf Florenz Vermessenheit wäre und durch *fata, fas* und zudem den Schutz der *Juno* verhindert wird, sodass man besser bei den Nachbarn ansetzen sollte:

*quod si fata obstant nostris conatibus, aut haec  
irrita vota facit nobis Saturnia Iuno,*

---

<sup>1111</sup> *In Rufinum*, I. 59–65.

<sup>1112</sup> *In Rufinum*, I. 86–89 („Schwestern! Gegen die Götter im Krieg Heerbanner zu tragen, weigert das Recht und mangelt die Macht; doch wollt ihr der Erde Ruhe verletzen, gemeinsamen Tod für Völker bereiten, dient ein Scheusal mir, dem nachsteht sämtlicher Hydren Wildheit, [...]“ Übers. Wedeking).

*nec fas Sullanos ulli violare Penates,  
at licet horribili populos, sata nocte propinquos  
protinus exagites Furiali accincta flagello.*<sup>1113</sup>

Die Furie bestätigt den Verdacht der *Invidia*:

*prohibent nam cetera Parcae  
quae petis ut faciam.*<sup>1114</sup>

Es verengt sich also der göttliche Wahrnehmungshorizont gegenüber dem antiken Modell: Ist es noch der ganze Kosmos, der bei Claudian von Jupiter auf dem Olymp und Theodosius auf Erden so gut gelenkt wird, dass die Furien daran Anstoß nehmen müssen,<sup>1115</sup> sind es bei Naldi die Ereignisse in einer einzigen Stadt: Florenz.

Bemerkenswert ist zudem, dass *Invidia* trotz ihres Grolls auf Florenz wörtlich aus mediceischer Propaganda zitiert, die die Familie ihrerseits wieder in eine Traditionslinie mit Augustus setzt: Die *fiducia fati* ist ein Rückgriff auf Suetons Augustus-Vita und taucht als Wahlspruch auf zeitgenössischen Medaillen und Inschriften der Medici auf.<sup>1116</sup> Der Gedanke erscheint noch an weiteren Stellen der *Volaterrais*, sowohl im Prooemium als auch ganz besonders im Gespräch zwischen Venus und Jupiter in Buch 2 wird immer wieder auf das *fatum*, das sich auf Seiten der Medici befinde, verwiesen.<sup>1117</sup> Insbesondere fällt

---

<sup>1113</sup> *Volaterrais*, I. 85–89 („Wenn aber der Schicksalsplan unserem Unterfangen im Weg steht, oder wenn uns Juno, die Tochter Saturns, unsere Wünsche zunichte macht, dann ist es uns untersagt, den Sullanischen Heimstätten Gewalt anzutun, dann ist es trotzdem erlaubt, dass du mit schreckenerregender Furiengeißel ausgerüstet nach Einbruch der Nacht umgehend die Nachbarvölker in Aufruhr versetzt.“).

<sup>1114</sup> *Volaterrais*, I. 115f. („Denn die Parzen verhindern, dass ich die übrigen Dinge tue, die du verlangst.“).

<sup>1115</sup> *In Rufinum*, I. 45–54.

<sup>1116</sup> *Augustus*, 94. Diese wichtige Parallele verdankt sich Leuker, *Bausteine*, 212f.

<sup>1117</sup> *Volaterrais* I. 25; 46; II. 27, 30, 34 und 54 (in der Rede der Venus); II. 60 und 66 (in der Rede Jupiters).

dabei die mehrfache Verbindung von Venus, deren Rolle als Patronin der Medici in zeitgenössischer Panegyrik nachweisbar ist,<sup>1118</sup> und den *fata* auf.<sup>1119</sup>

Der Beginn des zweiten Buches ist ebenfalls ganz der *laus Florentiae* verschrieben, jedoch mit umgekehrten Vorzeichen: Statt der *inferi*, die ihren Hass auf die Stadt und die Medici zum Ausdruck bringen, sind es nun die *superi*, denen das Wohl von Florenz am Herzen liegt. Es ist Festtag auf dem Olymp, Jupiter hat zum Jahrestag des Sieges über die Giganten zu einer Feier geladen:

*Interea versis aperitur maxima centum  
undique cardinibus stellantis regia caeli;  
huc pater ad sese superos ubi forte vocavit  
Iuppiter, in solio medius consedit eburno:  
namque dies aderat – celeberrimus ille dierum –  
quo Deus aetheram in sedem dira bella moventes  
terrigenas nitido detrusit ab axe Gigantes  
fulmineque impositum deiecit Pelion Ossa.*<sup>1120</sup>

Das – jährlich gefeierte – Jubiläum wird mit Göttermahl und Gesang begangen.<sup>1121</sup> Naldi stellt hier sein innovatorisches Potenzial beim Umgang mit mythologischen Sujets unter Beweis. Das Motiv der Siegesfeier verdankt er ver-

---

<sup>1118</sup> Leuker, *Bausteine*, 210f.

<sup>1119</sup> Die Rede der Venus endet auf *fata* (II. 54) und Jupiter kündigt seine Prophezeiung an mit *Nunc mea fata, Venus* (II. 60).

<sup>1120</sup> *Volaterrais*, II. 1–8 („Inzwischen öffnen sich allerorten hundert Türen und der riesige Palast des bestirnten Himmels; hierher hat der Vater Jupiter die Götter zusammengerufen und in der Mitte auf seinem elfenbeinernen Thron Platz bezogen: Denn es war der Tag gekommen, jener feierlichste aller Tage, an dem der Gott die ergeborenen Giganten, die in den Krieg gegen den himmlischen Wohnsitz zogen, vom strahlenden Himmel herabschmetterte, und mit einem Blitz Pelion auf Ossa türmte.“).

<sup>1121</sup> *Volaterrais*, II. 9–14: *victor enim dapibus mensas onerabat opimis / omnibus accitis ad se de more quotannis, / ut festos agerentque dies canerentque Tonanti victori laudes summas Cyllenia proles / Delius ac vates divini carminis auctor, / inque vicem citharas modulatus uterque canoras.* („Der Sieger nämlich tischte prächtige Speisen auf, nachdem er alle nach seinem jährlichen Brauch zusammengerufen hatte, damit sie die Festtage verleben und die cyllenische Tochter und der delische Dichter, der Urheber der göttlichen Dichtung, dem siegreichen Donnerer abwechselnd Lob singen würden, er zum Klang der Kithara und beide sehr wohlklingend.“).



mutlich Martial und Statius, an deren panegyrische Epigramme bzw. Gelegenheitsgedichte er auch mit seinen eigenen Epigrammen, beispielsweise an Lorenzo de' Medici, anknüpft. Beide reißen das Motiv in einem Gedicht über eine Feier Domitians jeweils kurz an, werden im Umfang von der Passage in der *Volaterrais* jedoch weit übertroffen.<sup>1122</sup> Die Szene ist aber noch in zweierlei Hinsicht bemerkenswert: Dadurch, dass Naldi aus der Siegesfeier einen jährlichen (*quotannis*) Brauch macht, setzt er erneut ein poetologisch bedeutsames Signal, wie er die mythologischen Elemente in seinem Epos verstanden wissen will. Wie bei Allecto, die sich nicht in ihrer wahren Gestalt zeigen will,<sup>1123</sup> ist auch hier auf die Faktizität des Numinosen hingewiesen, die Götter partizipieren nach wie vor am Kosmos, wenn sie Jahr für Jahr, von der Urzeit des Mythos bis ins Italien des Jahres 1472, ihren Sieg über die Giganten zelebrieren. Auch schwingt eine deutliche Historizität und anthropomorphe Identität der Götter mit, denn das, was sie tun, tun sie nicht nur in einem menschlichen Intervall (sie als Unsterbliche bräuchten sich für Jahre ja überhaupt nicht zu interessieren), sondern sie führen auch in der Sache das aus, was eigentlich Aufgabe der Menschen wäre, nämlich im Rhythmus des Jahreskalenders Taten der Götter zu feiern. Womöglich lässt sich sogar eine gewisse Nostalgie der Olympier in den Versen erahnen: Ausgerechnet jener buchstäblich Äonen zurückliegende Kampf gegen die Giganten, der einst ihre Herrschaft zementiert hat, wird in einer Welt, die äußerlich betrachtet nicht mehr die ihre ist, weiter regelmäßig als hoher Feiertag begangen. In jedem Fall wird die Bedeutung des

---

<sup>1122</sup> *Epigrammata*, VIII. 49(50). 1–4: *Quanta Gigantei memoratur mensa triumphi / quantaque nox superis omnibus illa fuit, / qua bonus accubuit genitor cum plebe deorum / et licuit Faunis poscere uina Iouem: [...]*. („So prachtvoll wie die Tafel beim Triumph über die Giganten gewesen sein soll, und so prachtvoll wie jene Nacht für alle Himmlischen war, da der gütige Vater mit dem gemeinen Göttervolk zu Tische lag und die Faune von Jupiter Wein verlangen durften: [...].“ Übers. Barié/Schindler) und *Silvae* IV. 2. 55f.: [...] *dux superum secreta iubet dare carmina Musas / et Pallenaeos Phoebum laudare triumphos*. („So ließ Zeus geheime Lieder singen die Musen und durch Phoebus, Leier preisen den Fall der Giganten, [...].“ Übers. Sebicht).

<sup>1123</sup> S.u. 356.

lokalen Konflikts zwischen den beiden Städten massiv erhöht, wenn die Götter sich aus der Hochstimmung dieses Festtages herausreißen lassen, um in die Konflikte Sterblicher einzugreifen.<sup>1124</sup>

Denn nun, und das ist der andere bemerkenswerte Aspekt an der Anlage dieser Passage, wendet Venus sich sorgenvoll an Jupiter, um ihn nach dem weiteren Schicksal von Florenz zu befragen. Sie sei besorgt, dass die bekannte Prophezeiung, Florenz werde unter den Medici zur bedeutendsten Stadt Italiens aufsteigen und rechtmäßig das Erbe Roms antreten, durch die *furialia arma* Volterras zunichte gemacht werden könnte.<sup>1125</sup> Dass die Szene vor allem der Begegnung zwischen Venus und Jupiter im ersten Buch der *Aeneis* nachmodelliert ist, bedarf kaum einer Erläuterung und wird auch durch Naldis wörtliche Übernahme einiger Formulierungen mit Nachdruck bekannt.<sup>1126</sup> Florenz und die Medici treten an die Stelle von Rom und den Aeneaden.<sup>1127</sup> Jupiter

---

<sup>1124</sup> Einen anderen Weg wählt etwa Francesco Filelfo, der in der *Sphortias* (VII. 687–697) Jupiter die Olympier anlässlich der Schlacht von Caravaggio 1448 eigens zu einer Dringlichkeitssitzung ruft.

<sup>1125</sup> *Volaterrais*, II. 18–54. Dass Florenz als Erbin Roms auftreten soll, wird auch an anderer Stelle offensichtlich, wenn Federico da Montefeltro *Tusco mandante Senatu / ac Florentino populo*, „auf Anweisung des toskanischen Senats und des florentinischen Volkes“ (II. 119f.), zum Befehlshaber auserkoren wird. Die Formulierung wird erneut aufgegriffen in II. 167: [...] *sullanus sperat populus Florensque Senatus*, [...]. („das Volk der Stadt Sullas und der florentinische Senat hofften“) An dieser Stelle ist auch an einen selbstlosen Retter aus der frühen Republik wie Cincinnatus zu denken, in dessen Tradition Federico stilisiert wird, vgl. dazu bei Livius, *Ab urbe condita*, III. 26. 9: [...] *mandata senatus audiret*, [...] („[...] die Aufträge des Senats anhören [...]“, Übers. Hillen).

<sup>1126</sup> Insbesondere *Volaterrais*, II. 55–57: *Haec ubi dicta dedit, rosea cervice refulsit; / at Deus omnipotens, vultu quo nubila caelo / depellit genitor tempestatesque serenat, / attigit ore genas natae, dehinc talia fatur: [...]*. („Nachdem sie das gesagt hatte, erglänzte sie mit rosenfarbenem Hals; ihr Vater, der allmächtige Gott aber, mit dem Gesichtsausdruck, mit dem er die Wolken vom Himmel vertreibt und Stürme besänftigt, berührte mit dem Mund die Wangen der Tochter und sprach danach Folgendes: [...].“) Vgl. dazu *Aeneis*, I. 254–256: *Olli subridens hominum sator atque deorum / vultu, quo caelum tempestatesque serenat, / oscula libavit natae, dehinc talia fatur: [...]*. („Ihr aber lächelte zu der Vater der Menschen und Götter milden Blicks, wie er strahlend erheitert Himmel und Wetter; zärtlich küßt er die Tochter und spricht dann feierlich also: [...].“) und 1,402: *Dixit et advertens rosea cervice refulsit, [...]*. („Sprach's und wandte sich, strahle dann auf mit rosigem Nacken, [...].“ Übers. Götte).

<sup>1127</sup> Besonders augenfällig in *Volaterrais*, II. 42–45: *adde quod ingentem necnon spem, summe dedisti, / Iuppiter, haec Lydis foret ut caput urbibus olim, / tempore quo recti Medices Laurentius auctor / Sullanus regeret propriis virtutibus arces*. („Nimm hinzu, dass du, höchster Jupiter, mir sehr wohl damals

kann sie, ganz wie in der Vorlage, beruhigen, dass sich am eingeschlagenen Kurs der *fata* nichts ändern wird. Naldi muss die Vorlage hier, da er die Götter ja in einer zeitgeschichtlichen Ereigniskette agieren lässt, insofern manipulieren, als er kein eigentliches *vaticinium ex eventu* mehr konstruieren kann, denn die Erfüllung ist mit dem Aufstieg von Florenz schon eingetreten. Er behilft sich, indem er Jupiter Venus, die ihrerseits auf eine lange zurückliegende Prophezeiung rekurriert (ihre Rede beginnt mit *Audieram*), zusichern lässt, dass der erreichte Status gehalten werden wird.<sup>1128</sup> Es sind überdies ausdrücklich Jupiters eigene *fata*, in denen dieser Plan festgeschrieben steht. Anders als in der antiken Tradition und auch Basinios *Hesperis*, in der dieser Aspekt ebenfalls eine bedeutende Rolle spielt,<sup>1129</sup> ist er damit nicht mehr bloßer Gewährsmann für den Vollzug der *fata*, auf die er selbst auch keinen Einfluss hat, sondern verwirklicht seinen Willen in dem, was Florenz widerfährt.<sup>1130</sup>

Dass sich Florenz auf einem gedachten mythhistorischen Zeitstrahl in einem viel weiter entwickelten Stadium seiner schicksalsmäßigen Entwicklung befindet als die Keimzelle Roms in der *Aeneis* wird auch an anderer Stelle deutlich: In der Prophezeiung im ersten Buch der *Aeneis* verweist Jupiter ausdrücklich darauf, dass es für das Zustandekommen Roms noch der Intervention des Mars bedürfe, der mit Rhea Silvia die Zwillinge Romulus und Remus zeugen

---

die Hoffnung gegeben hattest, dass diese Stadt eins die Hauptstadt unter den lydischen Gründungen sein würde, zu der Zeit nämlich, da Lorenzo de' Medici als einer, der das Richtige in die Wege leitet, mittels seiner eigenen Tugenden die sullanischen Mauern regieren würde.“). Vgl. *Aeneis*, I. 234–237: *certe hinc Romanos olim volventibus annis, / hinc fore ductores, revocato a sanguine Teucris, / qui mare, qui terras omnis dictione tenerent, / pollicitus*. („Ihnen sollen die Römer entstammen im Laufe der Jahre einst und Führer aus neu aufblühendem Blute des Teuker und über Meer, über Lande gebieten voll Macht; du versprachst es sicher; [...]“ Übers. Götte).

<sup>1128</sup> *Volaterrais*, I. 60f.: [...] *Medicum domus una manebit / urbibus usque caput Tuscis* [...]!“ („[...] das Haus der Medici wird das einzige Oberhaupt über die toskanischen Städte bleiben [...]!“) Vgl. *Aeneis*, I. 257f.: [...], *manent immota tuorum / fata tibi*; [...]. („[...] dir bleibt unverändert der Deinen Sendung bestehen: [...]“ Übers. Götte).

<sup>1129</sup> Dazu s.o. 213f.

<sup>1130</sup> Betont in *Volaterrais*, II. 54 (Venus): [...] *tua* [...] *fata*? und bereits wieder in II. 60 (Jupiter): [...] *mea fata*, [...]. Zum Verhältnis des vergilischen Jupiter zum *fatum* vgl. Coleman, „The Gods“, 157–161.

werde.<sup>1131</sup> In der *Volaterrais* ist diese Vereinigung der beiden *numina* schon geschehen, wenn auch ohne jegliche genealogische Implikationen. Auf die Rolle des Mars im Gründungsmythos der Stadt Florenz hat Venus ganz zu Anfang ihrer Rede schon hingewiesen, und nun setzt sie sich auch für die Stadt ein. Jupiter bestätigt exakt diese gemeinsame Anstrengung zugunsten der Stadt in seiner Antwort:

*quin etiam fines patriae Laurentius acer  
proferet in longum, duce te (sc. Venus), duce Marte feroci,  
cuius et auspiciis Florentia moenia constant.*<sup>1132</sup>

Die diachrone Dynamik der vergilischen Prophezeiung wird somit vernachlässigt zugunsten des Bildes einer Stadt, die das Telos ihrer historischen Entwicklung schon erreicht hat und als legitime Erbin Roms auftritt, womit die *Volaterrais* ein weiteres Motiv florentinischer Stadtpanegyrik aufgreift, das Bruni in seiner *Laudatio Florentinae urbis* zur Anwendung brachte.<sup>1133</sup>

Der Epiker Naldi nutzt das mythologische Personal, das er seinen antiken Modellen entnimmt, in den genannten Passagen folglich in erster Linie dazu, den Gedanken ‚Florenz als Nachfolgerin Roms‘ zu transportieren und stärker zu machen als es in der prosaischen Stadtpanegyrik möglich wäre, indem mit der Sphäre des Mythologischen eine Instanz hinzutritt, die oberhalb der Ebene internationaler Politik angesiedelt ist und damit scheinbar ein besseres Urteil über den Rang der politischen Körperschaften der Zeit fällen kann. Auch ist die Traditionslinie Rom-Florenz über das Niveau eines bloßen Vergleichs hinausgehoben, denn es sind ja die gleichen *inferi*, die voll Hass auf das goldene Zeitalter schon unter Theodosius blickten als auch nun auf dasjenige unter den Medici, und es ist der gleiche Jupiter, der der gleichen Venus einst die

---

<sup>1131</sup> *Aeneis*, I. 273f.: [...], *donec regina sacerdos / Marte gravis geminam partu dabit Ilia prolem*. („[...] dann wird eine Priesterin, Tochter des Königs, Ilia, schwanger von Mars und Mutter von Zwillingssöhnen.“ Übers. Götte).

<sup>1132</sup> *Volaterrais*, II. 67–69 („Ja, es wird der tatkräftige Lorenzo sogar die Grenzen des Vaterlandes sogar weit ausdehnen, unter deiner und des kampflustigen Mars’ Führung, unter dessen Obhut die florentinischen Mauern fest stehen.“).

<sup>1133</sup> Bruni, *Laudatio* 2. Vgl. dazu Fubini, „La ‚Laudatio‘“, *passim* und Leuker, *Bausteine*, 27–30.

Weltherrschaft der Erben des Aeneas wie nun die der Stadt am Arno prophezeite. Es wurde gezeigt, wie Naldi immer wieder Hinweise streut, dass er seine Götter eben nicht als ‚Zaungäste‘ aus einer anderen Epoche verstanden wissen will, sondern sie Anteil an seiner epischen Welt haben. Damit etabliert der Dichter sie in seinem Epos als Kommentierungsinstanz, die ihn Traditionslinien ziehen lässt, die angesichts der großen zeitlichen und kulturellen Distanz andernfalls ungebremst erscheinen könnten.

#### **II.4.4.3 *direptio molesta* – Die Inszenierung von Zeithistorie und Schuldfragen**

Zahlreiche Textvergleiche zeigen, dass Naldi für die Erzählung des historischen Ereignisrahmens eng, mitunter wortgleich, an den historiographischen Vorlagen haftet, insbesondere der *historia* Antonio Ivanis. Er nimmt dabei – ob absichtlich oder unbemerkt – aus seinen lokal verwurzelten historiographischen Vorlagen das auf Versöhnung ausgelegte Narrativ einer massenhaften Verblendung mit und gießt es in epische Formen. Nicht nur in der verhältnismäßig statischen Dimension des panegyrischen Städtelobs operiert Naldi daher mit den paganen Göttern, auch für die Dynamik der eigentlichen Handlung zeichnen sie verantwortlich. Ihr Einsatz bildet auch den kreativen Kern von Naldis poetischer *Inventio*, denn für die Ereignisgeschichte konnte er auf eine Vielzahl von Darstellungen, auf Italienisch und Latein, in Prosa wie in gebundener Sprache zurückgreifen,<sup>1134</sup> deren Erscheinen in größerer zeitlicher Nähe zu den Geschehnissen lag als die Übersendung der *Volaterrais* an Federico da Montefeltro im Spätherbst des Jahres 1474. Dabei dienten ihm als Materialquellen vor allem die *Historia de Volaterrana calamitate* des Antonio Ivani, Kanzler Volterras von 1466–1471, der er mitunter bis in den Wortlaut

---

<sup>1134</sup> Bis auf den *Commentariolus de bello Volaterrano* des Antonio Ivani stellt Frati, *Il sacco* alle Zeugnisse zusammen.



folgt,<sup>1135</sup> sowie die monographische Bearbeitung durch Biagio Lisci als Materialquelle, wie zahlreiche Übereinstimmungen bei Auslassungen und besonders extensiven Schilderungen nahelegen.<sup>1136</sup>

Die Ausstattung des historischen Kerns mit mythologischen Elementen ist eines der Hauptargumente, die in der Forschung in qualitativer und stilistischer Hinsicht gegen Naldi ins Feld geführt worden sind. Belloni spricht von einem „vano tentativo di far forma epica a quel memorando avvenimento“,<sup>1137</sup> Zannonis Urteil, die epischen Elemente seien „talvolta grotteschi“,<sup>1138</sup> schließen sich mit wortgleichen Bewertungen Grant („grotesque epic machinery“)<sup>1139</sup> und auch nach genau hundert Jahren Martelli, der feststellt, Naldi „inquadra gli avvenimenti relativi alla ribellione di Volterra, alla sua conquista e alle successive celebrazioni della vittoria in una cornice mitologica di gusto grottescamento virgilano“,<sup>1140</sup> wobei der pauschale Hinweis auf Vergil, wie sich herausstellen wird, wie so oft nur die halbe Wahrheit bei der Suche nach antiken Modellen ist. Gegen die harschen Urteile sind zuletzt Schindler und Leuker eingetreten.<sup>1141</sup>

Eine grundlegende Beobachtung, die schon bei einigen anderen hier untersuchten Texte zutage getreten ist, lässt sich auch im Falle der *Volaterrais* machen. Die Menschen sind nicht mehr Spielball göttlicher Konflikte und Intrigen, sondern die Geschehnisse in ihrer eigenen Welt affektieren auch die göttliche Sphäre und zwingen deren Akteure zu Reaktionen. Betrachtet man den Auftakt von *Invidias* Ersuchen, wird dies noch augenfälliger:

---

<sup>1135</sup> Das Werk wurde herausgegeben von Manucci, *Historia*. Vgl. Grant, ‚Naldi and the Volaterrais‘, 12–18. Zur Abhängigkeit eher verächtlich Zannoni, ‚Il sacco‘, 226 und sachlicher Martelli, ‚Il sacco‘, 195, Anm. 18. Vgl. auch Bardini, ‚I lamenti‘, 639–642.

<sup>1136</sup> Liscis Schrift bei Frati, ‚Il sacco‘, 113–159. Zur Abhängigkeit der *Volaterrais* von Lisci s.u. 366f. Auch in der herzöglichen Bibliothek in Urbino befand sich ein Exemplar, wie der Index von Veterano zeigt, vgl. das von Guasti herausgegebene *Inventario della libreria Urbinate*, 137.

<sup>1137</sup> Belloni, *Il poema*, 112.

<sup>1138</sup> Zannoni, ‚Il sacco‘, 226.

<sup>1139</sup> Grant, ‚Naldi and the Volaterrais‘, 13.

<sup>1140</sup> Martelli, ‚Il sacco‘, 194.

<sup>1141</sup> Schindler, ‚Die Eroberung‘, 172, Anm. 19 und Leuker, *Bausteine*, 145.



*Hanc mihi da veniam, Cocytia virgo, roganti  
mortalis quisquam ne temnere numina nostra  
audeat atque tuos pariter ridere furores.*<sup>1142</sup>

Das, was die *mortales* in ihrer Welt tun, birgt offenbar für die Unsterblichen die Gefahr, dass man sie im Anschluss überhaupt nicht mehr ernst nehmen oder fürchten wird.<sup>1143</sup>

Nur so kommt überhaupt die Handlung in Gang: *Allecto* und *Invidia* machen sich nach dem Unterweltkonzil mit einem Gefolge aus personifizierten Übeln auf den Weg nach Volterra, das sie nach einem Blick auf das verhasste Florenz erreichen.<sup>1144</sup> Die Furie sieht sich um und stößt direkt auf einem Ansatzpunkt, um Zwietracht in der Stadt zu säen<sup>1145</sup> – der Streit um die Alaunabbaurechte. Der Dichter gibt sich damit zugleich auch die Gelegenheit für einen kurzen Exkurs zur Genese des Konflikts:

[...],

*ingreditur Lydos hac tempestate Penates  
qua Volaterrana disceptaretur in urbe  
cuinam praecipue prospectis legibus ipsa  
effodienda forent aluminis inde metalla.*<sup>1146</sup>

---

<sup>1142</sup> *Volaterrais*, I. 62–64 („Gewähre mir auf meine Bitte hin, cocytische Jungfrau, diesen Gefallen, dass kein Sterblicher es mehr wagt, unsere göttliche Macht zu verachten und zugleich dein Wüten zu verlachen.“). Solch ein direkter direkter Durchschlag irdischer Ereignisse auf die Sphäre des Mythos wird besonders greifbar etwa in Filelfos *Sphortias*, in deren sechstem Buch der Unterweltherrscher Pluto persönlich von einem bei Caravaggio gefallenen Venezianer über die Geschehnisse in der Menschenwelt in Kenntnis gesetzt wird, was zu einer Parteinahme Plutos auf Drängen von dessen Bruder Neptun führt. Jupiter vereitelt dies jedoch. S. *Sphortias*, VI. 506–780.

<sup>1143</sup> Ganz Ähnliches ist auch zu Beginn von Strozzi's *Borsias* zu vernehmen, wo es Saturns vornehmliche Sorge war, für die Menschen nichts mehr als eine *fabula* zu sein, vgl. *Borsias* I. 40. S.o. 279.

<sup>1144</sup> *Volaterrais*, I. 125–156.

<sup>1145</sup> *Volaterrais*, I.159: [...], *sibi conveniens tempus bene nacta nocendi*, [...] („[...]“, wobei sie sich einen guten Zeitpunkt ausgesucht hatte, um Schaden anzurichten, [...].“).

<sup>1146</sup> *Volaterrais*, I.160–163 („[...]“, sie betritt die lydischen Heimstätten zu der Zeit, da in Volterra gerade darüber gestritten wurde, wer denn nach Prüfung der Rechtslage die Genehmigung habe, die Alaunbestände abzubauen.“).

Damit kommt erstmals handfeste Tagespolitik in die Handlung hinein, deren einzige Manifestation bislang das Florenz des entrückt-gottgleichen Friedensbringers Lorenzo de' Medici war. Gemeinsam mit Allecto erfährt der Leser folgendes:

*sic totam cum rem curamque Benuccius auctor  
sumpsisset primus iussu populique favore,  
cum quoque legitime quosdam de gente Senensi  
deque Fluentina socios ascisset honestos,  
e Volaterranae nimirum civibus urbis  
eligit inde duos, quorum si nomina quaeras,  
Ingheramus erat Paulus nec defuit alter  
qui Riccobalda genitus de stirpe fuisset.*<sup>1147</sup>

Für den mit den Umständen vertrauten Zeitgenossen muss sich dies in der Tat als eine umfassende und weitgehend korrekte Wiedergabe der Konfliktsache präsentiert haben: Im Jahr 1470 waren bei Volterra Alaunvorkommen (*aluminis [...] metalla*) durch Benuccio Capacci (*Benuccius auctor*) entdeckt worden, der die Stadtväter Volterras in der Folge um die Schürfrechte bat. Nach deren Erhalt (*iussu populique favore*) bildete er eine Kommission für die technische Umsetzung des Vorhabens, die als Mitglieder seine beiden Brüder aus Siena (*quosdam de gente Senensi*), drei Florentiner (*deque Fluentina socios [...] honestos*) sowie zwei Bürger Volterras, Paolo Inghirami (*Ingheramus [...] Paulus*) und Benedetto Riccobaldi (*Riccobalda genitus de stirpe*), umfasste.<sup>1148</sup>

Augenfällig ist die Art, wie der Konflikt in das Narrativ eingeführt wird: Für den Übergang von göttlicher zu menschlicher Handlung wird gleichsam ein Fenster von der Sphäre des Numinosen in die des Historischen geöffnet,

---

<sup>1147</sup> *Volaterrais*, I. 164–171 („Nachdem so als erster Benuccio als Verantwortlicher die Angelegenheit und die Zuständigkeit dafür an sich genommen hatte, und nachdem er, was ebenfalls rechtmäßig war, einige aus der Bürgerschaft von Siena verpflichtet hatte, erwählte er sich danach, was nicht verwundert, zwei von den Bürgern Volterras, bei denen es sich – will man ihre Namen wissen – um Paolo Inghirami handelte sowie einen anderen, der aus der Familie Riccobaldi stammte.“). Vgl. Ivanis *Historia*, 6, 11–8, 11.

<sup>1148</sup> Darstellung der Ereignisgeschichte detailliert bei Lauts und Herzner, *Federico*, 125–129, Schindler, „Die Eroberung“, 169f., Frati, „Il sacco“, viii–xxix, Manucci in der Einleitung zur Edition von Ivanis *Historia*, ix–x.

durch das nun der Leser gemeinsam mit Allecto in die Menschenwelt blickt. Bis zu dem Zeitpunkt, an dem Allecto in sie eintritt, ist diese Welt überdies intakt, die Exposition des Konflikts ist zwar gegeben, es bedarf jedoch der Intervention durch die Furie als Treibsatz, um die Situation in der Toskana eskalieren zu lassen.

Dafür legt sie, ganz wie Claudians Megaera, ihre infernalische Gestalt ab, und verwandelt sich in einen greisen Menschen – in der Rufin-Invektive ist es ein alter Mann,<sup>1149</sup> bei Naldi eine Wächterin des *templum libertatis*.<sup>1150</sup> Zugleich ist bei dieser Szene auch an das siebte Buch der *Aeneis* zu denken, in dem Allecto sich in Calybe, eine Priesterin der Juno, verwandelt, um in dieser Gestalt Turnus gegen die trojanischen Eindringlinge aufzuhetzen.<sup>1151</sup> Dieses *templum* einem konkreten Sakralbau in Volterra zuzuordnen, ist im Gegensatz zu dem geplünderten ‚Jupiter‘-Heiligtum im dritten Buch aufgrund fehlender weiterer Indizien oder paralleler Darstellungen kaum möglich,<sup>1152</sup> wahrscheinlich handelt es sich auch um eine Fiktion Naldis, die dadurch unproblematisch wird, dass Allecto sich zunächst ohnehin bedeckt hält und in ihrer neuen Gestalt nicht unmittelbar für Unruhe sorgt, sondern dies durch *Discordia* erledigen

---

<sup>1149</sup> *In Rufinum*, I. 134–137: *tunc in canitiem mutatis sponte colubris / longaeuum mentita senem rugisque seueras / persulcata genas et ficto languida passu / inuadit muros Elusae*, [...]. („Schnell verwandelt die Schlangen sie jetzt in silberne Haare, heuchelt den Schein hochaltrigen Manns, voll finsterner Runzeln, tief in die Wangen gefurcht; mit trugvoll schleichenden Schritten zieht in die Mauern Elusas se an [...].“ Übers. Wedeking).

<sup>1150</sup> *Volaterrais*, I. 172–177: *Haec ubi facta videt primum Furialis Erichtho, / Infernis habitum nuper quem gessit ab oris / Exiit horribilem nimium; fit limina templi / Libertatis anus quae servat: corpore vestes / Accipit eiusdem, vultus imitata seniles, / Et sua sacratis circumdat tempora vittis*. („Als Erichtho, die furienhafte, sieht, dass dies geschieht, zieht sie ihr allzu grausiges Gewand aus, das sie seit ihrem Austritt aus der Unterwelt trug; sie wird zu einem alten Weib, das den Tempel der Freiheit bewacht: an ihrem Körper nimmt sie die Kleidung derselben an, ahmt das greisenhafte Gesicht nach und umgibt ihre Schläfen mit den geweihten Binden.“).

<sup>1151</sup> *Aeneis*, VII. 415–420: *Allecto toruam faciem et furialia membra / exiit, in uultus sese transformat anilis / et frontem obscenam rugis arat, induit albos / cum uitta crinis, tum ramum innectit oliuae; / fit Calybe Iunonis anus templique sacerdos, / et inueni ante oculos bis se cum uocibus offert*. [...]. („Abtut Allecto die grause Gestalt und die Furienglieder, wandelt sich um und trägt die Züge nun einer Alten, furcht mit Falten die widrige Stirn, umwindet das weiße Haar mit dem Kopfband und flicht hinein den Zweig eines Ölbaums. Kalybe wird sie, Priesterin alt im Tempel der Juno, tritt dem Jüngling vor Augen und spricht zu ihm diese Worte: [...].“ Übers. Götte).

<sup>1152</sup> Dazu s.u. 370f.

lässt. Warum es indes ein Tempel der *Libertas* sein sollte, erscheint weniger fraglich, mussten sich für den kundigen Rezipienten doch umgehend Episoden aus der Spätphase der römischen Republik wie die Weihung des beschlagnahmten Hauses von Cicero als Tempel für die Göttin durch Clodius,<sup>1153</sup> oder womöglich auch die propagandistische Berufung der Caesarmörder auf *Libertas*,<sup>1154</sup> und damit die Konnotation von Unruhe im Staat und Bürgerkrieg ergeben. Die Vereinnahmung des *Libertas*-Heiligtums durch die Furie deutet somit vor allem an, dass das falsche Freiheitsverständnis der Bürger Volterras, das sich in der Angelegenheit Bahn zu brechen droht, zur Katastrophe führen muss.

Die eigentliche Aufwiegelung der Bevölkerung übernimmt auf Allectos Befehl *Invidia*, die sich zuvor in einen *scriba* verwandelt. Die kurze Rede, die sie an die Umstehenden hält:

*„Quae vos, o fratres“, inquit, „dementia cepit?  
an sinitis Paulum, qui vestri nominis hostis  
perpetuus vobis pulchros invidit honores,  
suscepisse locum fodiendi aluminis ullum?  
anne suas ut opes, quarum sibi copia summa est,  
augeat et vobis insultet victor abactis?“*<sup>1155</sup>

soll diese gegen Paolo Inghirami aufbringen und zitiert aus der Provokation des Ascanius durch Numanus im neunten Buch der *Aeneis*, um die Situation, aus der heraus Volterra sich erhebt, in das Licht von Selbstüberschätzung und Realitätsverlust zu setzen.<sup>1156</sup>

---

<sup>1153</sup> Dessen Rückgewinnung ist alleiniger Inhalt der Rede *de domo suo* (57 v. Chr.).

<sup>1154</sup> Eisenhut, ‚Libertas‘, 623f.

<sup>1155</sup> *Volaterrais*, I. 185–190 („Welcher Wahnsinn hat von euch Besitz ergriffen, o Brüder? Erlaubt ihr etwa, dass Paolo, der ein fortwährender Feind eures Ansehens ist und euch eure schönen Ehren neidet, irgendein Schürfrecht für das Alaun erhält? Etwa, damit er seine Reichtümer, von denen er ohnehin schon die meisten hat, noch vergrößert und siegreich frohlockt, euch bezwungen zu haben?“).

<sup>1156</sup> *Aeneis*, IX. 601: *quis deus Italiam, quae vos dementia adegit?* („Welch ein Gott trieb euch nach Italien, welche Verblendung?“ Übers. Götte) Ähnlich ist auch *Eklogen*, II. 69: *a, Corydon, Corydon, quae te dementia cepit.* („O Corydon, Corydon! Welch ein Wahnsinn hat dich ergriffen!“

Infolge der Agitation tritt ein weiterer historisch identifizierbarer menschlicher Akteur als Helfer der Unterweltsgottheiten auf: Francesco Contugi (*Contugius acer*), neugewähltes Mitglied der Prioren Volterras, stimmt in die Hetzreden mit ein. Sein Handeln, das sicherlich mehrheitlich darin begründet war, dass er sich um Schürfrechte, die auch er hätte nutzen können und wollen, gebracht sah, wird von Naldi mit persönlicher Feindschaft und einer generellen Lust am Aufruhr erklärt, was sein Wesen in die Nähe dessen der Furien rückt.<sup>1157</sup> Dass es mit Selvatico Guidi neben Contugi noch einen zweiten Hauptagitator gegeben hat, wird von Naldi zumindest nicht ausdrücklich zu erkennen gegeben.<sup>1158</sup>

Nun tritt auch *Allecto* wieder auf den Plan und wendet sich mit einer eigenen Rede an die – namentlich nicht identifizierten – Stadtväter. Anders als gegenüber den *scribae*, an deren wirtschaftliche Interessen *Invidia* appelliert hatte, entwirft die Furie gegenüber den Politikern eine Verschwörungstheorie machtpolitischer Art:<sup>1159</sup> Inghirami und Riccobaldi hätten sich von der Aussicht auf reiche Beute blenden lassen und würden, von Florenz gesteuert, durch die rücksichtslose Ausbeutung der Alaunvorkommen der Stadt jegliche langfristige Perspektive nehmen, sich aus der florentinischen Knechtschaft zu befreien.<sup>1160</sup>

---

Übers. Götte) Die Liebe zu Corydon, in die Alexis sich verstiegen hat, ist ebenfalls aussichtslos.

<sup>1157</sup> *Volaterrais*, I. 193–196: [...]; *auxit Contugius acer / iure magistratus, nuper quem forte gerebat, / crimen, et infensus Paulo quia protinus esset / et quia seditio semper sibi grata fuisset.* („Durch das Recht des Amtes, das er bis vor kurzem innehatte, vergrößerte der streitlustige Contugi sein Verbrechen, sowohl, weil er Paolo schon immer feindlich gesinnt war, als auch, weil ein Aufstand ihm stets willkommen war.“). Politische Verwerfungen mit Charakterfehlern ihrer Urheber zu begründen, war auch der humanistischen Historiographie nicht fremd, vgl. dazu Senatore, ‚Pontano‘, 305–307.

<sup>1158</sup> Vgl. Lauts und Herzner, *Federico*, 126.

<sup>1159</sup> *Volaterrais*, I. 207–231

<sup>1160</sup> *Volaterrais*, I. 215–221: *ex omni numero qui conduxisse feruntur / purgandum alumen (prius idem haesere volentes / Sullanis patribus quibus est ita magna libido / regnandi) exoptant ut copia nulla supersit / qua longa vobis e servitute redemptis / ad libertatem liceat remeare vetustam; [...].* („Die, die einen Vertrag über den Abbau von Alaun geschlossen haben sollen – zunächst hingen sie selbst freiwillig den florentinischen Stadtvätern an, die eine so große Gier nach Herrschaft haben –, wünschen, dass von den Gesamteinnahmen kein Betrag übrig bleibt, mit dem es euch möglich



Die Rede verfehlt ihre Wirkung nicht, Allecto erfüllt ihre Zuhörer *gravi furore*. Der Dichter unterstreicht eigens noch einmal, dass dies unter Verheimlichung ihrer wahren Gestalt geschehen sei:

*nam, confessa Deam si se manifesta fuisset  
horribilem, fugerent horrentia colla tumentem,  
usque recusantes cuncti se credere monstro.*<sup>1161</sup>

Die Stelle knüpft an die bereits angedeuteten Ähnlichkeiten zur Allecto der *Aeneis* an, die sich in die Juno-Priesterin Calybe verwandelt, um Turnus aufzusuchen. Doch nun spiegelt Naldi die Ereignisse. Turnus lässt sich von der älteren *sacerdos* nicht beeindrucken und verlacht sie sogar,<sup>1162</sup> sodass sie sich erst in ihrer wahren Gestalt offenbaren muss, um Turnus durch deren schrecken-erregende Wirkung in ihrem Sinne manipulieren zu können.<sup>1163</sup> In der *Volaterrais* ist sich die Furie hingegen vollkommen bewusst, dass sie gerade mit ihrem

---

ist, euch aus der langen Knechtschaft zu befreien und den Weg zurück zur Freiheit einzuschlagen; [...].“).

<sup>1161</sup> *Volaterrais*, I. 234–236 („Denn wenn sie sich klar zu erkennen gegeben hätte als grauenerregende Göttin, würden sie wohl fliehen vor ihr und dem, was sich um ihren schauerlichen Hals erhebt, keiner von ihnen willens, sich einem Ungeheuer anzuvertrauen.“).

<sup>1162</sup> *Aeneis*, VII. 435–444: *Hic iuuenis uatem inridens sic orsa uicissim / ore refert: 'classis inuectas Thybridis undam / non, ut rere, meas effugit nuntius auris; / ne tantos mihi finge metus. nec regia Iuno immemor est nostri. / sed te uicta situ uerique effeta senectus, / o mater, curis nequiquam exercet, et arma / regum inter falsa uatem formidine ludit. / cura tibi diuum effigies et templa tueri; / bella uiri pacemque gerent quis bella gerenda.* („Aber der Jüngling verlacht die Prophetin und beginnt selber also zu reden: ‚Die Kunde, es sei eine Flotte zum Thybris eingefahren, entging nicht, wie du glaubst, meinen Ohren. Male nicht solche Schrecken mir vor! Auch Herrscherin Juno hat nicht meiner vergessen. Dich aber, Mütterchen, plagt das stumpfe, nicht mehr der Wahrheit mächtige Alter mit Sorgen für nichts: im Waffengeklirr der Könige narret es mit falschem Entsetzen dich, die Prophetin. Sorg du nur für die Bilder der Götter und hüte den Tempel: Krieg und Frieden bleibt Sache der Männer, die Krieg führen müssen.“ Übers. Götte).

<sup>1163</sup> *Aeneis*, VII. 445–459: *Talibus Allecto dictis exarsit in iras. / at iuueni oranti subitus tremor occupat artus, / deriguere oculi: tot Erinys sibilat hydrys / tantaque se facies aperit; tum flammea torquens / lumina cunctantem et quaerentem dicere plura / reppulit, et geminos erexit crinibus anguis, / uerberaque insonuit rabidoque haec addidit ore: / 'en ego uicta situ, quam ueri effeta senectus / arma inter regum falsa formidine ludit. / respice ad haec: adsum dirarum ab sede sororum, / bella manu letumque gero. / sic effata facem iuueni coniecit et atro / lumine fumantis fixit sub pectore taedas. / olli somnum ingens rumpit pauor, ossaque et artus / perfundit toto proruptus corpore sudor.* („Durch die Worte entbrennt in jähem Zorne Allecto. Aber den Jüngling befällt noch beim Reden plötzliches Zittern, starr wird sein Blick: so zischt die Erinys furchtbar vor Schlangen, wächst empor zur Riesengestalt: die flammenden Augen rollt sie und ihn, der zögert noch und zu reden noch trachtet, weist sie zurück,



eigentlichen, infernalischen Äußeren keine Chance hätte, ihr Ziel zu erreichen und belässt es dabei von vornherein bei dem Aussehen der Greisin, mit dem sie bei Turnus scheitert. Wie schon zuvor bei *Invidia*, die von selbst die Vermessenheit eines direkten Vorgehens gegen Florenz erkennt und die Ablehnung durch das *concilium* der Unterweltbewohner antizipiert, den Fehler ihres Modells, der claudianischen Allecto, die noch zum unverhohlenen Kampf gegen die Götter rufen will und von Megaera gebremst werden muss, also ausdrücklich nicht tut, was der Prätext vorgibt, scheinen auch hier die *infern* hinzugelernt und erkannt zu haben, dass die Welt als Schauplatz ihrer Interventionen sich gewandelt hat.<sup>1164</sup>

Bemerkenswert ist zugleich der Umstand, dass Naldi die unterlassene Rückverwandlung überhaupt erwähnt. Die Anlehnung an die *Aeneis* war zwar schon durch die greise Gestalt der getarnten Allecto angedeutet, ist aber erst durch den Verweis darauf, was sie nicht tut, komplettiert, d.h. kaum ein Rezipient hätte die Erklärung des Erfolges ihrer Manipulation durch die Unterlassung einer Handlung vermisst. Dass der Dichter sie dennoch einbindet, ist hier wohl im Sinne einer Authentifizierung der episch-mythhistorischen Fiktion seines Epos zu verstehen: Der Leser wird mit Nachdruck darauf hingewiesen, dass die Agenten der Unterwelt, obwohl die Sterblichen sie bisher nicht ein Mal mit eigenen Augen zu sehen bekommen haben, sehr wohl da sind und im Hintergrund an einer Beeinflussung der Ereignisse in der Menschenwelt in ihrem Sinne arbeiten. In gattungstheoretischer Dimension begibt sich Naldi hier also, trotz aller Anleihen, auf vorclaudianisches Terrain, da er,

---

bläht auf im Haar ein Paar ihrer Schlangen, klatscht mit der Peitsche und spricht dazu mit rasendem Munde: ‚Sieh, wie ich stumpf bin, ich, die das Alter, nicht mächtig der Wahrheit, narrt bei der Könige Waffengeklirr mit falschem Entsetzen‘ Hier schau er, vom Thron bin ich hier der höllischen Schwestern, Krieg trag ich in der Hand und Tod.‘ Zischte und warf auf den Jüngling die Fackel, stieß in die Brust ihm tief und fest das düsteren Lichtes qualmende Kienholz. Ihm bricht furchtbare Angst den Schlaf, Gebein und Gelenke überströmt am ganzen Leib ein Ausbruch des Schweißes.‘ Übers. Götte).

<sup>1164</sup> Einen wichtigen Präzedenzfall zur Maskierung mythologischer Figuren als menschliche Charaktere lieferte Francesco Filelfo in seiner *Sphortias*, I. 155–180, wo Pallas sich erst als Bianca Maria Sforza, die Ehefrau des Titelhelden, verkleidet, um ihm Jupiters Mandat zu überbringen. Sforza selbst bestätigt nicht ihre göttliche Identität, sondern lediglich den göttlichen Rückhalt für seine Mission.

mit Hofmann gesprochen, die mythologischen Ereignisse „als Realität fingiert“. <sup>1165</sup> Schindlers Diagnose, das mythologische Personal sei in seinem Handlungsspielraum in dem Epos sehr begrenzt, ist folglich grundsätzlich richtig, <sup>1166</sup> sollte jedoch nicht im Sinne eines Verlusts seiner Kompetenzen im Vergleich zur Antike verstanden werden, sondern als eine vom Autor ganz bewusst angelegte und selbstreferenziell zu erkennen gegebene Modifikation der Art, wie die *numina* in den Belangen der Sterblichen operieren.

Erste sichtbare Ergebnisse der Agitation sind die Vertreibung der Alaun-Konzessionäre durch die Prioren und der Angriff auf einen florentinischen Gesandten auf Betreiben Contugis. <sup>1167</sup>

Während die Stadt und ihre Bevölkerung von *Livor* und *Discordia* heimgesucht werden, kündigt sich die Katastrophe durch Prodigien an. Zunächst erscheinen Kometen am Himmel:

[...].

*visa quidem multis iam tum nova signa fuerunt  
urbs quibus illa foret tristem subitura ruinam:  
namque ferunt nocuo ductos de sidere, tristis  
quod Saturnus habet, diros arsisse cometas,  
ducentes longos crines cum luce maligna,* <sup>1168</sup>

Diese Erscheinung, sowie der Verweis auf die Astrologen, die sich an ihrer Deutung versuchten, findet sich auch in den historiographischen Quellen und

---

<sup>1165</sup> Hofmann, ‚Überlegungen‘, 122. Dafür spricht auch der umfangreiche, konventionelle Musenanruf in 1,1–14.

<sup>1166</sup> Schindler, ‚Die Eroberung‘, 175f. Lediglich die Auffassung, die *infern* seien „nicht viel mehr als Personifikationen des *furor*“ (Kursivierung Schindler) bedarf angesichts des Nachdrucks, mit dem Naldi deren Faktizität unterstreicht, einer Überprüfung.

<sup>1167</sup> *Volaterrais*, I. 237–252 bzw. 253–263. Die Reihenfolge ist also chiasmatisch zu der der Aufwiegungen angeordnet.

<sup>1168</sup> *Volaterrais*, I. 270–274 („[...] damals wurden von vielen schon unbekannte Vorzeichen gesichtet, die ankündigten, dass die Stadt einen tragischen Untergang erleiden würde: So sollen aus dem schadenbringenden Gestirn des betrüblichen Saturn schaurige Kometen feurig niedergegangen sein, wobei sie mit bösem Glanz lange Schweife hinter sich her zogen; [...].“).

Briefen.<sup>1169</sup> Auch Cantalicio lässt es nicht unerwähnt und fügt ein weiteres übles Vorzeichen an, das Abreißen der Flagge Volterras bei Regierungsantritt der neuen Prioren.<sup>1170</sup>

Dann tritt der Arno über die Ufer,<sup>1171</sup> die Erde bebt und die *simulacra deum* sollen zu schwitzen begonnen haben.<sup>1172</sup> Als Modell sind hier – insbesondere angesichts der Motive von Verrat und Unruhe in der Bürgerschaft und Destabilisierung im Inneren als Gegenstand – sicherlich die Prodigienkataloge in Vergils *Georgica* und Ovids *Metamorphosen*, die jeweils mit der Ermordung Caesars einhergehen, anzusehen, denen Naldi einige Motive und Formulierungen entnimmt.<sup>1173</sup> Strukturell ist die Passage jedoch noch mehr an Lucans *Pharsalia*

---

<sup>1169</sup> *Historia*, 13, 5–8: *Variis tunc suspicionibus Volaterrani vexabantur apparuitque hoc potissimum tempore stella cometes et quidem horribilis dudum visa, quae certissimum fuit indicium volaterrane calamitatis [...]*. („Die Bewohner Volterras wurden daraufhin von verschiedenen unheilvollen Beobachtungen geplagt, und zwar vor allem durch einen schrecklichen Kometenstern, der lange zu sehen war und als ein sehr sicheres Anzeichen für die Katastrophe in Volterra galt [...].“) Weitere Zeugnisse zu dem Ereignis aus Ivanis Feder ebenfalls bei Frati, *Il sacco*, 13, Anm. 1. Aus einem Brief Ivanis an Biagio Lisci zitiert Martelli, *Il sacco*, 187, Anm. 1.

<sup>1170</sup> *Elegus*, 355–358: *Haec mala iam pridem diri tibi fata cometae / Praedixere faces, cum tua tecta notant, / Haec vexilla tui gryfis disiecta per auras / Sacra magistratus cum tua sceptris capit*. („Dieses böse Schicksal haben dir schon lange die Fackeln des grausigen Kometen vorhergesagt, als sie auf deine Dächer wiesen, dies hat dir vorhergesagt die Standarte deines Greifen, in der Luft zerrissen, als der Magistrat die Amtsgewalt über dich übernahm.“).

<sup>1171</sup> Da Volterra in dem Text häufig als *urbs Lydi* (und entsprechende Variationen) firmiert (z.B. I. 109, 154, 257), wäre durchaus denkbar, dass der genannte *Lydius* [...] *Arnus* (I. 289f.) nicht der eigentliche Arno ist, sondern die Era, einer seiner Zuflüsse, die bei Volterra entspringt.

<sup>1172</sup> *Volaterrais*, I. 285–295. Der von Martelli, 187, Anm. zitierte Brief Ivanis erwähnt, dass ein Bild der heiligen Brigitte zu sprechen begonnen habe, um den Untergang Volterras vorherzusagen.

<sup>1173</sup> So etwa *Volaterrais*, I. 292: *et simulacra deum templis sudasse feruntur*. („Und die Götterbilder sollen in den Tempeln geschwitzt haben.“) zu *Georgica*, I. 480: [...], *et maestum inlacrimat templis ebur aeraque sudant*. („[...] in den Tempeln weinen die Elfenbeinbilder vor Gram, vom Erze perlt Angstschweiß.“ Übers. Götter) *Volaterrais*, I. 273: [...], *diros arsisse cometas*, [...] („[...] dass schaurige Kometen feurig niedergegangen seien [...]“) zu *Georgica*, I. 488: [...], *nec diri totiens arsere cometae*. („[...] noch flammten so oft in dräuendem Schein die Kometen.“ Übers. Götter) *Volaterrais*, I. 275f.: *quin, vox inde virum crudelia fata monentum / exaudita fuit, caneret quae triste futurum / exitium cuiquam Lydis ex urbibus*, [...]. („Ja, man vernahm von dort sogar die Stimme von Männern, die ein grausames Schicksal ankündigten, eine Stimme, die orakelte, dass es ein grausames Ende nehmen würde mit einer jeden von den lydischen Städten, [...]“) gegenüber *Metamorphosen*, XV. 792f.: [...], *cantusque feruntur / auditi sanctis et verba minantia lucis*. („[...] aus heiligen Hainen seien Gesänge mit drohenden Worten erklingen.“ Übers. Rösch).

angelehnt,<sup>1174</sup> dessen Umfang Naldi jedoch wesentlich reduziert und auf einige zentrale Vorzeichen engführt und, im Falle des Kometen, mit zeitgenössischer Astrologie anreichert.<sup>1175</sup> Auch gewinnt die Szenerie einen Beiklang von Unordnung und Hast, da anders als bei Lukan, nicht erst die Vorzeichen abgehandelt werden und dann Arruns, der etruskische Seher, zur Deutung herangezogen wird, und auch der Astrologe Figulus durch seine Sternenbeobachtung das Kommen eines großen Unheils bestätigt,<sup>1176</sup> sondern die beiden Aspekte einander abwechseln, die Deutung des ersten Prodigijs durch das Erscheinen der nächsten unterbrochen wird.<sup>1177</sup> Spiegelverkehrt zum Ablauf der *Pharsalia* kommen zuerst nur die Astrologen zu Wort,<sup>1178</sup> die *vates pii* werden mit ihrer Deutung dann ganz von den Ereignissen überholt. Der Dichter scheint auf den ersten Blick zu einem Zwischenprooemium anheben zu wollen,

*Quid referam vatum iam tum responsa piorum  
edita de templis? horrentia Marte feroci*

---

<sup>1174</sup> *De bello civili*, I. 522–83, insb. 526–29: *ignota obscurae uiderunt sidera noctes / ardentemque polum flammis caeloque uolantes / obliquas per inane faces crinemque timendi / sideris et terris mutantem regna cometen*. („Die dunklen Nächte sahen unbekannte Gestirne und das Firmament in Flammen erglücken und Sternschnuppen quer über den Himmel fliegen und das Haar des Furcht erregenden Gestirns und den Kometen, der die Herrschaft auf der Erde umstürzt.“ Übers. Hoffmann/Schliebitz/Stocker) Auch die Furien erscheinen am Rande der Ereignisse, vgl. *De bello civili*, I. 572–77. Lukan seinerseits greift in diesem Detail aber zudem massiv auf Vergil und Ovid zurück, dazu vgl. den Kommentar von Roche, 318f.

<sup>1175</sup> Im Hinblick auf Saturn als potenziell Unheil verheißendes Gestirn ist auf die Ausführungen Ludwigs (1977), 232–35, zur entsprechenden Stelle in der *Borsias* zu verweisen, s.o. 279. Zum Stellenwert der Astrologie in der Renaissance Hübner, ‚Astrologie‘, 260–79.

<sup>1176</sup> *De bello civili*, I. 584–638 bzw. 639–72.

<sup>1177</sup> *Volaterrais*, I. 284–90.

<sup>1178</sup> *Volaterrais*, I. 279–283: *Nec qui caelestes cursus et sidera norunt / defuerant homines, qui tristia verba referrent: / aethera nimirum signis gravioribus altum / portendisse nefas Tyrrhenis*. („Und es fehlte nicht an Männern, die die Bewegungen des Himmels und der Gestirne kannten, die betrübliche Worte verkündeten: Es stehe außer Zweifel, dass der hohe Himmel mit allzu schwerwiegenden Vorzeichen den Tyhrrenern ein Unheil ankündige.“).

*dum fore bella canunt, dumque ultima damna minantur,*  
[...].<sup>1179</sup>

als plötzlich die Arno-Flut hereinbricht.

Bei den meisten Vorzeichen ist ein Ausdruck der Vermitteltheit zwischen-  
geschaltet,<sup>1180</sup> die der Vorlage bei Ivani fehlen.<sup>1181</sup> Diese können jedoch kaum  
als Versuch der Distanzierung von dem Geschilderten oder dem Wirken über-  
natürlicher Kräfte generell aufgefasst werden, wenn man sich in Erinnerung  
ruft, mit welchem Nachdruck er die Faktizität des Wirkens der *Allecto* bekräf-  
tigt hat. Vielmehr erfolgt dadurch eine zusätzlich Autorisierung des Darge-  
stellten, von dem ja nun bekannt ist, dass nicht oder nicht nur der Dichter es  
gesehen hat, sondern (auch) Dritte.

Der Prodigienkatalog wird schließlich recht abrupt mit *nec mirum* abgebro-  
chen,<sup>1182</sup> dem die Erläuterung folgt, warum es nicht verwundern sollte. Der  
Vers nimmt stark die Geschwindigkeit aus den wie dargestellt hastig wirken-  
den vorhergehenden Schilderungen, da er den Versfluss durch die maximale  
Anzahl an Spondeen und die frühe Zäsur regelrecht ausbremst,<sup>1183</sup> und so die  
Aufmerksamkeit des Rezipienten auf sich zieht. Nun erscheint die Katastro-  
phe, in die der von den Erinyen ausgelöste Konflikt Volterra und ganz Mit-  
telitalien stürzt, als fragloser Auslöser für die vorausgehenden Prodigien.<sup>1184</sup>

---

<sup>1179</sup> *Volaterrais*, I. 287–290 („Warum soll ich noch die Antworten der frommen Seher wiederge-  
ben, die darauf von den Tempeln her zu vernehmen waren? Während sie orakeln, dass es  
schreckliche Kriege mit entfesselter Grausamkeit gebe, und während sie mit den höchsten  
Strafen drohen, [...].“).

<sup>1180</sup> *Volaterrais*, I. 270: *visa quidem multis [...] nova signa* („von vielen wurden [...] unbekannte Zei-  
chen gesichtet“); 1,272f: *ferunt [...] arsisse cometas* („man sagt [...] dass Kometen feurig nieder-  
gegangen seien“); I. 292: *simulacra [...] sudasse feruntur* („die Statuen sollen [...] geschwitz-  
t haben“).

<sup>1181</sup> *Historia*, 13, 5–8.

<sup>1182</sup> *Volaterrais*, I. 293.

<sup>1183</sup> Ausschließlich Spondeen in den ersten vier Füßen haben das letzte Mal in I. 279 vorgelegen,  
dort jedoch ohne die charakteristische Trithemimeres.

<sup>1184</sup> *Volaterrais*, I. 293–95: *nec mirum: turbae tot sunt caedesque secutae / hinc Volaterranos, tot sunt civilia  
bella / hinc inter Lydas agitata Furoribus urbes: [...]*. („Und es verwundert nicht, dass in der Folge  
so viele Bluttaten die Menschen von Volterra ereilten, dass so viel Bürgerkrieg hernach zwi-  
schen den lydischen Städten von den Furien aufgepeitscht wurde: [...].“)



Dabei ist die Formulierung an dieser Stelle noch in einer anderen Hinsicht paradox: Was, wenn nicht die eben geschilderten Erscheinungen, ist überhaupt *mirum*? Das Vorgehen ähnelt dem in I. 232–236, es wird also den Szenen, die Übernatürliches und Mythologisches enthalten, eine Konnotation der Selbstverständlichkeit beigegeben, auch dadurch, dass die Menschen, die in ihnen handeln, im Umgang mit den Manifestationen des Wundersamen eine Routine haben, die der ihrer antiken Vorläufer (etwa bei Lucan) in nichts nachsteht. Somit wird deutlich, dass Naldi hier im zeitgenössischen Italien eine epische Welt entstehen lässt, an der das Numinose zwar subtil, aber dennoch völlig fraglos Anteil hat.<sup>1185</sup>

Wieder folgt auf diesen Moment mythhistorischer Affirmation reine Ereignisgeschichte. Die Alaun-Konzessionäre kehren aus Florenz zurück, wo sie bei Lorenzo de' Medici erwirkt haben, dass ihnen die Schürfrechte wieder zuerkannt werden. Die bewaffnete Leibwache, die sie mitbringen, lässt ihr Erscheinen wie einen Angriff auf Volterra erscheinen und die Situation eskalieren.<sup>1186</sup> Ein rasender – weil von der *Furibunda cohors*, d.h. Allecto und ihren Gehilfen, aufgestachelter – Mob aus Bauern dringt in den Palast des florentinischen Präfekten ein, in den sich die Gruppe der als Verräter Angesehenen flüchten musste, wo mit Romeo Barlettani (*Romaeus*) und Paolo Inghirami (*Paulus*) die ersten Todesopfer zu verzeichnen sind.<sup>1187</sup> Hier weicht Naldi von der Erzählstruktur Ivanis ab und rafft dessen Bericht stark, sodass Volterra als feindseliges Territorium, das bereits vollständig von den Intrigen der *inferi* durchdrungen ist, erscheint.<sup>1188</sup> Bei der Schilderung des Mordes selbst

---

<sup>1185</sup> Vgl. dazu auch die Ausführungen zu Grifo o. 97f.

<sup>1186</sup> *Volaterrais*, I. 296–320. Zur Ereignisgeschichte Lauts und Herzner, *Federico*, 126. Naldi folgt bis hier durchgehend dem Narrativ Ivanis, vgl. *Historia*, 13, 9–14, 5.

<sup>1187</sup> *Volaterrais*, I. 310–320.

<sup>1188</sup> Bei Ivani liegen zwischen dem Wiedereintritt in Volterra und dem Mord mindestens eine Nacht sowie Verhandlungen mit der aufgebrachten Bevölkerung, vgl. Ivani, *Historia*, 14, 6–15, 12.



schwenkt Naldi wieder auf die Darstellung Ivanis ein, einschließlich der niederen Beweggründe des Mörders von Barlettani,<sup>1189</sup> der als ein Schuldner des Opfers von seinen Verpflichtungen loskommen wollte – für Naldi ein erneuter Anhaltspunkt, dass die *Furiae* hinter den Handlungen stehen. Den Anstifter der Ausschreitungen, den Lisci als Augenzeuge der Geschehnisse ausdrücklich mit Mancino Incontri identifiziert, lässt der Dichter zugunsten dieser diffusen mythhistorischen Erklärung unerwähnt.<sup>1190</sup> Liscis Augenzeugenschaft ist von Ivani bestätigt,<sup>1191</sup> und dass Naldi Liscis Fassung gekannt haben muss, erweist sich einige Verse später, die eine Episode über Giovanni Inghirami, der aus dem Turmfenster des Palazzo klettert und mit Hilfe der Jungfrau Maria überlebt, enthalten.<sup>1192</sup> Hier hat Naldi offensichtlich zwei unmittelbar aufeinander folgende Passagen aus dem *Libellus* Liscis miteinander kontaminiert,

---

<sup>1189</sup> *Volaterrais*, I. 321–331: *Primus ibi ante omnes, graviter confossus ab uno, / credita cui fuerat bene multa pecunia quondam, / Romaeus periit, ne quod dare forte tenetur / debitor id solvat Furiis agitatus iniquis. / nec satis hoc sceleris fuerit nisi rursus eundem / perfidus hunc specula penitus turbaret ab alta! / quin etiam, latebras Paulus cum forte petisset, / conatus telis saevam depellere mortem / saepius, heu, frustra, iaculis confixus acutis / concidit, ac dulcem, fumo quoque pressus ab acri, / ore vomens animam tenues migravit in auras.* („Das erste Opfer dort war Romeo, brutal erdolcht von einem, dem einst viel Geld geliehen worden war, nur damit er, von den rechtlosen Furien angestachelt, seine Schuld nicht zurückzahlen musste. Und es wäre das noch nicht Verbrechen genug gewesen, wenn nicht wiederum denselben ein Treuloser von einem erhöhten Platz aus attackiert und damit gestört hätte. Ja, auch Paolo, als er den Weg zu einem Versteck einschlug, versuchte mehr als einmal den grausamen Tod mit Waffengewalt abzuwehren, doch, ach, vergebens, er fiel von Geschossen durchbohrt und schied aus dem Leben, auch bedrängt vom scharfen Rauch, seine Seele durch den Mund aushauchend.“). Demgegenüber Ivani, *Historia*, 15, 11–16: *Facto igitur in atrium impetu, succeduntur et effringuntur portae. Romeus primo congressu interfectus est a debitore cui pecuniam condiderat, ac ex sublimi loco in forum miserabiliter proiectus. Cum telo Paulus in latebram successerat. Qui demum repertus et in angustia loci vitam telo protegere conatus, igne fumo sulphure mixtis interiit, cuius quoque cadaver ignominiose atrio deiectum oculis furentum patuit: [...].* („Nachdem also ein Angriff gegen das Atrium unternommen worden ist, rückt man zu den Toren vor und bricht sie auf. Romeo wurde beim ersten Handgemenge getötet von einem Schuldner, dem er Geld geborgt hatte, und von einem erhöhten Ort aus elendig niedergestreckt. Paolo hatte sich bewaffnet bis in einen Schlupfwinkel vorgekämpft. Als man ihn dort schließlich fand und er versuchte, in der Enge des Ortes sein Leben mit der Waffe zu schützen, starb er an einem Gemisch aus Feuer, Rauch und Schwefel; auch sein Leichnam bot sich auf ehrlose Art und Weise im Atrium, wohin man ihn geworfen hatte, den Augen der dort Wütenden preis.“).

<sup>1190</sup> *Libellus*, 126: [...] *Mancinio ipso [...] incitatore et quasi duce [...].*

<sup>1191</sup> Manucci, *Historia*, 15, Anm. 4.

<sup>1192</sup> *Volaterrais*, I. 338–351.

wo es zunächst um Inghiramis spektakuläre Flucht und dann Liscis eigenen Dank an die Jungfrau Maria für seine Rettung geht.<sup>1193</sup> Die Apostrophe an die Gottesmutter Maria ist als solche zwar zu erkennen, wird aber durch ihre Einbindung in einen konventionellen epischen Tonfall mit Antonomasie (Loreto als Kultstätte dient der Identifizierung) mit der bisherigen Darstellungspraxis harmonisiert.<sup>1194</sup> Die Bildung eines Zehnmännerkollegiums und die Ausweisung einer Vielzahl von florenzfrendlichen Bürgern durch selbiges, sowie die Abwägungen auf volterranner wie florentinischer Seite zwischen militärischer Eskalation und Entgegenkommen werden bei Naldi durch mythologische Szenen überblendet.<sup>1195</sup>

Lorenzo ruft die Relegierten in Santa Maria del Fiore zusammen und bittet sie, bei ihren Mitbürgern in Volterra für eine Beilegung des Konflikts zu werben, da einzig Florenz in ganz Italien als Schutzmacht für Volterra in Frage komme.<sup>1196</sup> Von dem Treffen berichtet ansonsten nur Ivani, dem auch die argumentative Struktur entlehnt ist, jedoch in erheblich kürzerer Form.<sup>1197</sup> Die

---

<sup>1193</sup> *Libellus*, 127: *Iohannes Inghiramus, qui super turrem conscenderat, [...], per funem in textum delapsus [...] furorem evasit. Ego vero, voto facto et impetrato suffragio a Virgine dei matre Maria, nam nullo alio modo mortem aufugere existimans, quasi raptus ab eadem Virgine in caminum quendam anticamerae praesidis convolavi, et ibi circiter horas decem miraculose permansi.* („Giovanni Inghirami, der den Turm erklimmen hatte, [...] ließ sich durch ein Seil herabgleiten und entkam so dem Zorn. Ich hingegen machte mir die Mutter Gottes, die Jungfrau Maria, durch ein Gelübde gewogen und – ich glaubte nämlich, auf keine andere Weise dem Tod entkommen zu können – flüchtete mich, gleichsam von ihr, der Jungfrau Maria dorthin entrückt, in einen Kamin im Vorzimmer des Stadtpräfecten und verblieb dort auf wundersame Weise zehn Stunden.“)

<sup>1194</sup> *Volaterrais*, I. 344f.: [...] *te duce, Diva parens, laureto cuius in amplo / Picentis terrae celeberrima templa coluntur.* („[...] unter deiner Führung, Gottesmutter, deren Heiligtum man im hohen Loreto in picenischem Gebiet verehrt.“).

<sup>1195</sup> In den historiographischen Quellen nehmen diese Ereignisse breitesten Raum ein, vgl. Ivanis *Historia*, 17 und Liscis *Libellus*, 129–136. Zur Ereignisgeschichte zu knapp Lauts und Herzner, *Federico*, 127.

<sup>1196</sup> *Volaterrais*, I. 419–454.

<sup>1197</sup> *Historia*, 17, 8–10: *Nullum enim esse in Italia principatum, nullam rem publicam aptiorem ad tutandos conservandosque Volaterranos quam optima in illos voluntas et finitima potentia culminis florentini.* („Es gebe nämlich kein Fürstentum und keine Republik in Italien, die besser dazu in der Lage sei, die Menschen von Volterra zu schützen, als das enorme Wohlwollen und die benachbarte Schutzmacht des florentinischen Zentrums.“). Entsprechend Naldi, *Volaterrais*, I. 435–440: *nam dabit id populus vobis tum ductus amore / usque Fluentinus, tum quod non esse videtur / aptior ex his finitimis modo gentibus ulla / ad vestram validis tutandam viribus urbem, / quam quae Sullanos habitat*

Bedingungen sollen von einem Redner aus den Reihen der Decemviren übermittelt werden, und die Wahl fällt ausgerechnet auf einen *Acontius*, der sich schon lange im Bann der Furien befindet:

*Nec mora; missus adest ex eis Acontius unus,  
quos gravis Allecto nigris agitasse colubris  
dicitur imprimis. hic, cum responsa tulisset  
optima, Sullana nimirum ex urbe profectus,  
non tamen haec, patrias rediens ubi venit ad oras,  
integra pertulerat, falsis sed mixta per artem  
edidit (infelix!) Furiali percitus oestro.*<sup>1198</sup>

Hier nähert Naldi sich wieder deutlich der Ereignisgeschichte nach dem Bericht Ivani an. In der Tat wurde im März 1472 Jacoppo degli Acconci von dem Kollegium dazu bestimmt, die Bedingungen einer Versöhnung mit Florenz nach Volterra mitzuteilen.<sup>1199</sup> Nur von Ivani kann Naldi jedoch das intrigante Verhalten Acconcis übernommen haben, der den tatsächlichen Bedingungen – förmliches Gnadengesuch und Wiederaufnahme der Relegierten – noch eine frei erfundene hinzugefügt habe, nämlich dass zwei aus den Reihen der Aufständischen hingerichtet werden müssten, um den anderen Gnade gewähren zu können.<sup>1200</sup> Da nun in Volterra ein jeder um sein Leben fürchten

---

*gens Tusca Penates.* („Denn das florentinsche Volk wird euch dies gewähren, ebenso aus Zuneigung wie auch, weil keines von den benachbarten Völkern besser dazu in der Lage zu sein scheint, eure Stadt mit durchsetzungsfähiger Kraft zu schützen, als das toskanische, das die Stadt Sullas bewohnt.“).

<sup>1198</sup> *Volaterrais*, I. 467–473. („Und ohne langes Zögern ist Acontius zur Stelle, einer von denen, die die mächtige Allecto ganz besonders mit ihren schwarzen Schlangen angestachelt haben soll. Als dieser nämlich, was kein Wunder ist, mit sehr günstigen Reaktionen aus Florenz wieder aufgebrochen war, hatte er sie bei seiner Rückkehr in die Heimat nur unvollständig wiedergegeben und stattdessen eine Mischung aus Falschem und Richtigem mitgeteilt (der Unselige!), angetrieben von der Raserei der Furie.“).

<sup>1199</sup> *Historia*, 17, 13–16 und Anm. 3. Vgl. Schindler, ‚Die Eroberung‘, 178.

<sup>1200</sup> *Historia*, 17, 17–19: [...], *addit satis fore magistratui florentino, si, data caeteris venia, de duobus tantummodo supplicium sumeretur.* („[...]“, er fügt hinzu, dass der florentinische Magistrat es damit bewenden lassen wolle, wenn lediglich zwei bestraft würden, bei Verschonung der Übrigen.“) Naldi macht daraus (*Volaterrais*, I. 485–490): *Hoc ubi quod verum fuerat bene protulit ille, / addidit et falsum, cum iam quae pacta tulisset / diceret haec eadem fieri non posse priusquam / e Volaterranis duo, quos gravis eligat auctor / Sullanus populus quales videantur, eidem / ad grave supplicium rapiantur caede*

muss, kommt keine Einigung zustande und das erste Buch der *Volaterrais* endet mit einem Etappensieg der *inferi*,<sup>1201</sup> die damit zur bestimmenden Kraft im ersten Viertel des Epos werden – immerhin beginnt die Handlung nach Prooemium und Ortsephrasis von Florenz mit dem Anliegen der *Invidia* an *Allecto* und endet prägnant auf das Wort *Erinnys*.<sup>1202</sup>

Die Plünderungen nach dem *Sacco di Volterra* fielen tatsächlich exzessiv aus und weder Federico da Montelfeltro noch Lorenzo de' Medici konnten zunächst mäßigend auf ihre Truppen einwirken.<sup>1203</sup> Diesen Makel an dem Sieg kann Naldi einerseits durch die Engführung vor allem auf die Agitation des *Venetus* lindern, vor allem aber durch die Einbindung in das Handeln numinoser Akteure. Federico reagiert als einziger richtig auf das Betreiben der *Allecto*, denn er widersteht dem Drang, sich auch dem *furor* hinzugeben, und kurz darauf lässt die Furie von der gesamten Stadt ab – offensichtlich hatte sie es eigentlich auf den Urbinaten abgesehen.<sup>1204</sup> Damit ist nicht nur erwiesen, dass die *ira*, die der *condottiere* noch kurz zuvor gegenüber Volterra gezeigt hatte, eben kein grundsätzlicher Wesenszug ist, sondern nur dann eintritt, wenn sie *iusta* ist, und nicht in *furor* umschlägt, was erneut die moralische Ambivalenz des Aeneas in moralische Eindeutigkeit des Widmungsadressaten umwandelt, sondern auch das Versagen der Befehlshaber, ihre Truppen zu zügeln bzw. ihr

---

*nefanda!* („Als er das, was den Tatsachen entsprach, korrekt vorgebracht hatte, fügte jener noch hinzu, als er berichtete, was vorher ausgemacht worden war, dass nämlich ebendies nicht geschehen könne, bevor nicht zwei, über deren Auswahl das mächtige florentinische Volk zu entscheiden habe, zur grausamen Todesstrafe fortgeschleppt würden.“).

<sup>1201</sup> Dass Schindler, ‚Die Eroberung‘, 178 hinter *Erichthus* Acconci vermutet, also eine maskulinisierte Form von *Erichtho*, scheint jedoch ein Irrtum zu sein, vielmehr wird es sich in 1,497 um den Genitiv des Namens handeln.

<sup>1202</sup> *Volaterrais*, I. 496–502: *sic illi, tristibus acres / acciti Furiis et numine tristis Erichthus, / rem Volaterranam in peius rapuere labantem, / quae fuerit collapsa prius cum nulla probarent / pacta, Fluentinus quaecunque putasset habenda, / urbe sed a domina iam defecisse parent: ut quos infelix miseros agitarat Erinnys.* („So stießen jene, heftig angestachelt von den trauerbringenden Furien und der Macht der trauerbringenden Erichtho, das angeschlagene Volterra noch weiter ins Übel, dessen Zusammenbruch sich nämlich dadurch beschleunigte, dass sie keinerlei Abmachungen guthießen, die den Florentinern angemessen erschienen waren, sondern bereits darauf hinarbeiteten, von der Stadt, die Herrscherin über sie war, abzufallen; es trieb die Unglücklichen nämlich die unheilverheißende Erinye.“).

<sup>1203</sup> Lauts und Herzner, *Federico*, 128f.

<sup>1204</sup> *Volaterrais*, III. 207–218.

Nichtstun in die Form einer siegreichen Psychomachie des Federico gegen die Mächte der Unterwelt gegossen.

Zuletzt meldet sich auch Jupiter noch einmal zu Wort, der sich hier jedoch umgehend mit dem christlichen Gott identifizieren lässt. Der Aufhänger ist die Wiedergabe eines Wunderberichts aus den Wirren der Plünderung: Ein Soldat will sich nicht zufrieden geben mit der Beute aus dem Besitz weltlicher Privatpersonen, sondern versucht aus dem Tabernakel der Kirche San Francesco die Monstranz oder ein anderes wertvolles liturgisches Stück zu entwenden. Er findet die Türen der Kirche daraufhin fest verschlossen vor und kann nicht mehr entkommen und scheinbar ist ihm auch das Augenlicht genommen. Die Anwesenden Geistlichen wollen ihn zur Rückgabe des Beuteguts bewegen, doch der Soldat schleudert es aus Zorn zu Boden, woraufhin die Stadt von einem starken Erdbeben erschüttert wird.

Die Schilderungen des Erdbebens bei Naldi und Lisci ähneln einander stark.<sup>1205</sup> Nur bei der Ausdeutung des *prodigium* ist Lisci, vermutlich angesichts

---

<sup>1205</sup> *Volaterrais*, III. 253–275, vgl. Biagio Lisci, *Libellus*, 152f.: *Dum civitas ab exercitu diripiebatur affuit quidam, qui non contentus profanis, sacra etiam rapere exoptabat. Ecclesiam Sancti Francisci ingressus ad locum sanctissimi domini pervenit, et tanta fuit huius hominis caecitas atque crudelitas quod eburneam capsulam, in qua sacratissimum corpus domini aderat, in saccum inmisit, et de ecclesia pos(t)modum volens exire, nullo quidem pacto patentes portas rep[er]ire valebat, sed hinc inde discurrens, deum blasphemare coepit, et fratribus, qui ibi aderant, mortem minabatur, sed potentia summi dei miraculose datum est, quod hic oculorum visum statim amisit. A se non videre conqueritur; aiunt qui aderant religiosi illico visurum, si capsulam reposuerit in qua adest creator mundi deus et salvator humani generis Ihesus Christus Mariae filius. His auditis deposito sacco capsulam manibus tollens, illam summo furore, deum insuper blasphemando, in columnam ecclesiae percussit, et illico eucaristia inlesa in terram devenit et repente terraemotus factus est per universam civitatem, et tam magnus profecto fuit quod nullo unquam tempore seniores qui in urbe aderant maiorem audivisse fateantur.* („Während die Stadt vom Heer geplündert wurde, gab es einen, der sich nicht mit Weltlichem zufrieden gab, sondern auch Heiligtümer rauben wollte. Als er die Kirche des heiligen Franziskus betreten hatte, gelangte er zum Platz des allerheiligsten Herrn, und so groß war die Verblendung und Grausamkeit dieses Mannes, dass er das elfenbeinerne Gefäß, in dem sich der Leib des hochheiligen Herrn befand, in seinen Sack steckte, und als er dann die Kirche verlassen wollte, konnte er freilich keineswegs die Kirche verlassen, sondern rannte hier- und dorthin, und fing an, Gott zu verfluchen, und bedrohte die Brüder, die vor Ort waren, mit dem Tode, doch durch die Macht des höchsten Gottes fügte es sich auf wundersame Weise, dass er auf der Stelle sein Augenlicht verlor. Er beklagte sich, dass er nicht mehr sehen könne; die Geistlichen, die vor Ort waren, sagten, er werde dann wieder sehen können, wenn er das Gefäß, in dem Gott, der Erschaffer und Retter der Welt, anwesend sei, Jesus Christus, der Sohn Mariens, zurückstellen würde. Nachdem er das gehört hatte, legte er den Sack ab, erhob das Gefäß mit den Händen und schleuderte es in höchster Wut, Gott weiter verfluchend, gegen eine Säule der Kirche, und darauf fiel die Hostie unbeschädigt zu Boden und es ereignete sich augenblicklich ein Erdbeben in der ganzen Stadt,



seiner persönlichen Betroffenheit, wesentlich ausführlicher als Naldi.<sup>1206</sup> Bei Naldi ist es bloß das nicht einmal explizit als göttliches Warnzeichen wahrgenommene Signal zum Abbruch der Plünderung:

*hinc datus est finis praedae, cum quisque timeret  
urbs ea ne rueret motu concussa nefando.*<sup>1207</sup>

Auch Cantalicio erwähnt die Episode in seinem *Elegus* über den Fall Volterras an Lorenzo de' Medici, wo der Dichter wiederholt betont, dass einzig der Untergang Trojas mit der Eroberung Volterras vergleichbar sei,<sup>1208</sup> und außerdem als einziger der Zeitgenossen auch die Verluste an Bibliotheksbeständen durch die Plünderung beklagt,<sup>1209</sup> zu deren Profiteuren auch Federico da Montefeltro zählte.<sup>1210</sup> Das Ereignis erscheint allerdings in erheblich geraffter Form, und

---

und zwar ein so gewaltiges, dass auch die Älteren, die in der Stadt anwesend waren, einräumten, niemals ein stärkeres gehört zu haben.“).

<sup>1206</sup> Biagio Lisci, *Libellus*, *Credo equidem et pro certo habeo quod altissimus deus de tam misera direptione se commoveri tanto significare voluerit, cum tam vetu(sti)ssima civitas sic turpiter et ignomin(i)ose paucorum civium culpa in praedam devenerit, et san(c)tissima templa spoliata et diruta etiam sint, nullo sumpto supplicio de sceleratis decem viris, qui contra fidem, contra honestatem et praeter populi voluntatem a patribus nostris defecerunt; qui nos non ut alienos sed veluti dulcissimos filios semper tractarunt.* („Ich für meinen Teil glaube und halte es sogar für sicher, dass der allerhöchste Gott anzeigen wollte, dass er über diese schändliche Plünderung sehr in Erregung geraten sei, da nämlich eine so altehrwürdige Stadt so schändlich und unwürdig durch die Schuld weniger Bürger zur Beute geworden ist und sogar die allerheiligsten Gotteshäuser geplündert und zerstört worden sind, ohne dass man das verbrecherische Zehnmännerkollegium bestraft hätte, das gegen jede Treue, gegen jede Ehre und ohne Zustimmung des Volkes von unseren florentinischen Vätern abgefallen ist, die uns nicht wie Fremde, sondern stets wie ihre liebsten Söhne behandelt haben.“).

<sup>1207</sup> *Volaterrais*, III. 276f. („Danach nahm die Plünderung ein Ende, denn jeder fürchtete, dass die Stadt durch die Erschütterung dieses furchtbaren Bebens einstürzen würde.“).

<sup>1208</sup> *Elegus*, 259f.: *Vos quibus iliacas licuit spectasse ruinas / Pergama mirmidonum cum cecidere manu [...]*. („Ihr, die ihr den Untergang Ilions beobachten konntet, als Pergamum durch die Hand der Myrmidonen fiel, [...]“.) und 345f.: *Urbs data iam praedae fuerat, tantumque relictum / Incensis quantum Graecia dardanidis*. („Die Stadt war schon zur Plünderung freigegeben worden, und es war nur mehr so viel von ihr übrig wie Griechenland es der Stadt der Dardaner ließ, als es sie niederbrannte.“).

<sup>1209</sup> *Elegus*, 297–300: *Dispereunt latii vigilata volumina iuris, / Corruit in medias bibliotheca vias. / Milite diripitur madidis laceranda poesia / Piscibus, in ventum grammata culta volant*. („Es werden gut bewachte Schriftrollen des römischen Rechts zerstreut, die Bibliothek landet mitten auf der Straße. Dichtung wird von den Soldaten zu Fischfutter zerrissen, die lange gepflegten Werke der Grammatiker werden vom Wind zerstoßen.“).

<sup>1210</sup> Lauts und Herzner, *Federico*, 128f. Vgl. auch Hofmann, ‚Literary Culture‘, 9 und 34, Anm. 130.



ohne einen Zusammenhang zwischen dem generellen Hergang der Plünderungen oder sogar dem Ungehorsam der Stadt allgemein und dem Erdbeben herzustellen,<sup>1211</sup> wohl aber in Verbindung mit einigen Prodigien, die sich schon im Vorfeld der Kampfhandlungen ereignet hätten.<sup>1212</sup>

Auch wenn Naldi hier also auf den ersten Blick nur einen christlichen Wunderbericht aus dem Umfeld der Eroberung mit Figuren aus dem paganen

---

<sup>1211</sup> In Cantalicios *Elegus*, 329–342: *Additur his scelus infandum, dictuque tremendum, / Obstupeo referens et riguere comae. / Parua domus domini corpus decorata lapillis / Servabat magni qui regit alta poli, / Corripit hanc audax miles ceu frustra reperti / Thesauri; inclusus non tulit illa deus, / Sed spoliata sacris subito concussa tremore / Templi crepant, quanto cum cruce caesus erat / Talibus exultans spoliis scelerata rapaci / Extra non potuit furta tulisse manu; / Namque effere pedem cupiens limenque requirens / Semiiviri vidit impius antra bovis. / Haec quicumque precor Christi monumenta negasti / Aspice, qui solimae pectora gentis habes.* („Hinzu kommt ein unaussprechliches Verbrechen, schrecklich zu berichten. Ich stocke beim Versuch, es wiederzugeben und die Haare stehen mir zu Berge. Ein kleines Haus hütete, mit Edelsteinen geschmückt, den Leib des Herrn, der die Höhen des Himmels beherrscht. Dieses riss ein tollkühner Soldat an sich, als sei es ein Bröckchen eines gefundenen Schatzes; Gott, darin anwesend, duldet jenes nicht, sondern, von einem plötzlichen Zittern erschüttert, dröhnte das Gotteshaus, wie zu dem Zeitpunkt, als er den Kreuzestod starb. Der Dieb konnte die Beute seines Verbrechens, über die er frohlockte, nicht mit seiner Hand aus dem Haus schaffen, denn als er den Fuß über die Schwelle setzen wollte, sah der Ruchlose die Höhle eines Mischwesens aus Stier und Mensch. [Es sagte:] Wer auch du bist, der die Denkmäler Christi leugnest, sieh her, du, der du das Herz des jüdischen Volkes hast.“).

<sup>1212</sup> Von den volkssprachlichen Dichtungen zum *sacco* Volterras widmet sich nur ein einziges Werk, ein anonymes *Lamento* der Stadt, dem Naturereignis, ediert bei Frati, ‚Il sacco‘, 27–37, hier 105–136: *E la cagion[e] perchè si misse ‘l bando / fu il tremuoto che misse terrore, / bench’io non sappi appunto dire ‘l quando / credo che fussi in sulle diciott’ore, / et un serpente per l’aria volando / vi fu chi, vide, sança alcun sentore, / che segni da dio erano mandati / perchè facieno come rineghati. // Perchè venne il tremuoto i’ vo’ contare. Fu un ribaldo doloroso et tristo / che in san Francesco ebbe a entrare / et die fatto rubò il corpo di Christo, / fuor della chiesa nel volò portare, / ma un frate vi fu che l’ebbe visto; / che lasci il santo corpo gli fa guerra, / e ‘l tristo per superbia il gitò in terra. // El frate gli dice villania: tristo ribaldo, ch’ a’ tu fatto? / Vuolsene andare et non trova la via, / né l’uscio (egli) ritrova a verun patto; / conviene (che) per forza ivi si stia / uscito era di sè sicome matto, / alfine l’uscio ch’ebbe ritrovato / com’uscì fuori a peçi fu tagliato. // Per vero dio Christo si debba stimare, / ch’è signor(e) del cielo et della terra, / che la potència sua puo mandare / tremuoti, fame, pistolença et guerra, / da crudel morte (egli) ci può campare; / tristo a colui che contro a lui erra, / chi non vuol capitar per mala via / istimi Christo et la madre Maria.* Ein zweites *Lamento* von Giovanni d’Antonio di Scarlatto (39–52) erwähnt die Kirchenplünderungen, setzt sie aber nicht in Verbindung zu dem Erdbeben, das er gänzlich unerwähnt lässt, vgl. 57–60. Im *Lamento* des auch als Historiographen der Ereignisse in Erscheinung getretenen Antonio Ivani (53–63), einer anonymen Verserzählung (1–25), den beiden Sonetten von Giovanni Zacchi (65–68), von denen das erste den trojanischen Krieg als Vergleichspunkt heranzieht (1–4), den Gedichten in *terza rima* des Giovanni di Bartolomeo Ciaj (91–101) und des Benedetto Dei (103–111), letzteres eine bloße Aufzählung der Namen florentinischer Familien, die Anteil an den Geschehnissen hatten (vgl. Frati, ‚Il sacco‘, xl), erhält das Phänomen keinerlei Notiz.

Mythos neu zu „etikettieren“ scheint, so ist die Passage doch von bemerkenswerter Aussagekraft über die zugrundeliegende literarische Technik. Der Dichter nimmt sich ein offenbar konkretes historisches Ereignis, das zugleich ein Motiv volkstümlichen „Aberglaubens“ mit sich bringt,<sup>1213</sup> und bindet dieses durch Zuweisung an Jupiter, der sich ja schon im ersten Buch in der vergilischen Prophezeiung an Venus als Garant für die Einhaltung der *fata* positioniert hatte, in den numinosen Überbau seines kurzen Epos ein.

Damit wird gleichzeitig der gesamte Bericht über die ausschweifenden Plünderungen an den für den nun zum Haupthelden avancierten Federico da Montefeltro potenziell besonders unangenehmen Spitzen geglättet. Die Darstellung eines einzelnen *nefarius*, der seine gerechte Strafe durch die Götter, die von Anfang an über die Entwicklung des Konflikts gewacht haben, umgehend erhält, steht ganz am Ende der Plünderung und schließt sie damit einigermaßen versöhnlich, und vor allem ohne den faden Beigeschmack für den Feldherren, bei der Disziplinierung ihrer Truppen versagt zu haben, ab. Angesichts des großen Echos, das die Berichte von der brutalen Plünderung Volterras hatten, wäre es auch für den Epiker kaum möglich gewesen, eine friedliche Übergabe der Stadt zu schildern. Lorenzo de' Medici wusste um die möglichen Schäden für sein Image und bemühte sich um Schadensbegrenzung. So erwähnt er in einem Brief an Antonio Ivani eine schon vollzogene Zahlung von 2000 Dukaten zur Wiederherstellung verlorenen Eigentums:

*Direptio urbis aequae nobis molesta fuit victoribus ac victis Volaterranis. Missa iam dudum sunt ducatorum duo milia, quibus redimi possint quantum erit in nobis direptae res.*

---

<sup>1213</sup> Relativ bald scheint sich die Tradition gebildet zu haben, dass das entwendete Reliquiar des lokalen Heiligen Octavianus, eines aus Nordafrika stammenden Eremiten, der zu ostgotischer Zeit bei Volterra lebte, das Wunder gewirkt habe. Der entsprechende Eintrag in den *Acta Sanctorum*, Sep. I, 405D–F (zum 2. September, nicht wie der Herausgeber Ivanis, 24, Anm. 1 angibt, zum 27.) ist jedoch mit Vorsicht zu Rate zu ziehen, da er sich u.a. auf einen *Haldus Haldi* (sic!), *Florentinarum historiarum illius temporis scriptor* beruft. Dass Reliquiar habe sich im Dom (S. Maria Assunta) befunden, während die beiden involvierten Zeitzeugen Ivani und Lisci ausdrücklich S. Francesco angeben. Womöglich ist hier eine ältere Tradition über den hl. Octavianus, der Volterra von einer Belagerung durch die Vandalen befreit haben soll (*Acta Sanctorum*, Sep. I, 397D–E) mit den Entdeckungen des Verfassers zu dem Wunderbericht von 1472 verschmolzen.

*Et ego, tuis maximis rationibus adductus, nihil praetermittam quod ad conservationem et salutem rerum Volaterranarum pertinebit; [...].*<sup>1214</sup>

Gerade durch das Wirken der mythologischen Kräfte der Unterwelt können die Ereignisse jedoch so arrangiert werden, dass dem Feldherrn und seinem Auftraggeber ein Achtungserfolg für das richtige Handeln in einer ohne ihr Verschulden außer Kontrolle geratenen Situation bleiben.<sup>1215</sup>

Doch nicht nur der Darstellung seines Helden tut Naldi mit der Verzahnung von Mythologie und Zeitgeschichte einen Gefallen, auch er selbst kann seinem Werk durch die konsequente Einbindung mythologischer Elemente erzählerische Stringenz verleihen und Längen vermeiden, die sich unweigerlich aus dem zögerlichen Hin und Her der Konfliktparteien vor den eigentlichen Kampfhandlungen ergeben hätten und die die Historiographie nicht verschweigen kann oder will. Durch das Wirken der *infern* im Vor- und Nachhinein kann die Steuerung des Leserblicks ganz auf die militärischen Leistungen Federicos zuschneiden und aus einem vornehmlich wirtschaftspolitischen, zunächst sehr lange nur diplomatischen Konflikt ein eposfähiges Narrativ bauen.

---

<sup>1214</sup> *Lettere*, 378f. („Die Plünderung war für uns als siegreiche Partei ebenso unangenehm wie für die besiegten Menschen von Volterra. Es sind schon vor einiger Zeit 2000 Dukaten übersandt worden, mit denen Beutegut zurückerworben werden kann, soweit es sich bei uns befindet. Auch ich, angestoßen durch deine gewichtigen Erwägungen, werde nichts unterlassen, das zur Rettung und dem Wohlergehen der Angelegenheiten Volterras beiträgt.“), vgl. Martelli, ‚Il sacco‘, 188. Der Schaden für Lorenzos Reputation war auch auswärtigen Beobachtern bewusst, so schreibt z.B. Santi in seiner *Cronaca rimata*, 13,54(1),127–135: *De’Medici Lorenzo di tristitia / l’animo ha fuori, possa che Volterra / era pagata d’ogni sua nequitia, / perché, se a molti premea questa guerra, / a lui più che altri, havendo a tale impresa / nemici molti dentro a la sua terra, / e nel governo nuovo éragli accesa / l’invidia contra lui, ché sempre mai / chi puote assai in un Stato ai menor pesa.*

<sup>1215</sup> Zur Eskalation der Plünderung als Kennzeichen des versagenden Feldherrn vgl. auch die Überlegungen zur *Alphonsias* des Francesco Rocciolo bei Haye, ‚Die ‚Alphonsias‘, 93f. sowie Hirt, ‚Der ‚Sacco‘, 40–46.

#### II.4.4.4 Lorenzo vs. Federico – Wer ist hier der Heros?

Naldi erneuert, wie gezeigt wurde, die literarische Konstruktion eines florentinischen goldenen Zeitalters, indem die Stadt das Erbe Roms als unhinterfragte Beherrscherin Italiens und der Welt wird, und identifiziert diesen Umstand in der Regel deutlich mit den Medici, sowohl Lorenzo als auch seinem Vater und Großvater. Dies geschieht zu einer Zeit, in der die Stellung Lorenzos keineswegs unumstritten war und die mediceische Kontrolle über die Stadt sich noch zu konsolidieren hatte. Die Schwächen in der Machtvollkommenheit erwiesen sich gerade im Konflikt mit Volterra, der eben nicht von einem bereits souverän agierenden Lorenzo de' Medici jupitergleich gesteuert wurde, sondern sehr stark von den Interessen einzelner Fraktionen jeweils vor Ort und auch auf gesamtitalienischer Ebene beeinflusst wurde, wie in der Einleitung geschildert. Auch in der *Volaterrais* zeigt das Bild eines unangefochten souveränen Lorenzo de' Medici erhebliche Risse, der Dichter steuert diese Wahrnehmung durch den Leser vor allem durch den Einsatz von Götterszenen und der Aktivierung antiker Prätexte für ebendiese Szenen. Mit der Eskalation nach dem Mord an den Konzessionären treten auch die olympischen Götter in Aktion, Juno entsendet aus Zorn über den Verrat an Florenz Iris zu Lorenzo de' Medici:

*Haec Volaterrano in populo dum forte geruntur,  
dum parat iniustus socialia rumpere iura,  
inferri fraudem Sullanis civibus ullam  
passa minus, variis Irim Saturnia pennis  
laeta Fluentinam caelo demisit ad urbem.  
illa Petri Medicis pulchram petit aurea virgo  
progeniem, Tuscum quae temperat arte Leonem.  
ast, ubi inauratos ingressa est Diva penates,  
protulit haec roseo Thaumantias ore locuta: [...].<sup>1216</sup>*

---

<sup>1216</sup> *Volaterrais*, I. 355–363 („Während sich dies bei der Bevölkerung Volterras abspielte, während man dort ohne Recht darauf hinarbeitete, das Bündnis zu brechen, entsandte Juno, die es nicht dulden konnte, dass den Bürgern der sullanischen Stadt irgendein Schaden entstehen würde, frohen Mutes Iris auf bunten Schwingen vom Himmel herab nach Florenz. Jene, die

Die Darstellung von Iris' Mission ist dem Anfang von Buch 9 der *Aeneis* entlehnt, wo Juno Turnus auf die günstige Gelegenheit, Aeneas' Krieger in dessen Abwesenheit anzugreifen, hinweist:

*Atque ea diversa penitus dum parte geruntur  
Irim de caelo misit Saturnia Iuno  
audacem ad Turnum. luco tum forte parentis  
Pilumni Turnus sacrata valle sedebat.  
ad quem sic roseo Thaumantias ore locuta est:[...].<sup>1217</sup>*

Auf zunächst befremdliche Weise wird hier also Lorenzo in Analogie zu dem grausamen Gegenspieler des Aeneas gesetzt, indem ihm die gleiche Patin aus der Sphäre der Olympier an die Seite gestellt wird, die ihm ihr Anliegen auf dem bis hin zu Fragmenten der Formulierung gleichen Weise überbringen lässt.<sup>1218</sup> Auf den ersten Blick haben wir es hier mit einer schon bekannten Technik der panegyrischen Instrumentalisierung mythologischer Motive zu tun, nämlich der plötzlichen Eintracht unter den Olympiern, die sogar Juno auf Seiten des ‚guten‘ Helden treten lässt, wie es spätestens durch Basinios *Hesperis* und das dortige gemeinsame Auftreten Jupiters und Junos zu Sigismondo Malatestas Gunsten vorgegeben worden ist.<sup>1219</sup>

Doch gibt es zu dem offenkundigen antiken Modell wie auch zur scheinbaren zeitgenössischen Parallele weitere signifikante Abweichungen. In ihrer vergleichsweise kurzen Rede in der *Aeneis* gibt Iris keinerlei Auskunft darüber,

---

goldene Jungfrau, strebt zum Haus des edlen Nachkommens des Piero de' Medici, der mit großer Kunstfertigkeit den toskanischen Löwen lenkt. Doch als die Göttin das goldene Haus betreten hat, brachte die Thaumastochter diese Worte aus rosenfarbenen Mund vor: [...].“)

<sup>1217</sup> *Aeneis*, IX. 1–5 („Während dieses ferne geschah auf der Seite der Gegner, sandte Saturnia Juno vom Himmel Iris hinab zum kühn-verwegenen Turnus. Im Hain seines Ahnherrn Pilumnus lagerte Turnus eben im Schoß des heiligen Tales. Ihn sprach, Thamas' Tochter nun an mit rosigem Munde: [...].“ Übers. Götte).

<sup>1218</sup> Auch der Aufbruch der Botin vollzieht sich ähnlich, vgl. *Volaterrais*, I. 403f.: *Dixerat, et variis depicta coloribus alas / se tulit e medio tennesque recessit in auras.* („So hatte sie gesprochen, erhob sich, in bunten Farben schimmernd, und entschwand in die zarten Lüfte.“) gegenüber *Aeneis*, IX. 14f.: *dixit, et in caelum paribus se sustulit alis / ingentemque fuga secuit sub nubibus arcum.* („Rief es und hob sich empor zum Himmel auf schwebenden Fittichs Gleichmaß, schnitt im Schwung unter den Wolken den wölbigen Bogen.“ Übers. Götte).

<sup>1219</sup> S.o. 200f.



wer sie gesandt hat, und gibt auch auf Turnus, Nachfrage keine Antwort.<sup>1220</sup> Lorenzo de' Medici hingegen offenbart sie sofort ihre Auftraggeberin.<sup>1221</sup> Iris klärt ihn auf, was in Volterra vonstatten geht, und wie ein einzelner *Volaterranus* – gemeint sein muss Contugi, denn Naldi hat bisher keinen anderen auf Seiten der Florenz-Gegner individuell identifiziert – in seinem von den Furien verursachten Wahn gegen Florenz aufbegehrt.<sup>1222</sup> Auch die passende Reaktion kann sie ihm anraten, *Urbinas* [...] *Federicus* soll die Florentiner zum Sieg führen.

Eine Antwort Lorenzos ist dadurch hinfällig geworden, dass er anders als sein vergilischer Vorläufer, keine Nachfrage zur Identität der intervenierenden Göttin mehr stellen muss, er kann sich also umgehend der politischen Umsetzung des Angemahnten widmen. Doch im Gegensatz zu Turnus, der der unbekanntem Gottheit sofort Gehorsam leistet und die Truppen rüstet, zögert Lorenzo, denkt nach und entscheidet sich gegen eine sofortige Intervention, womit er sich zugleich gegen den erklärten Willen der Götter stellt – die plötzliche Häufung konzessiver Adverbien und Subjunktionen (*At – quamquam – licet – attamen*) verdeutlicht bis in die Syntax hinein, wie die Kommunikation zwischen numinoser und menschlicher Sphäre ins Stocken geraten ist.<sup>1223</sup> Eine Erklärung für das Zögern Lorenzos schwingt schon im ersten Vers des neuen Abschnitts mit: *memor est Iunonis amicae / dictorum* („er erinnert sich an die Worte der freundlich gesinnten Juno“) ruft unweigerlich Assoziationen mit dem Prooemium der *Aeneis* wach, in dem es heißt, Aeneas habe *saevae memorem Iunonis ob iram* so vieles erleiden müssen.<sup>1224</sup> Vor dem Hintergrund dieses intertextuellen Verweises erscheint Lorenzos Handeln auf einmal verständlich. Er

---

<sup>1220</sup> *Aeneis*, IX. 18–22.

<sup>1221</sup> *Volaterrais*, I. 364–366: *Quae te nunc, Medices, quae vestram diligit urbem, / de vobis summas quae gestat pectore curas, / ad te praecipue me mittit regia Iuno, [...]*. („Mich schickt die königliche Juno, die dir, Medici, die eurer Stadt nun in Liebe zugetan ist, und die immer in höchster Sorge um euch ist, insbesondere zu dir, [...].“).

<sup>1222</sup> *Volaterrais*, I. 370–388. Diese Informationen waren Lorenzo selbstverständlich nicht erst zu diesem Zeitpunkt bekannt, hatte es doch zuvor bereits eine Delegation nach Florenz gegeben, deren Rückkehr überhaupt erst zu der Eskalation geführt hatte, vgl. dazu Lauts und Herzner, *Federico*, 126.

<sup>1223</sup> *Volaterrais*, I. 405–409.

<sup>1224</sup> *Volaterrais*, I. 405f. und *Aeneis*, I. 4.



scheint zu wissen, wozu Juno in früheren Zeiten in der Lage war, und daher eine Intrige zu wittern, weshalb er ihr nicht traut, auch wenn sie sich nun als *amica* (das nun die Satzstelle des früheren *saeva* einnimmt) geriert. Dabei hatte sie nun, im Gegensatz zu ihrer Manipulation der Ereignisse im Konflikt zwischen Aeneas und Turnus, sogar mit offenen Karten gespielt und sich zu erkennen gegeben. Der Herr von Florenz taumelt bei seinem ersten Auftritt in dem Epos in ein kompliziertes Missverständnis zwischen mythologischem Personal und menschlichen Akteuren hinein, das in der Persistenz angestammter moralischer Konnotationen der olympischen Gottheiten in der epischen Tradition begründet liegt: Beide Seiten glauben, aus den Fehlern der ‚Vergangenheit‘ gelernt zu haben, und handeln daher falsch. Auf Seiten Lorenzos bedeutet dies, dass er die ihm nahegelegte sofortige militärische Intervention unter Heranziehung von Federico da Montefeltro als Feldherr nicht umsetzt, sondern sich zunächst in Milde übt. Die Gedanken, die Lorenzo hegt, während er zögert, bahnen die Fehlentscheidung schon an:

[...] *haec acri sub corde volutat*  
*quae statuenda forent contra qui iura fidemque*  
*fregerit et patrios violarit fraude Penates,*

[...].<sup>1225</sup>

Wer noch überlegen muss, wie mit Menschen zu verfahren ist, die sich in schlimmstmöglicher Weise gegen das eigene oder ein anderes Gemeinwesen vergehen, so die implizite Lesart des Dichters, muss am Ende falsch liegen. Dennoch versucht *mitissimus* Lorenzo, „der allermildeste“, die Aufbegehrenden mit einer Rede zum Einlenken zu bewegen.

Dem Lorenzo der *Volaterrais* kommt Jupiter zu Hilfe, indem er Pallas nach Urbino entsendet, wo sie Federico da Montefeltro instruieren soll, sich und seine Truppen für den Kriegszug nach Volterra bereitzumachen.<sup>1226</sup> Auch die

---

<sup>1225</sup> *Volaterrais*, I. 406–408 („[...] in seinem tatkräftigen Herzen wägt er hin und her, welche Beschlüsse nun zu fassen seien gegen einen, der Recht und Treue gebrochen und die väterlichen Penaten verletzt habe, [...].“).

<sup>1226</sup> *Volaterrais*, II. 83–108.

*condotta*, der der militärischen Dienstleistung zugrundeliegende Vertrag, findet chiffriert Erwähnung:

*iam sibi legatos Sullana ex urbe profectos  
affore commemora, qui maxima munera portent,  
argentique ferant qui magnum pondus et auri.*<sup>1227</sup>

Doch die profane Transaktion eines Vorschusses auf die Bezahlung als Söldnerführer wird in einer Art überhöht, dass sie eher an kultische Kontexte, und dabei im Speziellen an die Spiele im fünften Buch der *Aeneis*<sup>1228</sup> gemahnt.<sup>1229</sup> In der Rede des Bongianni Gianfigliuzzi,<sup>1230</sup> mit der Federico für den Einsatz geworben werden soll, wird diese Lesart weiter unterstrichen dadurch, dass die umfangreichen Zuwendungen letztlich nur dazu dienen sollen, Federicos Unkosten im Krieg zu decken.<sup>1231</sup> Entsprechend erwähnt Federico in seiner Reaktion die Bezahlung – auch als *munera* – überhaupt nicht, sondern gibt als Motiv seine Liebe zum florentinischen Volk an.<sup>1232</sup>

Ungeachtet des überaus positiven Lichts, in dem Florenz als Stadt in der Prophezeiung erschienen ist, erfährt erneut Lorenzo durch die Einbindung in die Götterhandlung eine ambivalente Bewertung. Schließlich musste Jupiter

---

<sup>1227</sup> *Volaterrais*, II. 96–98 („Weise ihn schon darauf hin, dass Gesandte aus der sullanischen Stadt bei ihm eintreffen werden, die ihm reichhaltige Geschenke bringen werden, und eine große Menge Silber und Gold.“).

<sup>1228</sup> Vgl. *Aeneis*, X. 109–113: *munera principio ante oculos circo que locantur / in medio, sacri tripodes virides que coronae / et palmae pretium victoribus, arma que et ostro / perfusae vestes, argenti auri que talenta; / et tuba commissos medio canit aggere ludos.* („Preise stellt man auf zu Beginn vor den Augen von allen, mitten im Runde: geweihte Dreifüße, grünende Kränze, Palmen als Preis für die Sieger und Waffen und purpurdurchwirkte Prachtgewänder, und Silber und Goldes je ein Talent noch.“ Übers. Götte).

<sup>1229</sup> Schindler, „Die Eroberung“, 180, macht auf diesen wichtigen Bezug zur Bezahlung Federicos aufmerksam, irrt aber in Details (Pallas soll nicht die Florentiner darauf vorbereiten, sondern Federico) und möglicherweise auch in der Deutung, denn gerade die intertextuellen Verweise auf das vergilische Modell machen deutlich, dass es weniger um „eine durchaus realistische Einschätzung“ der wirtschaftlichen Aspekte geht.

<sup>1230</sup> Zur Person Arrighi, „Gianfigliuzzi“, 344–366.

<sup>1231</sup> *Volaterrais*, II. 161f: *quo facere id possis, fulvi grave pondus et auri / mittitur [...]*. („Damit du das bewerkstelligen kannst, wird dir auch eine große Menge glänzenden Goldes gesandt [...].“).

<sup>1232</sup> *Volaterrais*, II. 179f.: *nam sic Florentis amore / ingenti capior populi, [...]*. („Denn ich bin von einer so gewaltigen Liebe zum florentinischen Volk erfasst, [...].“).

nicht nur nachhelfen in der Sache, die Lorenzo versäumt hat, sondern Federico gehorcht im Gegensatz zu seinem Dienstherrn auch augenblicklich, und erst dadurch kann die Lösung des Konflikts in Gang kommen. Übermittlung und Umsetzung der göttlichen Weisung sowie die nachdrückliche Betonung, dass Federico den Befehl einer Göttin nicht warten lassen will, erfolgen in nur drei Versen:

*Et iam dicta refert summi Dea summa Parentis,  
protinus ac rebus iam se parat inde futuris  
ille, iubente Dea ne quid remoretur euntem,  
[...].*<sup>1233</sup>

Der größere Erfolg Jupiters, verglichen mit dem gescheiterten Versuch einer Intervention Junos, zeigt sich auch daran, dass bis in den Wortlaut hinein im Indikativ das umgesetzt wird, womit der Göttervater Pallas im Konjunktiv beauftragt hatte.<sup>1234</sup> Federico beschließt seine Antwort an Gianfigliuzzi außerdem ausdrücklich damit, dass er seine Unterordnung unter den Beistand der *superi* und Jupiters bekundet.<sup>1235</sup>

Die unterschiedliche Kommentierung und Bewertung, die Lorenzo und Federico auf diese Weise erfahren, wird noch deutlicher, wenn man sie vor der Folie der oben schon erwähnten Elegie III. 1 betrachtet, die ja unabhängig davon, ob sie tatsächlich als Angebot für die Anfertigung eines großen Lorenzo-Epos über den Volterra-Konflikt zu verstehen ist, Naldis Willen und Bereitschaft offenlegt, sich in explizit epischen Formen als Panegyriker des Medici zu betätigen. In der Elegie wird Federico weder namentlich erwähnt

<sup>1233</sup> *Volaterrais*, II. 114–116 („Und schon berichtet die höchste Göttin die Aussprüche des höchsten Vaters, und jener macht sich umgehend bereit für das, was kommt, befiehlt ihm die Göttin doch, dass ihn nichts aufhalten dürfe [...].“), vgl. die Weisung Jupiters in 2,87: *dic paret ut sese fortis Federicus ad arma* [...]. („Teile mit, dass der tapfere Federicus sich wappnen soll [...].“).

<sup>1234</sup> Neben der genannten Parallele *se paret – se parat* auch II. 97 und 118f.: *munera portent – munera portant*

<sup>1235</sup> *Volaterrais*, II. 185–188: [...], *ut iam sperare queamus / iustitia freti causae Superumque favore. / quin, breve per spatium nobis modo Iuppiter adsit, / ad nos praepetibus victoria devolet alis!* („[...], dass wir noch Hoffnung haben können, im Vertrauen auf die Rechtmäßigkeit des Anliegens und die Gunst der Himmlischen. Ja, dass uns in Kürze Jupiter zur Seite steht und der Sieg uns mit schnellen Flügeln zufliegt.“).

noch auch nur seine Teilnahme an dem Unterfangen angedeutet, Lorenzo ist der einzige *heros*,<sup>1236</sup> der jedoch, ganz republikanisch, nur das umsetzt, was der *Etruscus senatus*, die *Lydi patres* und die Gesamtheit der *cives* beschließen.<sup>1237</sup> Ihm kommt hier ganz die Rolle des tatkräftigen, durchgreifenden Helden zu, die ihm in der *Volaterrais* so deutlich Federico stiehlt, denn als man in der Arnorepublik noch zögert und überlegt, was zu tun sei und die Entscheidung gar vertagt werden soll:

*Iamque rogabantur, quae sit sententia, cives,  
Quave nefas tantum quisque repellat ope,  
Iamque suis proceres reliqui differre volebant  
Vocibus ad certam bella gerenda diem, [...]*<sup>1238</sup>

setzt sich Lorenzo energisch für eine umgehende Intervention und Bestrafung der verräterischen Volterranner ein:

*[...], Cum tu divino consurgens numine contra  
Impugnans gravibus dicta priora modis  
Atque refers, hostis patriae quicumque sit ille,  
Debeat ut poenas exhibuisse graves  
Nec fore cunctandum, ne quis malus inde tumultus  
Amplius in sociis exoriat agris;  
Ut, qui peccarunt nimium, damnentur et ipsi  
Sicque ferant scelere praemia digna suo*

---

<sup>1236</sup> Als solcher von Naldi explizit bezeichnet in *Elegiae*, III. 1. 7.

<sup>1237</sup> *Elegiae*, III. 1. 69–74: *Ad nostras postquam rumor nam pertulit aures, / Ut vetus a socia ius violatur humo, / Ut Volaterranus non aequo foedere portas / Claudens in nostrum sumpserat arma caput, / Cogitur Etruscus praeconis voce senatus, / Coguntur Lydi, turba verenda, patres.* („Das Hörensagen hat es uns nämlich zu Ohren gebracht, wie altes Recht von verbündetem Gebiet verletzt wird, wie der Volterranner einseitig gegen uns die Tore verschlossen und die Waffen gegen unser Haupt erhoben hat. Der toskanische Senat wird von der Stimme des Herolds gedrängt, die lydischen Stadtväter, eine verehrungswürdige Schar, wird gedrängt.“). Zum Republikanismus in der Selbstdarstellung der Medici vgl. noch einmal Leuker, *Bausteine*, 461–464.

<sup>1238</sup> *Elegiae*, III. 1. 75–78 („Und es wurden die Bürger bald gefragt, was ihr Urteil sei, und mit welchem Mittel ein jeder eine solche Freveltat ahnden wolle, und bald wollten die übrigen Vornehmen mit ihren Stimmen die Aufnahme von Kampfhandlungen auf einen bestimmten Termin verschieben, [...].“).

*Et reliquos procul a culpis ita terreat acer  
 Exitus atque viris poena parata malis,  
 Nullus ut exemplo posthac male ductus iniquo  
 Tuscorum discat temnere iussa patrum.*<sup>1239</sup>

Ganz offensichtlich wird Lorenzo hier die Position zugewiesen, die Naldi in der *Volaterrais* Federico zuweist und der zögernde Senat diejenige, die der Medici in dem Epos ausfüllt, denn dort ist ja sein Zaudern, wie oben gezeigt, so effektiv in Szene gesetzt und durch die göttliche Intervention mit Nachdruck versehen: Er fragt sich, *quae statuenda forent contra qui iura fidemque / fregerit et patrios violarit fraude Penates* – genau darauf findet er in der Elegie unmissverständlich Antwort. Auch strukturell entspricht sein Handeln dem des *senatus*: Er redet nur und vertagt damit die Entscheidung.

Auf der anderen Seite wird die Unverzüglichkeit von Federicos Gehorsam, erst der Göttin, dann dem Aufruf aus Florenz gegenüber, analog zum schnellen Eingreifen Lorenzos in der Elegie geschildert. *Nec fore cunctandum* und *Nec mora*<sup>1240</sup> setzt das Epos *iubente Dea ne quid remoretur euntem, ingreditur properantius* und *nec me res ulla moratur* („nichts hält mich auf“, aus dem Mund Federicos) entgegen.<sup>1241</sup> Besonders pikant wird die Schilderung dadurch, dass Lorenzo in der *Volaterrais* augenscheinlich überhaupt keinen Einfluss auf die Berufung Federicos als Feldherr hat, denn die Legaten, die ihm die *condotta* anbieten, erscheinen *Tusco mandante Senatu / Ac Florentino populo* („auf Weisung des toskanischen Senats und des florentinischen Volkes“).<sup>1242</sup> Bedenkt man, dass

---

<sup>1239</sup> *Elegiae*, III. 1. 79–90 „[...] als du dich schließlich auf einen göttlichen Wink hin erhebst und dich mit großem Nachdruck gegen die vorher Gesagten Dinge zur Wehr setzt, und erklärst, dass ein jeder, der ein Feind des Vaterlandes sei, dafür eine schwere Strafe zu erleiden habe und man nicht zaudern dürfe, auf dass nicht irgend ein böser Aufruhr von dort aus noch weiter in den verbündeten Gebieten Fuß fasse; dass die, die sich zu schwer vergangen hätten, auch persönlich zur Rechenschaft gezogen werden und so den ihrem Verbrechen angemessenen Lohn erhalten müssten, und dass ein schlimmes Ende und eine den Missetätern auferlegte Strafe die Übrigen so sehr von Verfehlungen abschrecken würde, dass fürderhin niemand mehr, verleitet durch dieses Beispiel von Unrecht, auf die Idee komme, die Weisungen der toskanischen Stadtväter zu missachten.“)

<sup>1240</sup> *Elegiae*, III. 1. 83 und 95.

<sup>1241</sup> *Volaterrais*, II. 116, 183 und 190.

<sup>1242</sup> *Volaterrais*, II. 119f.

durch das Engagement Federicos der entscheidende Wendepunkt in der Handlung der *Volaterrais* gegeben ist, ist das daraus resultierende Urteil über das Verhalten Lorenzos geradezu vernichtend – erst als Götter und Menschen ihn gemeinschaftlich umgehen, kommt Bewegung in den Konflikt. Hätte Lorenzo neben der an ihn gerichteten Elegie auch die *Volaterrais* sorgfältig gelesen, wäre ihm dies als schiere Provokation erschienen.<sup>1243</sup>

Interessanterweise wird dann mit dem Auftreten Federicos die Präsenz des Götterapparates vorerst zurückgenommen. In Volterra bereitet man sich auf eine Belagerung vor, indem man Lebensmittel in die Stadt schafft, und verpflichtet mit den wenigen zur Verfügung stehenden Mitteln *condottieri* mit Fußtruppen, darunter den *Venetus* Giovanni Longo, den Naldi, Ivani folgend, als einzigen benennt.<sup>1244</sup> Nach einem letzten brieflichen Aufruf zur Aufgabe durch den *condottiere* Federico, der mittlerweile an die Stadt herangerückt ist, an die Bewohner, den diese unbeantwortet lassen, werden die Kampfhandlungen eröffnet und bestimmen für über 150 Verse die Handlung des Epos.<sup>1245</sup> Die eröffnende Darstellung der örtlichen Gegebenheiten im Hinblick auf eine Belagerung ist erneut wieder nahezu wörtlich von Ivani entlehnt,<sup>1246</sup> und eingeflochten ist außerdem eine Gesandtschaft an den König von Neapel, der die Bitte um Unterstützung mit dem Verweis auf seine Treue zu Florenz rundheraus ablehnt.<sup>1247</sup>

Nach dem erfolgreichen Durchbrechen der Stadtmauer und der teilweisen Erstürmung Volterras entsenden dessen Bewohner zwei *legati* nach Florenz,

---

<sup>1243</sup> Das Zögern eines militärischen Befehlshabers musste kein grundsätzlicher Makel, vom ‚Zauderer‘ Fabius Maximus wurde in der öffentlichen Kommemoration von *condottieri* das Epitheton *Dux aetatis suae cautissimus* entlehnt, vgl. De Jong, ‚Portraits‘, 84f. Gerade vor diesem Hintergrund tritt die Desavouierung eines unangemessen zögerlichen Akteurs durch den Inter-text hier noch deutlicher zutage.

<sup>1244</sup> *Volaterrais*, II. 221–243. Vgl. Ivani's *Historia*, 19, 7–14.

<sup>1245</sup> *Volaterrais*, II. 267–425.

<sup>1246</sup> *Volaterrais*, II. 267–294. Vgl. Ivani's *Historia*, 20, 7–17.

<sup>1247</sup> *Volaterrais*, II. 369–380. Hier folgt Naldi wieder Lisci, der diese Episode ebenfalls zu diesem Zeitpunkt verortet, während Ivani sie deutlich früher und weniger ausführlich berichtet. Vgl. *Libellus*, 142 und *Historia*, 17, 25f. Vgl. dort auch Anm. 3 des Herausgebers, der darauf hinweist, dass es Ferdinand von Neapel war, der den eigentlich von ihm angestellten Federico dazu gedrängt hat, die *condotta* der Florentiner anzunehmen.



um bei Lorenzo de' Medici Gnade zu erwirken. Dieser macht ihnen deutlich, dass nach allem Vorgefallenen eine bedingungslose Kapitulation die einzige Option sei, stellt aber für diesen Fall Milde auf florentinischer Seite in Aussicht.<sup>1248</sup>

Zu Beginn des dritten Buches muss Allecto wieder intervenieren, um die Gefahr für ihre Pläne, die aus der nun möglichen Beilegung des Konflikts resultieren, abzuwenden.<sup>1249</sup> Sie lässt ein *signum agreste* erschallen, um die Landbevölkerung aufzuhetzen.<sup>1250</sup> Doch es gelingt ihr erst, nachdem sie sich in ihrer wahren Gestalt zeigt, was sie bei der städtischen Bevölkerung zuvor ja ausdrücklich vermieden hatte:

*nec satis hoc fuerit, ni se Dea saeva furenti  
monstrasset populo, non hac velut ante fuisset  
visa sub humana specie sed qualis ab atra  
haec Styge consurgit, qualem pater atque sorores  
hanc vidisse solent, visam fugisse, nefandos  
tollentem colubros atque horrida colla tumentem.*<sup>1251</sup>

---

<sup>1248</sup> *Volaterrais*, II. 443–490. Erneut bildet Lisci das Vorbild, dessen Darstellung dieser Delegation und ihrer Rede bei Lorenzo breitesten Raum gibt, während sie bei Ivani keinerlei Erwähnung findet, vgl. Lisci, *Libellus*, 144–147. Auffällig ist, dass bei Liscis Bericht als Ursache für die Ereignisse der volterranischen Delegation, die die Gnade Lorenzos erwirken sollte, eine nicht näher erläuterte Form des Wahnsinns als Erklärung für die Insubordinanz in den Mund gelegt wird, vgl. Biagio Lisci, *Libellus*, 145: [...], *praesertim cum Volaterrani, qui tam graviter in vos deliquerunt, perpauci fuerint et ii quidem iuvenes omnes, morbo potius quam natura corrupti. Et si ad hunc usque diem lenti ad veniam petendam fuerint, non profecto causa perditae spei, sed ex confusione quadam animorum processit. Nunc vero dementia ac temeritatem commissi erroris filii vestri secum cogitantes graviter errasse fatentur*, [...]. („[...]“, insbesondere da die Volterraner, die sich so schwer gegen euch vergangen haben, nur sehr wenige waren und diese zudem allesamt junge Männer, eher durch eine Krankheit als durch ihre Anlagen verdorben. Und wenn sie bis heute säumig waren mit der Bitte um Gnade, dann ist das wahrlich nicht daraus hervorgegangen, dass sie die Hoffnung aufgegeben hätten, sondern aus einer gewissen Verwirrung ihrer Geister. Nun aber, in reiflicher Erwägung des Irrsinns und der Unbesonnenheit hinter dem begangenen Fehler gestehen eure Söhne ein, dass sie einen schwerwiegenden Fehler begangen haben, [...]“).

<sup>1249</sup> *Volaterrais*, III. 1–40.

<sup>1250</sup> *Volaterrais*, III. 7.

<sup>1251</sup> *Volaterrais*, III. 9–14 („Doch das hätte noch nicht genügt, hätte sich nicht die grimmige Göttin dem wütenden Volk gezeigt, und zwar nicht, wie zuvor, unter dem Anschein einer menschlichen Gestalt, sondern so, wie sie der schwarzen Styx entstieg war, wie der Vater

Durch dieses komplexe Zusammenspiel der Verweissysteme, sowohl werkimmanent als auch in Richtung *Aeneis*, bekommt der Leser ein Signal, dass der Konflikt nun auf das nächsthöhere Niveau gehoben wird und der Protagonist nun voraussichtlich einem besonders gefährlichen und grausamen Gegner gegenübergestellt werden dürfte. In den Unruhen kommt ein namenloser *iuvenis Fluentinus* zu Tode, dem man anschließend seine Kleider abreißt und seinen geschändeten Körper der Öffentlichkeit preisgibt. Dies gibt Anlass zu einem der seltenen mythologischen Vergleiche des Epos: Mit genau so vielen Speeren sei er durchbohrt worden wie Polydorus in Thrakien – der Verrat König Polymestors an Priamos präfiguriert damit auch den Volterras an Florenz. Vor allem aber ist es die Reaktion Federicos, die hier Beachtung verdient:

*Tum vero Urbinas iustas exarsit in iras,*  
[...].<sup>1252</sup>

Eine Meute, die wie Turnus von der Furie aufgestachelt wird, ein junger Mann, der einen gewaltsamen Tod erleidet und um das gebracht wird, was er am Körper trägt und schließlich die Vergeltung durch den Helden des Epos. Das Ende der *Aeneis* mit der Tötung des Turnus als Vergeltung für diejenige des Pallas durch den Rutulerkönig klingt hier an, sodass der Adressat des Epos sich zum neuen Aeneas erhoben fühlen kann – ohne die lästigen moralischen Zweideutigkeiten, die solche interpretatorischen Schwierigkeiten den Humanisten bereitet haben, denn diese wischt Naldi im Handstreich fort mit dem Verweis, es seien *iustae irae*. Federico fällt über die Stadt her, und sein zwar brutales, aber entschlossenes und effektives Vorgehen zwingt die fassungslosen Volterraner innerhalb kürzester Zeit zur Aufgabe.<sup>1253</sup>

Der Dichter knüpft all dies an konkrete Vorfälle nach dem Gnadengesuch: Infolge des Durchbruchs der Stadtbefestigung wiegelte der Bauer Guiduccio

---

und die Schwester sie üblicherweise sahen, und beim Anblick vor ihr flohen, wenn sich ihre schrecklichen Schlangen aufbäumten und ihren grausigen Hals schwellen ließen.“).

<sup>1252</sup> *Volaterrais*, III. 41 („Dann aber entbrannte der Urbinat zu gerechtem Zorn, [...]“).

<sup>1253</sup> Wie Löwe über einen Schafspferch oder ein Wolf über Lämmer falle er über Volterra her, vgl. Naldi, *Volaterrais*, III. 49–52. Der Entschluss zur Kapitulation in III. 72f.

Nanni die Bewohner des Viertels Terzerio, das dabei schwere Schäden davongetragen hatte, auf, gegen die Florentiner zu den Waffen zu greifen. Im Zuge dessen oder danach wurde Giovanni Bartolini, ein junger Mann aus Florenz, ermordet und sein Leichnam öffentlich zur Schau gestellt.<sup>1254</sup> In den historiographischen Darstellungen sind dies jedoch allenfalls Randnotizen, die zu keiner neuerlichen Eskalation führen. Die Prioren der Stadt einigten sich ohne weitere Kampfhandlungen mit Federico und den florentinischen Gesandten auf eine Übergabe der Stadt.<sup>1255</sup> Die Mauern, von denen es bei Naldi heißt, Federico durchbräche sie mit tausenden von Soldaten, liegen tatsächlich schon längst offen.<sup>1256</sup>

Es ist hier also ein offenkundig nebensächlicher Handlungsstrang, der zur mythhistorischen Überhöhung des Helden und Adressaten dient, bei dem zudem von den zeitgeschichtlichen Realien abgewichen wird. Ermöglicht wird dies vor allem dadurch, dass durch die Eröffnung des Buches mit einer mythologischen Szene aus der Götterhandlung ein Marker gesetzt wurde, der dem Leser offenbart, dass er es nun voraussichtlich mit Fiktionalem zu tun haben wird, das gar nicht auf seinen historischen Gehalt geprüft werden will. Wesentlich wichtiger ist die Charakterisierung Federicos als entschlossenem Heerführer, der in dem inneritalischen Konflikt die Rolle des Aeneas einnimmt und auch ausfüllen kann, wohingegen Lorenzo de' Medici durch sein zögerliches Verhalten, in dem er sich durch beschwichtigendes Reden hervor- tut, eher die Rolle eines Latinus spielt,<sup>1257</sup> der den Wirrungen seiner Zeit nur durch Rückgriff auf eine neue Generation von Heroen standhalten kann.

So ist es auch Federico, der die *inferi*, namentlich Allecto ein für allemal aus Volterra und dem Epos vertreiben kann. In einem letzten Aufbäumen stachelt

---

<sup>1254</sup> Nur Ivani erwähnt beides ausdrücklich, dafür versieht Lisci die Agitation Nannis mit mehr Details, vgl. Ivani, *Historia*, 21, 25–22, 2 und Biagio Lisci, *Libellus*, 148. Zu den Hintergründen und der spärlichen Quellenlage hierfür vgl. bei Ivani die Anm. 11 und 1 auf 21f.

<sup>1255</sup> Ivani, *Historia*, 22, 14–16. Ausführlicher bei Biagio Lisci, *Libellus*, 148.

<sup>1256</sup> *Volaterrais*, III. 47f.: [...] *nam milibus ille / aggreditur muros et moenia dividit urbis*, [...]. („[...] denn mit tausend Mann stürmt er die Mauern und bricht die Stadtbefestigung entzwei, [...].“)

<sup>1257</sup> Genau wie Latinus in *Aeneis*, VII. 194 spricht er *placido ore* („mit sanfter Stimme“ oder „mit friedlichem Gesicht“). Vgl. auch die Darstellung Saturns in *Metamorphosen*, VIII. 703.

die Erinye ausgerechnet Giovanni Longo, der *Venetus*, den Volterra als einen der Kommandeure für die von ihnen angeworbenen Fußtruppen angestellt hatte,<sup>1258</sup> dazu an, sich an die Spitze der Horde zu stellen, die nach der Eroberung plündernd über die Stadt herfällt.

### II.4.5 Fazit

Die *Volaterrais* ist mehr als eine bloße Versifikation und epische Kostümierung der historiographischen Vorlagen, zu der man sie in der Forschung lange machen wollte. Denn neben der Ausschmückung mit Feldherren- und Diplomatentreten ist der Kern von Naldis eigentlicher Kreativleistung die Ausstattung mit einem mythologischen Apparat. Dieser weist letztlich eine erstaunlich große Konsistenz auf, was sich insbesondere an den Positionierungen des Dichters zu den poetologischen Implikationen seiner Anleihen beim antiken Epos festmachen lässt. Immer wieder lässt er die numinosen Wesen etwas tun, das einerseits beweist, dass sie immer noch in demselben Kosmos wie die Zeitgenossen Naldis weilen und das andererseits die diachrone Dimension der Rezeptionssituation betont. Sichtbar wird dies daran, dass sowohl die *inferi* als auch Juno aus ihren Fehlern der ‚Vergangenheit‘ gelernt zu haben scheinen, aber auch an der eigentümlichen Atmosphäre, die bei der Jubiläumsfeier der Gigantomachie auf dem Olymp herrscht.

Vor allem aber dient der mythologische Apparat dem Dichter zur Stellungnahme zu den von ihm geschilderten zeitgeschichtlichen Ereignissen. Das erstreckt sich zunächst natürlich auf konventionelle Techniken wie die Übertragung des mythohistorischen Telos Roms als Beherrscherin Italiens (und der Welt) auf Florenz und dessen göttlichem Schutz. Es zeigt sich insbesondere aber auch am Auftreten der Olympier mit der sonderbaren Intervention Junos: Dass sein Entgegenkommen in den Verhandlungen mit den Exil-Volterranern nicht zur Beilegung der Spannungen führen würde, konnte Lorenzo de' Medici, der damit bis zuletzt den diplomatischen Weg einer militärischen Intervention vorgezogen hat, nicht wissen. Dadurch, dass er als Figur in Naldis Epos von einer Göttin gewarnt wird und diese Warnung in den Wind

---

<sup>1258</sup> *Volaterrais*, II. 235–238.

schlägt, wird er in der werkimmanenten Logik ins Unrecht gesetzt und mit dem Makel einer vermeidbaren Fehlentscheidung versehen. Ganz anders Federico da Montefeltro: Er ist zwar nicht, wie etwa Sigismondo Malatesta in der *Hesperis*, unmittelbar zu den Göttern, d.h. es wird keine Fiktion geschaffen, dass er den Oberbefehl und die Richtlinienkompetenz in dem gesamten Konflikt hat, in dem er faktisch nur ausführende Funktion hatte. Es wird kein Zweifel daran gelassen, dass er ein Agent der florentinischen Zentralmacht ist, die wiederum jedoch in der Person von Lorenzo de' Medici zwar nicht negativ, aber doch als eigentümlich schwach gezeichnet wird. Die Figur Lorenzos wird insbesondere durch Einsatz göttlichen Personals und mythologischer Motive in einer Weise dargestellt, die ihn nicht als entschlossenen Staatsmann und souveränen Bestrafer des verräterischen Volterras erscheinen lässt, sondern als Zauderer, der sogar trotz des Wissens um die richtige Vorgehensweise falsche Entscheidungen trifft und der letztendlich nur durch das Auftreten seines Feldherrn Federico da Montefeltro als Sieger aus dem Konflikt hervorgehen kann.

Schindlers Beobachtung, dass „göttliche Instanzen keine Rolle mehr spielen, nachdem die Handlung auf menschlicher Ebene einmal in Gang gekommen ist, [...]“ ist zweifelsohne zutreffend,<sup>1259</sup> darf jedoch nicht in dem Sinne verstanden werden, dass der mythologische Apparat ein bloßes Werkzeug ist, das nach der Verwendung, um die historische Handlung auf den Weg zu bringen, weggeworfen wird, weil man es nicht mehr benötigt. Vielmehr arrangiert Naldi für seine Götter und *infern* eine Art ‚geordneten Rückzug‘, der daraus resultiert, dass die menschlichen Akteure mit den Kompetenzen ausgestattet sind, den Konflikt allein austragen zu können, bzw. im Fall von Federico und Allecto, diese sogar aus eigener Kraft aus ihrer Sphäre herausdrängen.

Damit wird das Epos womöglich sogar eine Form von literarischem ‚Abschiedsgruß‘, in dem der Dichter den Starrsinn des Politikers Lorenzo de' Medici beklagt, wie er in den Epigrammen den das Mäzens kritisierte.<sup>1260</sup> Dass

---

<sup>1259</sup> Schindler, ‚Die Eroberung‘, 176. Sie teilt damit die Ansicht von Belloni, *Il poema*, 112.

<sup>1260</sup> Dass Naldi durchaus zu doppelbödigen Seitenhieben in Richtung politischer Gegner in der Lage war, zeigt anhand der siebten Ekloge des Dichters, in der Pius II. literarische Stiche



dieser Abschied nur ein vorübergehender war, liegt wohl in erster Linie daran, dass Federico trotz Naldis offensivem Werben nicht die Resonanz zeigte, die der Dichter sich erhofft hatte. Die Ernsthaftigkeit seiner Ambitionen in Richtung Urbino zeigt der zu Beginn nachgezeichnete enorme Aufwand, den Naldi betrieb, um sicherzustellen, dass Montefeltro sein Werk auch tatsächlich lesen würde.<sup>1261</sup> Und auch wenn das Betreiben des florentinischen Dichters aus der anachronistischen Distanz adulatorisch erscheinen mag, so macht er seinem erhofften Mäzen ein zumindest aus seiner Perspektive attraktives Angebot. Die *Volaterrais* ist eigenständiges Preisepos und Bewerbungsschreiben zugleich, sie bricht dadurch mit Konventionen humanistischer Karriereanbahnung. Ihr schierer Umfang lässt hohe Erwartungen an das brieflich in Aussicht gestellte eigentliche Montefeltro-Epos entstehen. Federico ist in der *Volaterrais* oberflächlich nur ausführendes Organ, nicht Hauptheld, und dazu bekennt sich der Dichter auch unverhohlen mit dem Hinweis im Brief, erst das prospektive Epos auf Federico werde diesen als Aeneas oder Achilles darstellen. Seine Tendenz, Federico dennoch den größeren Ruhm zugestehen zu wollen, macht Naldi aber durch das geschickte Arrangement der historischen Fakten um das mythologische Fundament der Handlung klar. Montefeltro hätte also, so Naldis Kalkulation, begreifen können oder müssen, welche panegyrische Höchstleistung ihn in dem Werk erwarten würde, das letztlich dann nie geschrieben wurde.

Dabei hat Naldi wohl eher die Interessen und Erwartungen Federicos missverstanden als sein eigenes Können oder die Qualität seiner Dichtung überschätzt. Er war eifrig darauf bedacht, dem Herzog zu vermitteln, dass es bei der *Volaterrais* vor allem um den epischen Lobpreis Federicos als Feldherrn vor Volterra gegangen sei und modifizierte sein Gedicht sogar dahingehend, in der Hoffnung, dass sein – aus seiner Warte – attraktives Angebot wahrgenommen werden würde. Er schien überhaupt nicht in Betracht zu ziehen, dass Federico womöglich zum einen als Herzog nicht mehr übermäßig mit seiner

---

gegen den politischen Status der Medici in Florenz, das keinen *vir*, sondern lediglich einen *moechus* habe, gegen Cosimo gekontert werden, Leuker, *Bausteine*, 163.

<sup>1261</sup> S.o. 329–338.



Rolle im Volterra-Krieg identifiziert werden wollte, wo er ja bloß ein bezahlter militärischer Dienstleister war,<sup>1262</sup> und zum anderen als Mäzen gar kein Interesse an der speziellen Form panegyrischer Epik hatte, die Naldi produzierte, und mit der zuvor schon Filelfo und Porcellio nicht in einem Maße reüssiert hatte, das ihnen eine Karriere in Urbino eingebracht hätte. Wie falsch Naldi augenscheinlich das Interesse Federicos an der gestalterischen Ausrichtung seiner Selbstdarstellung eingeschätzt haben dürfte, wird zudem deutlich, wenn man das Bild, das die *Volaterrais* von dem Herzog von Urbino zeichnet, mit dem bekannten Gemälde Justus' von Gent vergleicht, das ebenfalls um 1475 fertiggestellt wurde. Die Darstellung des Herzogs als literarisch interessierter und versierter Herrscher lässt ihn lediglich noch als allzeit bereiten fakultativen Krieger und Feldherrn erscheinen – er sitzt in Rüstung in seinem *studiolo*. Der Verzicht auf Darstellung mit weiteren Insignien eines Generals zu Pferde legt nahe, dass seine militärische Exzellenz für den Montefeltro nicht mehr das bestimmende Kriterium seines Rangs und der Fremdwahrnehmung seiner Leistungsfähigkeit sein sollte.<sup>1263</sup>

---

<sup>1262</sup> Im Dienst einer Familie zumal, zu der sich die Beziehungen in den 1470er-Jahren rapide verschlechterten, wie nicht erst die Entdeckungen, die Simonetta, *The Montefeltro Conspiracy*, 127–130 zu Federicos Rolle in der Pazzi-Verschwörung gemacht hat, verdeutlichen.

<sup>1263</sup> Vgl. dazu insbesondere De Jong, 'Portraits', 89–90: „One may consider it rather odd, if not ridiculous, to put on heavy metal armour just to go to the library and read a book, but the image that Federigo wanted to create of himself was that of a *condottiere* who was more than simply a soldier.“

## **II.5 DER TÜRKENKRIEG IN DEN EPISCHEN DICHTUNGEN VON GIAN MARIO FIL-ELFO, LEONARDO DATI UND MARCO PROBO DE MARIANIS**

### **II.5.1 Einleitung**

Als am 29. Mai 1453 die Streitkräfte Mehmeds II. in Konstantinopel einmarschierten und die ersten Nachrichten davon einige Wochen später im Westen eintrafen, war dies ein Ereignis, dessen tagespolitische Relevanz von seinem symbolisch-diskursiven Nachhall weit übertroffen wurde. Die Dynastie der Osmanen hatte sich schon seit dem späten 13. Jahrhundert die Bestandteile der kränkelnden Rechtsnachfolgerin Ostroms Stück für Stück einzuverleiben begonnen und die Kapitale selbst hatte zum Zeitpunkt der Belagerung nur noch so viele Einwohner wie eine beliebige größere Stadt im Italien der Zeit. Dem gegenüber stand ein beispielloser Aufschrei im politischen Diskurs, der sich intermedial Bahn brach, ganz besonders aber natürlich im literarischen Betrieb des Humanismus seinen Niederschlag fand, dem aus zweierlei Hinsicht besonders an Wohl und Wehe Konstantinopels gelegen sein musste. Zum einen hatte das spätbyzantinische Erbe griechischer Gelehrsamkeit nicht allzu lange zuvor Zeit überhaupt erst angefangen, die Antikenbegeisterung der Humanisten auf eine neue Ebene zu heben, und zum anderen war nun, nach den Goten und Vandalen im eigentlichen Rom des 5. Jahrhunderts, wieder ein vermeintlicher Barbar eingefallen, und das im zweiten Rom. Ganz abgesehen von diesen beiden für den zeitgenössische Diskurs enorm einflussreichen Faktoren waren jenseits davon auch die konkreten Sorgen, militärisch von den Türken überrannt zu werden, angesichts von deren gewaltiger militärischer Durchschlagskraft nicht ganz unbegründet. Unvermeidlich musste sich dieses als epochal zumindest wahrgenommene Ereignis auch im Schaffen humanistischer Dichter, deren Kollegen wir bis hierhin ja in der Regel dabei beobachten konnten, wie sie auch nur bedingt bedeutsame Ereignisse oder die gänzliche Ereignislosigkeit in epische Formen gossen, niederschlagen. Im Folgenden sollen drei dieser Texte in den Blick genommen werden, in denen aber-

mals der Umgang der jeweiligen Dichter mit dem Instrumentarium des paganen Mythos dazu beiträgt, eine Schnittstelle zwischen zeithistorischem Befund und politischem Interesse auf der einen und literarischem Ausdruck auf der anderen Seite zu schaffen. Mit Gian Mario Filelfo's *Amyris* wird an zentraler Stelle ein Text stehen, der einen Sonderfall fast der gesamten neulateinischen Epik bildet, weil sein Zielpunkt, der Eroberer Konstantinopels Mehmed II., außerhalb des unmittelbaren Geltungsbereichs der auf Latein stattfindenden humanistischen Literatur stand, und zudem eigentlich als der Feind galt, dessen Überwindung hinreichendes Kriterium für den panegyrischen Lobgesang gebildet hätte. Die *Amyris* ist dabei auch ein Lehrstück darin, welche spezifische Leistungsfähigkeit bzw. welchen Standortvorteil die epische Dichtung unter Aufbringung ihrer literarischen Techniken gegenüber anderen Facetten humanistischer Gelehrsamkeit und Antikenverwaltung besaß. Flankiert wird die Lektüre der *Amyris* unter dem genannten Gesichtspunkt von zwei Texten, die aus einem kurialen Umfeld stammen und einerseits als Vertreter eines politischen Mainstreams als Kontrastfolie zur *Amyris* schon von Interesse sein dürften, jedoch auch aufgrund ihres jeweils spezifischen Umgangs mit dem Gegenstand in der Vermittlerrolle zwischen episch-literarischer Konvention und tagespolitischer Dringlichkeit Aufmerksamkeit verdienen.

Zunächst soll der Blick jedoch noch einmal zurückgehen. In den vorausgehenden Fallstudien sind wiederholt Momente in den besprochenen Epen verhandelt worden, in denen die Bedrohung des christlichen Westens durch die türkische Expansion, und die symbolträchtige Eroberung Konstantinopels durch Sultan Mehmed II., im Hintergrund des mythhistorischen Narrativs, vor allem auf Götterszenen, Einfluss genommen hat. Rekapitulieren wir kurz: In der *Hesperis* ist Sigismondo Malatesta die letzte Hoffnung der Christenheit im Kampf gegen die Türken, daher muss er nach Ansicht der Götter erstens vor Schaden bewahrt werden, und zweitens seine militärische Kompetenz die fortwährenden Konflikte in Italien beenden, sodass Einigkeit herrschen kann, die

so dringend nötig ist, um den Türken erfolgreich entgegenzutreten zu können,<sup>1264</sup> wobei drittens Sigismondo eine wesentliche Rolle spielen wird;<sup>1265</sup> dass seine Bedeutung in der Verteidigung Europas letztlich nicht so wesentlich ausgefallen ist – mit wenig Erfolg kämpfte er in Diensten Venedigs in Morea, der venezianischen Peloponnes, und verstarb auf dem Feldzug – konnte der 1457 verstorbene Dichter nicht ahnen,<sup>1266</sup> für seinen Auftraggeber hingegen war es wohl eher die Aussicht auf die damit in Verbindung stehenden lukrativen *condotte*, die seinen chronischen Finanznöten Abhilfe schaffen sollten, als die Hoffnung auf eine entscheidende Rolle in dem sich abzeichnenden *clash of civilizations*, die ihn Gefallen an dieser Lesart der Ereignisse in der *Hesperis* finden ließ. Schließlich war er selbst um gute Beziehungen zum Sultan bemüht, sandte er doch unter anderem auf dessen Anfrage Matteo de'Pasti zu ihm und übereignete ihm auch eine Handschrift von Roberto Valturios *De re militari*.<sup>1267</sup> Basinio nimmt auch Alfons aus der fakultativ invektivischen Schusslinie, indem er den Aragonesen ebenfalls mit dem Türkenkrieg für eine möglichst umgehende Beilegung der inneritalischen Konflikte (bei gleichzeitiger Anerkennung seiner Hegemonialstellung) argumentieren lässt – seine Niederlage resultiert damit nicht so sehr aus unlauteren Motiven, sondern vielmehr aus einer fatalen Verkennung der Gegebenheiten, da das *fatum* nun mal keinen Spanier an der Spitze Italiens dulden kann.<sup>1268</sup>

In der *Borsias* ist dem deutlich christlich konnotierten Jupiter an der Beilegung von Konflikten und Zwietracht unter Göttern wie Sterblichen gelegen, weil er in einem *vaticinium ex eventu* die Ereignisse von 1453 schon zu Beginn des 15. Jahrhunderts heraufziehen sieht; Borso d'Este soll der Menschheit

---

<sup>1264</sup> *Hesperis*, XII. 325–340. Basinio schildert dabei, wie Juno sich ärgert, einst die Zerstörung Trojas vorangetrieben zu haben, da die Türken nun einen Grund zur Rache an den Griechen hätten.

<sup>1265</sup> *Hesperis*, XI. 149–181.

<sup>1266</sup> Babinger, *Mehmed*, 553f.; Falcioni, ‚Malatesta, Sigismondo‘, 112.

<sup>1267</sup> Rogers, ‚Mehmet II.‘, 71.

<sup>1268</sup> Basinio, *Hesperis* XI. 117–148.

durch seine Herrschaft – gemäß der politisch-programmatischen Selbstdarstellung der Este – einen Eindruck davon vermitteln, wie es in Italien und der Welt ohne Kriege und Konflikte zugehen würde, ein Zustand, der einem neuen Goldenen Zeitalter nahekäme, und der zudem die Voraussetzungen schüfe, dass ein geeinter Westen gegen die türkische Bedrohung vorgehen würde. Um Borso zu diesem geschichtsteleologischen Zweck in die Welt zu bringen, muss Jupiter jedoch zuerst Frieden unter den Olympiern schaffen, deren Ränke und Intrigen er damit dem Wohl der Tagespolitik des 15. Jahrhunderts unterordnet.<sup>1269</sup>

Unübersehbar bildet die Bedrohung durch die türkische Expansion also auch in denjenigen Dichtungen, die sie sich nicht zum Gegenstand gemacht haben, eine Art Hintergrundstrahlung, mit der Narrative geordnet oder Handlungen autorisiert werden können.<sup>1270</sup> Nun soll darüber hinaus die Frage im Mittelpunkt stehen, wie sich das bei Texten, deren inhaltliches Epizentrum der Türkenkrieg (bzw. der Krieg der Türken) bildet, niederschlägt.

## II.5.2 Mehmed II., Othman Lillo Ferducci und Gian Mario Filelfo

Da in der *Amyris* die Eroberung Konstantinopels nicht isoliert behandelt wird,<sup>1271</sup> sondern den Kulminationspunkt eines danach ausgerichteten heroischen Lebens bildet, empfiehlt sich vorab eine kurze biographische Skizze des Titelhelden. Mehmed II. war bereits 1444, im Alter von 13 Jahren erstmals mit der Regentschaft über weite Teile des Reiches betraut worden.<sup>1272</sup> Den Thronverzicht revidierte Murad II. jedoch schon 1446 wieder, um dem in Bedrängnis geratenen Sohn zu Hilfe zu kommen.<sup>1273</sup> Die Rückkehr des alten Sultans hatte maßgeblich der Großwesir Halil Paşa in die Wege geleitet. Erst 1451.

---

<sup>1269</sup> *Borsias*, I. 197–204.

<sup>1270</sup> Vgl. zur autorisierenden Funktion einer tatsächlichen oder imaginierten Führungsrolle im Türkenkrieg Schaffenrath, ‚Wie ein Herrscher‘, 205–207.

<sup>1271</sup> Wie etwa im *Triumphus Hydruntinus* (s.u. 440–449) oder in Matteo Zuppardos *Alfonseis* nur einzelne militärische Meilensteine im Türkenkrieg besungen werden.

<sup>1272</sup> Dies zunächst als Statthalter im europäischen Teil des Reiches, vgl. Babinger, *Mehmed*, 31f.

<sup>1273</sup> Asutay-Effenberger und Rehm, ‚Die historische Gestalt‘, 7f.

nach dem Tod des Vaters, trat Mehmed endgültig die Herrschaft an.<sup>1274</sup> Die Eroberung Konstantinopels, auf die Mehmed von da an zielstrebig hinarbeitete und die ihm Ende Mai 1453 nach nur wenigen Wochen der Belagerung gelang,<sup>1275</sup> hatte schon auf der Agenda Murads II. und dessen Großvater Bayezids I. gestanden. Laut dem türkischen Historiographen Tursun Beg habe auch Mehmed diese Absicht bereits in seiner Kindheit bekundet.<sup>1276</sup>

Die Selbstperzeption Mehmeds als *fatih*, als Eroberer, war dabei nicht so sehr von dem Wunsch geprägt, den Gegner zu überwinden und sein Reich zu vernichten, wie von dem Anspruch, das oströmische Reich als ein islamisches fortzuführen. Aus dem Briefwechsel mit einem früheren Lehrer lässt sich entnehmen, dass er unter anderem aus diesem Grund verhindern wollte, dass im Zuge allzu exzessiver Plünderungen die byzantinischen Kulturschätze dauerhaften Schaden nehmen würden.<sup>1277</sup> Auch übernahm er weite Teile der byzantinischen Verwaltungsstrukturen und kooperierte mit dem Patriarchat in ähnlicher Weise wie zuvor das Kaiserhaus.<sup>1278</sup>

Nach der Machtübernahme widmete Mehmed sich intensiv der Wiederherstellung und Ausbesserung der Infrastruktur und des baulichen Bestands der Stadt, die unter dem langen Prozess des Niedergangs der Reste des oströmischen Reiches gelitten hatten.<sup>1279</sup> In den ersten gut 30 Jahren nach der Eroberung der Stadt wuchs ihre Bevölkerung, die zuletzt nur noch etwa 40.000 Einwohner zählte, um das zweieinhalbfache an.<sup>1280</sup>

---

<sup>1274</sup> Werner, *Sultan Mehmed*, 6.

<sup>1275</sup> Belagerung und Eroberung im Detail bei Runciman, *The Fall*, 73–144.

<sup>1276</sup> Werner, *Sultan Mehmed*, 14.

<sup>1277</sup> Dennoch hat er die Stadt letztendlich seinen Soldaten drei Tage zur Plünderung freigegeben, vgl. Werner, *Sultan Mehmed*, 17. Zur Plünderung auch Runciman, *The Fall*, 145–148.

<sup>1278</sup> Asutay-Effenberger und Rehm, ‚Die historische Gestalt‘, 7f. Jedoch warnt bereits Babinger, *Mehmed*, 111 davor, diese Kontinuitäten zu sehr ideologisch motiviert zu erklären und erkennt darin eher einen administrativen Pragmatismus, der auch im nicht-europäischen Teil des Reiches zuvor schon Anwendung gefunden hatte.

<sup>1279</sup> Asutay-Effenberger und Rehm, ‚Die historische Gestalt‘, 9.

<sup>1280</sup> Werner, *Sultan Mehmed*, 17. Vgl. Babinger, *Mehmed*, 109.



Großes Interesse zeigte der Sultan, neben einer pragmatisch begründeten Beschäftigung mit den Ingenieur- und Naturwissenschaften, an westlicher Kunst,<sup>1281</sup> mit der wohl schon zu Jugendzeiten in Kontakt gekommen war. Im Bereich der bildenden Künste hielten sich italienische Vertreter der Malerei, wie prominent Gentile Bellini, und der Bildhauerei, etwa der Bronzegießer Andrea Bellano und der Medailleur Costanzo da Ferrara, an seinem Hofe auf. Zu einem ästhetischen Interesse, das vom Geschmack der Fürsten des westlichen Europa beeinflusst war, trat eine Verwendung der künstlerischen Erzeugnisse, das funktional derjenigen entsprach, wie sie eben auch in den europäischen Herrscherhäusern üblich war; Mehmed nutzte gewissermaßen die Kunst des Westens, um sich dem Westen vermittelbar zu machen, wenn er sich etwa auf Medaillen wie ein bzw. als der (ost-)römische Kaiser präsentieren ließ.<sup>1282</sup> In seiner offiziellen Titulatur als *Qaysar-i-Rum* schlägt sich dies ebenso nieder.<sup>1283</sup> Ein prägnantes Zeugnis hierfür ist eine Medaille aus florentinischer Fertigung aus den späten 1470er-Jahren, die Mehmed ikonographisch wie einen römischen Kaiser der Antike darstellt. Die Vorderseite weist ihn als *MAVMHET ASIE AC TRAPESUNZIS MAGNEQUE GREITIE IMPERAT[OR]* aus,<sup>1284</sup> auf der Rückseite ist ein Triumphwagen mit dem römischen Kriegsgott als Triumphator sowie den Personifikationen der drei genannten Nationen als Gefangene abgebildet.<sup>1285</sup> Der Kontakt mit westlichen Künstlern erfüllte aber wohl auch ein pragmatisches strategisches Interesse des Sultans, der Gewinnung von Kenntnissen über die potenziellen nächsten Ziele seiner

<sup>1281</sup> Rogers, ‚Mehmet II.‘, 78–80.

<sup>1282</sup> Asutay-Effenberger und Rehm, ‚Die historische Gestalt‘, 10f. Auch Bellini fertigte Medaillen für Mehmed, jedoch später als Costanzo, vgl. Meyer zur Capellen, ‚Gentile Bellini‘, 144f. und Raby, ‚A Sultan‘, *passim*. Zu Mehmeds Beständen an lateinischen und griechischen Handschriften Jacobs, ‚Mehemmed‘, 27–29 und Raby, ‚Mehmed the Conqueror’s Greek Scriptorium‘, *passim*.

<sup>1283</sup> Günther, ‚Die osmanische Renaissance‘, 98.

<sup>1284</sup> Die Konjektur von Rehm, ‚Westliche Reaktionen‘, 162 ist im Grunde nicht zwingend nötig, da alle drei Namen auch im Dativ stehen könnten und damit zur Valenz von *imperare* passen würden. Wegen der unklaren Lexik von *Trapezunzis* (*Trapezuntis* als Bewohner im Dat. Pl. oder *Trapezuntis* als das Reich im Gen. Sg.) lässt sich hier keine eindeutige Zuordnung machen.

<sup>1285</sup> Rehm, ‚Westliche Reaktionen‘, 161.

Expansion, oder man unterstellte ihm zumindest ebensolche Interessen. Matteo de'Pasti wurde von Sigismondo Malatesta als Medailleur auf Anfrage Mehmeds nach Konstantinopel entsandt (im Gepäck hatte er unter anderem eine Prachthandschrift von Valturios *De re militari*), wurde allerdings von Venezianern abgefangen. Der Grund für die Intervention scheint gewesen zu sein, dass man Sigismondo Malatesta unterstellte, er führe im Geheimen Verhandlungen mit Mehmed über dessen anstehende Landung an der Adriaküste, und fürchtete, dass der Sultan sich durch den Kontakt mit Künstlern und Gelehrten taktisch wichtige Kenntnisse über die Topographie Italiens verschaffen würde.<sup>1286</sup>

Selbst in der Form literarischer Vergegenwärtigung von Reflexionen über kulturelle Transformations- und Verfallsprozesse seit der Antike finden sich deutliche Parallelen zwischen Mehmeds Hofschriststellern und den italienischen Humanisten. So beschreibt Tursun Beg, wie Mehmed direkt nach dem Fall Konstantinopels auf die Kuppel der Hagia Sophia gestiegen sei, um über die Stadt zu blicken und über ihren Niedergang seit der Antike nachzusinnen,<sup>1287</sup> wie Petrarca es von seinem Besuch in Rom berichtet.

Versuchen Mehmeds, sich gegenüber den Europäern als Fortführer einer ihnen nicht so fremden Tradition vermittelbar zu machen, stand bei diesen allerdings auf breiter und recht geschlossener Front eine Mentalität gegenüber, die schon während der gesamten osmanischen Expansion, kulminierend jedoch in den Reaktionen auf die Eroberung Konstantinopels, von Missbehagen bis hin zu blankem Entsetzen reicht.<sup>1288</sup> Konkret betroffen waren von der Nachricht der Eroberung, die Ende Juli 1453 erstmals in Italien eintraf, zunächst eigentlich nur die Städte, die mit dem östlichen Mittelmeerraum Handel

---

<sup>1286</sup> Babinger, *Mehmed*, 553f. Auch Gentile Bellini hat neben zahlreichen Porträts von Höflingen einen Stadtplan Venedigs anfertigen sollen.

<sup>1287</sup> Günther, ‚Die osmanische Renaissance‘, 96f. Vgl. auch Babinger, *Mehmed*, 103f.

<sup>1288</sup> Einen konzisen Überblick über ältere und aktuelle Forschung zur Verhandlung der Türkenfrage bei den italienischen Humanisten gibt Bisaha, *Creating East and West*, 5–7 mit Anm. 25–36. Vgl. auch Andermann, ‚Geschichtsdeutung‘, 34–36, der untersucht, inwieweit das Klima der Angst vor den Türken mit einer apokalyptischen Naherwartung Hand in Hand ging.

trieben bzw. den Fernosthandel dort abwickelten.<sup>1289</sup> Doch der Vormarsch der Türken war so augenscheinlich zielstrebig und scheinbar unaufhaltsam gewesen, dass ihnen ein Griff nach der Weltherrschaft unterstellt wurde.<sup>1290</sup> Jacopo de'Languschi, der im Gefolge des venezianischen Bailo von 1454–56 in Konstantinopel weilte, berichtet in einer bei dem Chronisten Zorzo Dolfín überlieferten Episode, wie der Sultan von seinen Ambitionen gesprochen habe, die Welt unter seiner Herrschaft zu einen, und wie er sich in strategischer Vorbereitung dessen anhand antiker Historiker über Italien und den Westen habe informieren lassen.<sup>1291</sup> Ins Positive gewendet findet sich dieser Gedanke jedoch ausgerechnet bei Pius II., der in seiner *Epistola ad Mahumetem* dem Sultan die Herrschaft über die gesamte Christenheit in Aussicht stellt, für den Fall, dass er konvertieren wollte, und eine heilsgeschichtliche Denkfigur damit zur *translatio imperii ad Turcos* weiterentwickelt.<sup>1292</sup> Die Kreuzzugsliteratur und Traktate *in Turcos* hatten in der Folgezeit Hochkonjunktur,<sup>1293</sup> und insbesondere Pius betätigte sich intensiv darin. Helmroth sieht ab 1453 in der „Türkenrede“ gar ein eigenes Genre.<sup>1294</sup>

Die *Amyris* ist Zeugnis einer ganz anderen Spielart humanistischer Literatur über die türkische Expansion und die Eroberung Konstantinopels. Dies liegt begründet in ihren Entstehungsbedingungen: Sie ist das Auftragswerk für einen Kaufmann, der das Epos Mehmed zum Geschenk machen wollte, da er dem Sultan und dessen Vater zu Dank verpflichtet und auf Mehmeds weitere Gunst angewiesen war. Zunächst allerdings ein paar Worte zum Dichter.

---

<sup>1289</sup> Runciman, *The Fall*, 160–166.

<sup>1290</sup> Werner, *Sultan Mehmed*, 7.

<sup>1291</sup> Babinger, *Mehmed*, 115.

<sup>1292</sup> Ediert von Glei und Köhler, 130–327. Die Aussicht auf Anerkennung als Kaiser über Ostrom in 9–11. Vgl. Werner, *Sultan Mehmed*, 8–11.

<sup>1293</sup> Hankins, ‚Renaissance Crusaders‘, 112–117. Zur Identitätskonstruktion und Selbstvergewisserung Europas über den Kreuzzugsgedanken vgl. Mertens, ‚Claramontani passagii exemplum‘, 76–78.

<sup>1294</sup> Helmroth, ‚Pius II.‘, 84f. Vgl. Schwoebel, *The Shadow*, 150. Zu den Versuchen, neue Kreuzzugsbewegungen aus der Taufe zu heben auch Housley, ‚The Crusading Movement‘, 279–286.

Gian Mario Filelfo wurde 1426 in Konstantinopel geboren, wo sein Vater, der Humanist Francesco Filelfo auf Einladung des Kaisers Johannes VIII. Palaiologos seit 1424 weilte.<sup>1295</sup> Die bewegte Biographie des Vaters führte dazu, dass auch der junge Gian Mario in seiner Kindheit und Jugend selten lange an einem Ort blieb.<sup>1296</sup> Aufgrund der guten Kontakte Francescos zum Kaiserhaus wurde auch der Sohn eingeladen, in Konstantinopel an der Schule des Argyropoulos Griechisch zu studieren und blieb dort von 1439–1442.<sup>1297</sup> Wie der Vater arbeitete Filelfo teils als Advokat, teils als Lehrer, 1454 wurde er in Turin zum Doktor der *artes* promoviert. Nach einem Aufenthalt in Frankreich war er ab 1458 einige Zeit in Mailand, wo er mit dem *Dentraretos*, der in 14 Büchern die 14 Tugenden des Herzogs Francesco Sforza preist, sein erstes panegyrisches Gedicht schrieb. Eine vom Vater über Kardinal Bessarion vermittelte Möglichkeit, am Konsistorium als Jurist zu arbeiten, schlug Filelfo aus und wurde stattdessen Professor für Rhetorik und Philosophie in Venedig.<sup>1298</sup> Die *cathedra* musste er jedoch recht schnell wieder räumen, aufgrund von Rivalitäten mit Georg von Trapezunt und Pietro Perleoni um den Posten des offiziellen Historiographen der *Serenissima* schien er sich in Venedig nicht halten zu können.<sup>1299</sup> Hernach ist er in Bologna nachweisbar, wo er die *Felsineis* über die jüngere Geschichte der Stadt verfasste. Immer wieder kehrte er vorübergehend nach Mailand zurück, der Vater Francesco bemühte sich seine Karriere mit anzuschieben, bis es 1473 zum Bruch zwischen den beiden kam. Ab 1467 war Gian Mario Professor in Verona, 1471 nahm er einen Lehrstuhl in Ancona an. Während all dieser Zeit verfasste er immer wieder panegyrische Epen von teils erheblichem Umfang, so etwa eine *Martias* für Federico da

---

<sup>1295</sup> Viti, ‚Filelfo‘, 614.

<sup>1296</sup> Frassica, ‚I Filelfo‘, 515–518.

<sup>1297</sup> Pignatti, ‚Filelfo‘, 626. Der Artikel von Pignatti kann als die maßgebliche Darstellung der Biographie Filelfos gesehen werden, greift aber in sehr vielem auf die ältere bio-bibliographische Arbeit von Agostinelli und Benaducci, *Biografia* zurück. Vgl. auch Frassica, ‚I Filelfo‘, 517f. und jetzt Haye, ‚Die ‚Cosmias‘, 272f.

<sup>1298</sup> Pignatti, ‚Filelfo‘, 627.

<sup>1299</sup> Pignatti, ‚Filelfo‘, 627. Den Posten erhielt am Ende keiner der drei genannten, sondern Biondo Flavio.

Montefeltro,<sup>1300</sup> eine *Cosmias* für Cosimo,<sup>1301</sup> eine *Laurentias* für Lorenzo de' Medici, sowie eine *Herculeia* für Ercole d'Este.<sup>1302</sup> Filelfo rühmte sich seiner Produktivität in der Elegie *De voluminorum suorum numero*, durch die allein viele seiner Werke zumindest dem Namen nach bekannt sind.<sup>1303</sup> Diese Produktivität legt vor allem aber auch Zeugnis davon ab, dass Filelfo zeitlebens – und auch hier seinem Vater Francesco mit dessen Dauerprojekt *Sphortias* nicht unähnlich<sup>1304</sup> – auf den ‚großen Wurf‘ hoffte, der ihn als Hofdichter bei einem Fürsten etablieren würde.

Von diesem Versuch zeugt eben auch die *Amyris*, die Filelfo für den anconitanischen Geschäftsmann Othman Lillo Ferducci verfasste. Filelfo hatte Ferducci während seiner Zeit in Ancona (1471–76) kennengelernt, von wo dessen Familie stammte. Die Ferducci waren ab den 1430er-Jahren auf Tinos und später in Gallipoli aktiv und pflegten um ihrer Geschäfte willen ein gutes Verhältnis zur osmanischen Herrscherfamilie. Mehmed hatte unter anderem bei der Eroberung Konstantinopels dafür gesorgt, dass der in Gefangenschaft geratene Schwager Lillo Ferduccis umgehend freigelassen wurde. Lillo arbeitete für seine Heimatstadt in Pera, fiel zuletzt aber aufgrund einer Verschwörung gegen den Sultan, mit der er in Verbindung gebracht wurde, in Ungnade und musste den osmanischen Herrschaftsbereich verlassen.<sup>1305</sup>

Für Belloni ist die *Amyris* der negative Höhepunkt humanistischer Auftragsdichtung, der Autor wird als chronisch mittelloser Dichterhöfling mit der Moralität eines Söldners beschrieben, die es ihm ermöglicht habe, einen für die Christenheit so verheerenden Sachverhalt wie den Verlust Konstantinopels zum Gegenstand epischer Dichtung mit dem Feind Mehmed als Heros

---

<sup>1300</sup> Hofmann, ‚Die Martias‘, *passim*.

<sup>1301</sup> Zur *Cosmias* im Detail jetzt Haye, ‚Die ‚Cosmias‘‘, 272–279.

<sup>1302</sup> Hofmann, ‚Von Africa‘, 147; Pignatti, ‚Filelfo‘, 629; Titel nach Haye, ‚Die ‚Cosmias‘‘, 272.

<sup>1303</sup> Die Elegie ist ediert bei Agostinelli und Benaducci, *Biografia*, 31–34; vgl. Haye, ‚Die ‚Cosmias‘‘, 272.

<sup>1304</sup> Kallendorf, ‚The Other Virgil‘, 50–66. Robin, *Filelfo*, 56–81.

<sup>1305</sup> Babinger, *Mehmed*, 555f.

zu machen.<sup>1306</sup> Belloni sieht in der *Amyris* einen solchen Affront gegen die Dignität der humanistischen Epik Italiens, dass er die Paraphrase der Gesänge unvermittelt abbricht mit den Worten: „Ma già anche troppo mi sono indugiato sur un poema ch'è e può rimanere inedito senza danno delle patrie lettere.“<sup>1307</sup> Bellonis Wunsch hat sich nicht erfüllt, doch es hat in der Tat über ein halbes Jahrhundert gedauert, bis mit Aldo Manetti ein italienischer Philologie sich einer modernen Erstedition des Werkes angenommen hat.<sup>1308</sup> Ob die *Amyris*, die den Titel von der gräzisierten Form des Herrschertitels, den wir heute als ‚Emir‘ kennen, nimmt, ihren *Amyras* jemals erreicht hat, ist unklar, die einzige bekannte Handschrift hat Westeuropa nie verlassen.<sup>1309</sup>

## II.5.3 Die *Amyris*

### II.5.3.1 Überblick

Die *Amyris* ist in ihren ca. 4700 Versen inhaltlich insofern inhomogen, als das vierte Buch, das deutlich länger ist als die ersten drei (knapp 1700 gegenüber jeweils etwas über 1000 Versen) durch offenkundige spätere Hinzufügungen von Passagen versucht, den Tonfall des unverhohlenen Lobpreises für den Sultan, der für viele von Filelfos Zeitgenossen eher eine Verkörperung des Satans war, abzuschwächen hin zu einem Mahnruf an die Christenheit, einen solchen Feind ernst zu nehmen und sich einträchtig der Bedrohung aus dem Osten entgegenzustellen. Offenbar sollte das Werk, das durch die Flucht der Ferducci aus dem Machtbereich der Osmanen obsolet geworden war, einer

---

<sup>1306</sup> Belloni, *Il poema*, 107: „[...]“, perché chi fa mercato delle proprie attitudini al verseggiare e suole trar dall'adulazione il pane quotidiano, non ha tanti scrupoli ed esercita il suo mestiere senza troppo guardar pel sottile.“

<sup>1307</sup> Belloni, *Il poema*, 108. Auch Babinger, ‚Mehmed II.‘, 169 bemerkt nicht ohne Genugtuung zum weiteren Schicksal der *Amyris*: „[...] ein wahrhaft klägliches Schauspiel, das dieser betrieb- und erwerbsame Tatenbesinger mit seiner längst vergessenen, übrigens nur in einer Handschrift überlieferten '*Amyris*' bietet!“

<sup>1308</sup> Manetti (1978).

<sup>1309</sup> Manetti, *Amyris*, 2.



neuen Verwendung zugeführt werden, wie die Apostrophe an Galeazzo Maria Sforza im vierten Buch zeigt.<sup>1310</sup>

Das erste Buch behandelt, nach einem Anruf an Apollo und die Musen (I. 1–9), in erster Linie die Kindheit und Jugend des späteren Sultans. Seine Geburt geht mit Prodigien einher (I.10–46); von Kindesbeinen an zeigt er eine Neigung zum Kriegshandwerk bei gleichzeitigem Desinteresse an allen anderen weltlichen Vergnügungen, was dem Vater Murad II. angesichts der vielen Gefahren, die ein solches Leben birgt, Sorgen bereitet (I. 47–64). Er versucht seinen Sohn von dem eingeschlagenen Weg abzubringen, der sich aber nicht umstimmen lässt; ein weiteres Prodigium – eine Stimme aus dem Nichts – lässt Murad einlenken (I. 65–172). Der wesentliche Teil des ersten Buches wird dann eingenommen von der Begegnung Mehmeds mit den Göttinnen Venus und Bellona, die ihn von dem jeweils von ihnen repräsentierten Lebensweg überzeugen wollen (I. 173–735). Mehmeds Entscheidung ist eindeutig, er will in die Fußstapfen historischer und mythischer (Hercules) Helden treten (736–804). Chalyles (Großwesir Halil Paşa) erfährt von den Ambitionen des jungen Mehmed und setzt den Vater in Kenntnis, der sich erneut besorgt an den Sohn wendet, ihn am Ende jedoch gewähren lässt (I. 805–1030).

Das zweite Buch macht einen zeitlichen Sprung zum Tod Murads – ausgeblendet werden der Thronverzicht 1444 und die Wiedereinsetzung zur Unterstützung des überforderten Mehmed 1446<sup>1311</sup> – und zeigt zu Beginn Mehmed mit seinem Kriegsrat (II. 1–55). Seine Generäle raten ihm Unterschiedliches. Chalyles spricht sich für einen Kurs der Kooperation mit den Byzantinern aus (II. 56–201), ihm stellt sich Saganes (Zağanos Paşa) entgegen, der eher strategisch argumentiert und die Schwäche der Griechen und der europäischen Christen und die daraus resultierende einmalige Chance für die Demonstration der türkischen Überlegenheit betont (II. 202–480). Mehmed entscheidet sich für den Krieg und versetzt ein Heer von 400.000 Mann in Marschbereitschaft (II. 480–539). Chalyles will die Byzantiner vorwarnen,

---

<sup>1310</sup> Pignatti, ‚Filelfo‘, 629.

<sup>1311</sup> Dazu s.o. 394f.

doch schenkt man seiner Nachricht keinen Glauben (II. 540–540). Der Dichter erklärt den Erfolg der Türken mit dem kulturellen und religiösen Niedergang der Griechen (II. 641–688). Die Stadt wird belagert und fällt; dabei kommt der Kaiser ums Leben. Bei der Plünderung gelangen viele Griechen in die Sklaverei (II. 689–1017).

Das dritte Buch schildert zunächst Ränke und Intrigen am neuen Hof Mehmeds in Konstantinopel, ein ehemaliger byzantinischer Beamter soll zunächst ein hohes Amt erhalten, fällt dann aber in Ungnade. Saganes erhofft sich dessen Vermögen, es wird zuletzt aber den Erben des entehrten Chalyles zugesprochen. Filelfo sieht darin die Instabilität des Schicksals am Werk (III. 1–286). Im weiteren Verlauf des Buches werden die Eroberungen auf dem griechischen Festland und in der Ägäis geschildert (III. 287–1026).

Am Beginn des vierten Buches reflektiert Filelfo über Aufstieg und Fall von großen Persönlichkeiten und Reichen: Venedig sei einst die Herrin des Mittelmeers gewesen, nun häuften sich die Niederlagen (IV. 1–94). Die Biographien von unter anderem König Kroisos, Ovid, Marius und Cicero werden als weitere Beispiele für den Wankelmut des Schicksals vorgeführt (IV. 95–202). Ein Usurpationsversuch des Casanes (Uzun Hasan), unterstützt von Venedig, bindet kurzzeitig die Kräfte des Sultans (IV. 203–262). Danach setzt er seine Eroberungen fort, unter anderem in Epirus und der Walachei (IV. 633–974). Der Dichter klagt über die innere Zerrissenheit der Christenheit und wendet sich an Galeazzo Maria Sforza, den er als einzige Hoffnung Europas apostrophiert (IV. 975–1486), da Venedig zu schwach sei, um eine verlässliche Verteidigung gegen die Türken zu organisieren (IV. 1487–1572). Das Epos schließt mit einem erneuten Aufruf an alle Christen, den Gegner ernst zu nehmen und angesichts der Bedrohung von den Konflikten untereinander abzulassen (IV. 1573–1674).

### II.5.3.2 Mehmed am Scheideweg – Venus und Bellona als Patroninnen des Sultan

Ein großer Teil des ersten Buches der *Amyris* wird von der Begegnung des jungen Mehmeds mit zwei paganen Göttinnen, Venus und Bellona, eingenommen, die ihn jeweils mit einer langen Rede von dem Lebenswandel, den sie repräsentieren, überzeugen wollen. Dieser Teil des Epos dient insbesondere dazu, einerseits Mehmeds charakterliche Veranlagung und seine Neigung zu Tugend, insbesondere militärischer hervorzukehren, und andererseits seine krieglerische Expansionspolitik mit einem mythhistorischen Narrativ zu legitimieren. Letzterem wird eine eigene Untersuchung weiter unten gewidmet sein. An dieser Stelle soll es zunächst um die Charakterzeichnung in der Konfrontation mit den Göttinnen und dem, was sie Mehmed zu bieten haben, gehen. Schon vor der Begegnung mit den beiden Göttinnen wird die Neigung des jungen Mehmed hin zur Tugend und weg von den sonst für Jugend üblichen Lastern dargestellt. Im Gegensatz zu seinen Zeitgenossen am Hof lehnt der junge Mehmed die sonst für *Barbari* so typische Schwelgerei und die Vergnügungen von Gelagen ab<sup>1312</sup> und wendet sich lieber dem Waffentraining und der Jagd zu, die für ihn gewissermaßen propädeutische Funktion im Hinblick auf die spätere Herrscherwürde haben, wie er es vor dem Vater rechtfertigt: *Interea praestat regem praeludere bellis [...]*.<sup>1313</sup> Denn Murad II. zeigt sich skeptisch angesichts der Begeisterung des Sohnes für die Waffen und Jagd, bis ihn ein Prodigium, eine Stimme aus dem Nichts, im Traum davon überzeugt, dass Mehmed in seinem Bestreben, sich schon in jugendlichem Alter durch Jagd und Übung für den späteren militärischen Einsatz zu stählen, erfolgreiche Vorgänger hatte: *Fecit idem Hippolytus, Cambises, Parthenopaeus et Cephalus, Cyrusque; [...]*.<sup>1314</sup> Diese Aufzählung macht zunächst einen disparaten Eindruck,

---

<sup>1312</sup> *Amyris*, I. 77–83.

<sup>1313</sup> *Amyris*, I. 141 („Einstweilen steht es mir besser zu Gesicht, die Königswürde im Kampf zu proben, [...].“).

<sup>1314</sup> *Amyris*, I. 159f. („Dasselbe tat Hippolytus, Kambyses, Parthenopaeus und Kephalos, und auch Kyros; [...].“).

denn es stehen mit Hippolytos, Parthenopaeus und Kephalos drei mythologische Figuren zwei historischen Akteuren in Gestalt der Perserkönige Kambyses und Kyros gegenüber.

Die Nennung des Hippolytos an exponierter Stelle lässt aufhorchen, scheint das am prominentesten von Ovid<sup>1315</sup> und Seneca verhandelte grausame Schicksal des Theseussohns doch kaum als Ermutigung geeignet, den Lebenswandel des Sohnes zu unterstützen. Auf ein tragisches Ende des *Amyras* kann der Verfasser nicht verweisen, ist er doch ein Jahr vor diesem, 1480, verstorben.<sup>1316</sup> Doch bei einem erneuten näheren Blick auf die Passage in Filelfos Epos werden die strukturellen Parallelen zwischen vor allem Senecas Bearbeitung des Hippolytos-Stoffes und der Auseinandersetzung zwischen Murad und Mehmed deutlich. Im Drama Senecas kommt es etwa nach einem Drittel der Handlung zu einer Unterhaltung zwischen Hippolytos und der *nutrix* seiner Mutter Phaedra.<sup>1317</sup> Um die Vereinigung mit der Stiefmutter zu befördern, rät sie dem Stiefsohn, er solle die Freuden des Lebens genießen, die ihm seine Herkunft ermöglicht,<sup>1318</sup> notfalls auch unter Hinzunahme des berausenden Weines,<sup>1319</sup> um seinem Alter gemäß der *Venus* zu frönen.<sup>1320</sup> Sport und Kriegshandwerk sind in ihrer Version nur Mittel zum Zweck.<sup>1321</sup> All das ist außerhalb der Zivilisation nicht zu haben,<sup>1322</sup> wo Hippolytos sein

---

<sup>1315</sup> *Heroides*, IV.

<sup>1316</sup> Manetti, *Amyris*, 19.

<sup>1317</sup> *Phaedra*, 431–588.

<sup>1318</sup> *Phaedra*, 435f.: *Metus remitte, prospero regnum in statu est / domusque florens sorte felici viget.* („Die Furcht laß fahren. In glücklichem Zustand ist das Reich, das blühende Haus mächtig in gesegnetem Los.“ Übers. Thomann).

<sup>1319</sup> *Phaedra*, 445: [...], *curas Bacchus exoneret graves; [...]*. („[...] Bacchus nehme deinen schweren Sorgen ihr Gewicht; [...].“ Übers. Thomann).

<sup>1320</sup> *Phaedra*, 447: *Nunc facile pectus, grata nunc inveni Venus: [...]*. („Jetzt ist dein Herz leicht empfänglich, jetzt Venus dem Jüngling hold; [...].“ Übers. Thomann).

<sup>1321</sup> *Phaedra*, 463–465: *Hoc esse munus credis indictum viris, / ut dura tolerant, cursibus domitent equos / et saeva bella Marte sanguineo gerant?* („Glaubst du, nur dies sei den Männern auferlegte Pflicht, ein hartes Leben zu ertragen, für ihre Streifzüge Pferde zu zähmen und wilde Kriege zu führen unter blutigem Mars?“ Übers. Thomann).

<sup>1322</sup> *Phaedra*, 482: *Urbem frequenta, civium coetus cole.* („Suche die Stadt auf, pflege der Bürger Umgang.“ Übers. Thomann).

Leben in der Wildnis und bei der Jagd als das ursprüngliche und richtige verteidigt.<sup>1323</sup>

Die genannte Passage in der *Amyris* trägt denselben Konflikt aus, doch Mehmed ist von vornherein gegen die Fallstricke der Versuchung gefeit, auch wenn sein Umfeld ihn diesen konstant aussetzt:<sup>1324</sup> *Haud talis Mahomettus erat*, [...], für Mehmed ist der aus dem Wettkampf mit seinen Altersgenossen erwachsende Ruhm Selbstzweck,<sup>1325</sup> den er außerdem noch dem höheren Gut des genannten *praeludere bellis* unterordnet.<sup>1326</sup> Seine Begeisterung für die Jagd<sup>1327</sup> verstärkt die Übereinstimmung mit Hippolytos. Ein erheblicher Unterschied bleibt jedoch dadurch bestehen, dass der senecanische Hippolytos sich zu einem vorzivilisatorischen Pazifismus bekennt.<sup>1328</sup>

Ähnliches gilt für den als dritte mythologische Figur genannten Kephalos, der ebenfalls der von der Stimme vorgebrachten Verbindung von Jagd und Kriegstüchtigkeit nicht gerecht wird. Wie Hippolytos ist er passionierter Jäger,

---

<sup>1323</sup> *Phaedra*, 483–485: *Non alia magis est libera et vitio carens / ritusque melius vita quae priscos colat, / quam quae relictis moenibus silvas amat.* („Kein anderes Leben ist freier und unbefleckter vom Laster, noch gibt es eines, das die früheren Gebräuche besser ehrte als ein Leben, das die Stadtmauern hinter sich lassend die Wälder liebt.“ Übers. Thomann).

<sup>1324</sup> *Amyris*, I. 77–83: *Barbarus hic mos est raro neglectus, ut ille / Qui reliquis praestet nummis regnare, sedere / Saepe velit medius, nonnunquam sumere Bacchum / Devastatorem cerebri, cum crapula fervet / Et diversorum pondus tam grande cyborum, / Ut subeat stomachi dolor atque profunda frenaesis / Interdum et mortis species non una nefandae.* („Es ist dies selten missachteter Brauch bei den Barbaren, dass jener, der die anderen an Reichtum oder Macht übertrifft, oft im Kreise der Seinen sitzen will und häufig dem Wein zusprechen, dem Verheerer des Verstandes, während der Rausch in ihm wallt und eine solche Menge verschiedener Speisen, dass bisweilen Bauchschmerz in ihm aufsteigt und völlige Besinnungslosigkeit, nicht selten schmachvoll mit Todesfolge.“).

<sup>1325</sup> *Amyris*, I. 97f.: [...], *quem gloria tantum / delectabat, amor famae quem ceperat amplae.* („Kein solcher war Mehmed, den nur Ruhm erfreut, den das Begehren nach einem großen Namen erfasst hätte.“).

<sup>1326</sup> *Amyris*, I. 119 und in der wörtlichen Rede des Mehmed in 1,141, s.o. Anm. 1313.

<sup>1327</sup> *Amyris*, I. 119–124: *Erat curiosus / in altis silvarum speculis iuveni ductus amore praedarum, veteremve suam ferrove petebat / Gangeticam tygrem. Quin et semel arma leoni / inserere est ausus, metuit nec rostra nec arctus, / membra nec atra feri.* („Neugierig war er und stellte, von jugendlicher Liebe zur Jagdbeute geführt, auf bewaldeten Anhöhen der alten Wildsau oder dem mit der Klinge dem indischen Tiger nach. Ja, einmal wagte er es sogar, seine Waffe in einen Löwen zu treiben, und fürchtete weder spitze Schnäbel noch Klauen noch schwarze Glieder der Bestie.“).

<sup>1328</sup> *Phaedra*, 550f.: *Invenit artes bellicus Mavors novas / et mille formas mortis.* („Es erfand neue Künste der kriegerische Mavors und tausend Gestalten des Todes.“ Übers. Thomann).



und auch er widersteht den Verlockungen einer loser gehandhabten Sexualmoral, indem er sich nicht von Aurora verführen lässt.<sup>1329</sup>

Das Zusammentreffen mit Venus und Bellona in der *Amyris* ereignet sich allerdings nicht bei der Jagd, sondern während einer anderen Aktivität, bei der Mehmed gegenüber seinen Altersgenossen seine Tugend und Tapferkeit beweisen kann, im sportlichen Zweikampf.<sup>1330</sup> Nachdem die anderen schon fort sind, kommt es für Mehmed zu der folgenschweren Begegnung:

*occurrere duae. Subitus stupor exit in arctus,  
horrescitque comis, vocemque repressit euntem.*<sup>1331</sup>

Die Göttinnen erscheinen, die eine wunderschön, mit prachtvollen Kleidern und Schmuck, die andere eher zurückhaltend gekleidet, dafür aber umso ehrfurchtgebietender:

*Harum aliam ornatu miro gemmisque nitentem  
cernit, et eximia specie, fucata licet sit;  
nec spectantur enim congressu singula primo;  
ast aliam aspectuque gravem, formaque verendam*

---

<sup>1329</sup> *Metamorphosen*, VII. 700–704: *Alter agebatur post sacra iugalia mensis, / cum me cornigeris tendentem retia cervis / vertice de summo semper florentis Hymetti / lutea mane videt pulsus Aurora tenebris / invitumque rapit.* („Noch war kein zweiter Mond nach dem Fest unsrer Hochzeit vorbei, als mich, der ich spannte das Netz den gewiehetragenden Hirschen, früh, da das Dunkel verscheucht, die helle Aurora vom immer blühenden Berge Hymettus hernieder schauend, erblickt und gegen mein Wollen mich raubt.“ Übers. Rösch) Der Verknüpfung von ehelicher Treue und dem Jagdmotiv wird im Kephalos–Mythos dadurch besonders hervorgehoben, dass zum einen Kephalos sich gerade bei der Jagd befindet, als Aurora ihn entführt und zum anderen, nach der Prüfung ihrer Treue durch Kephalos, Procris sich in das Gefolge Dianas begibt und von dieser einen Hund und einen Speer zum Geschenk erhält, mit dem sie Kephalos wieder für sich gewinnen kann, vgl. *Metamorphosen*, VII. 745–756. Auch für die humanistische Mythographie gehört dieser Aspekt zu den Angelpunkten des Mythos, vgl. Boccaccios *Genealogie*, II. 65: *Procris autem criminis conscia erubescens in sylvas abiit et adhaesit Diane coepitque una cum ea venari, cui Diana canem dedit, et iaculum.* („Procris aber lief fort, aus Mitwisserschaft um das Verbrechen errötend, und schloss sich Diana an und begann, mit ihr zu jagen; Diana gab ihr Jaghund und -speer.“).

<sup>1330</sup> *Amyris*, I. 181–183.

<sup>1331</sup> *Amyris*, I. 184f. („Zwei Frauen kamen seines Weges. Furcht fuhr ihm plötzlich in die Glieder, ließ sein Haar zu Berge stehen und schnürte ihm das Wort in der Kehle ab.“).



*esse videt, quamvis ea non sit pompa, lapilli  
nec tot in hac picti.*<sup>1332</sup>

Die Szene, und alles was folgt, ist, wie bereits Manetti herausstellt,<sup>1333</sup> zweifellos in gewisser Weise an den Mythos von Hercules am Scheideweg angelehnt,<sup>1334</sup> den Filelfo in seiner ursprünglichen Fassung bei Xenophon sowohl im Original hätte lesen als auch in der Übersetzung von Bessarion konsultieren können,<sup>1335</sup> oder, wie vor ihm Petrarca, zumindest aus Ciceros *De officiis* gekannt haben dürfte.<sup>1336</sup> Im Gegensatz zu den meisten anderen der mythologischen Motive, die in den hier besprochenen Epen ausfindig gemacht werden konnten, handelt es sich bei der Geschichte von Hercules am Scheideweg nicht um einen Bestand des paganen Mythos im eigentlichen Sinne, sondern um die philosophische Neuschöpfung eines Mythos. Dessen Sinngehalt, die Lebenswahl des antiken Heros als Präfiguration der moralischen Alternative, vor der jeder Mensch einmal steht, kam der dichterischen Bearbeitung der Karriere Mehmeds II. durch Filelfo sehr zupass, konnte dieser sich doch ebenfalls in einem Akt moralphilosophischer Mythopoie üben, und zugleich seinen Protagonisten über die zeitgenössische Deutung des Mythos überhöhen: Gerade vor der durch Petrarca vorgegebenen Tradition einer pessimistischen Auslegung des *Hercules in bivio* erscheint der junge Sultan, der ohne langes Zögern das tut, von dem Petrarca seinen Mitmenschen abspricht, so zu handeln (*id non facimus*), als Träger einer übermenschlichen *virtus*. An dem Punkt, da

<sup>1332</sup> *Amyris*, I. 186–191 („Die eine von ihnen sah er glänzen vor wunderbarem Schmuck und Edelsteinen und von auffallend schöner Gestalt, jedoch war sie geschminkt; das Einzelne nimmt man beim ersten Zusammentreffen nämlich nicht wahr. Die andere aber erblickte er als eine, die würdevoll anzusehen und in ihrer Erscheinung ehrfurchtgebietend war, auch wenn sie nicht von solcher Pracht war und nicht so viele bunte Steine an ihr zu sehen waren.“).

<sup>1333</sup> Manetti, *Amyris*, 60.

<sup>1334</sup> Schon in der griechischen Antike galt Hercules als Vorbild in Sachen mannhaften Lebenswandels, der sich, wie hier bei Mehmed II., in Krieg, Sport und Jagd manifestiert, vgl. Huttner, *Die politische Rolle*, 287–289. Xenophon funktionalisierte die Geschichte des Heros am Scheideweg in ethisch-didaktischer Absicht mit Hinblick auf die Erziehung von Fürsten, vgl. Huttner, *Die politische Rolle*, 293.

<sup>1335</sup> *Memorabilien*, II 1. 21–38. Zu Bessarions Übersetzung Hintzen, ‚Bessarion‘, 94f.

<sup>1336</sup> Enenkel, ‚Hercules‘, Anm. 3. Vgl. Mommsen, ‚Petrarch‘, 182.

Petrarca in seinem *self-assessment* den falschen Abzweig genommen zu haben bekennt, wozu sein ganzes späteres Leben als Korrektur erscheint, von der er in *De vita solitaria* und im *Secretum* Zeugnis ablegt, macht Mehmed von vornherein alles richtig.<sup>1337</sup>

Doch scheinen hier, abgesehen davon, dass besagter Mythos sicherlich zu den populäreren *loci* unter Humanisten zählte,<sup>1338</sup> zwei andere antike Modelle im Hintergrund zu stehen, wie sich insbesondere an der formalen Gestaltung der Passage belegen lässt: Das Parisurteil in Ovids *Heroides* und die Begegnung des Scipio Africanus mit den allegorischen Figuren der *Voluptas* und *Virtus* im 15. Buch von Silius, *Punica*.<sup>1339</sup> Für den eigentlichen Moment der Begegnung greift Filelfo offenbar auf den Brief von Paris an Helena aus Ovids *Heroides* zurück,<sup>1340</sup> in dem der trojanische Prinz seiner von Venus versprochenen Frau schildert, wie sich die Situation des Parisurteils dargestellt hat. Es gibt nicht nur durch Venus eine personelle Überschneidung, die sich von den bloßen Personifikationen bei Xenophon und Silius absetzt, sondern auch das Element des Erschreckens, dem Mehmed bzw. Paris unterworfen sind, verbindet die beiden Szenen.<sup>1341</sup>

---

<sup>1337</sup> Vgl. Enenkel, ‚Hercules‘, 314–317.

<sup>1338</sup> Einen Überblick über die Ikonographie des Hercules am Scheideweg vom späten 15. bis 18. Jahrhundert bietet Panofsky, *Hercules*, 52–173. Odoardo Farnese ließ sich 1595 von Annibale Caracci einen Hercules-Zyklus malen, in dem auch die Episode *in bivio* dargestellt ist, und der damit ein Motiv aus der weltlichen Herrscherallegorese in die kuriale Selbstdarstellung überträgt, vgl. Merz, ‚Kardinal‘, 99f. Mit Panofsky, *Hercules*, 129 ist diese Darstellung ikonographisch prägend für alle folgenden. Zum literarischen Fortleben der Parabel vgl. auch Meier, ‚Bacchus‘, 228.

<sup>1339</sup> *Heroides*, XVI. 53–86; *Punica*, XV. 18–135.

<sup>1340</sup> Eine inhaltliche und darstellerische Nähe zwischen Hercules am Scheideweg und Parisurteil weist Panofsky, *Hercules*, 61–63 anhand von Sebastian Brants *Narrenschiff* nach.

<sup>1341</sup> *Amyris*, I. 184f.: *Subitus stupor exit in arctus, / horrescitque comis, vocemque repressit euntem*. Vgl. *Heroides* XVI. 67: *obstipui, gelidusque comas erexerat horror, [...]*. („Ich erstarrte, der kalte Schauer sträubte die Haare [...].“ Übers. Häuptli) Vgl. Bisaha, *Creating East and West*, 91, die ebenfalls die Parallele zum Parisurteil sieht, jedoch keine Hinweise darauf gibt, in welcher Bearbeitung.

Die unterschiedliche visuelle Anmutung der beiden Figuren ist ebenfalls bereits bei Xenophon vorgegeben,<sup>1342</sup> doch treten hier die Anklänge an Silius deutlich hervor:<sup>1343</sup>

*altera Achaemenium spirabat uertice odorem  
ambrosias diffusa comas et ueste refulgens  
ostrum qua fuluo Tyrium suffuderat auro;  
fronte decor quaesitus acu, lasciuaque crebras  
ancipiti motu iaciebant lumina flammis.  
alterius dispar habitus: frons hirta nec umquam  
composita mutata coma, stans uultus, et ore  
incessuque uiro propior laetique pudoris  
celsa umeros niueae fulgebat stamine pallae.*<sup>1344</sup>

<sup>1342</sup> *Memorabilien*, II. 1. 22: καὶ φανῆναι αὐτῷ δύο γυναῖκας προσιέναι μεγάλας, τὴν μὲν ἐτέραν εὐπρεπῆ τε ἰδεῖν καὶ ἐλευθέριον φύσει, κεκοσμημένην τὸ μὲν σῶμα καθαρότητι, τὰ δὲ ὄμματα αἰδοῖ, τὸ δὲ σχῆμα σωφροσύνη, ἐσθῆτι δὲ λευκῆ, τὴν δ' ἐτέραν τεθραμμένην μὲν εἰς πολυσαρκίαν τε καὶ ἀπαλότητα, κεκαλλωπισμένην δὲ τὸ μὲν χροῶμα ὥστε λευκοτέραν τε καὶ ἐρυθροτέραν τοῦ ὄντος δοκεῖν φαίνεσθαι, τὸ δὲ σχῆμα ὥστε δοκεῖν ὀρθοτέραν τῆς φύσεως εἶναι, τὰ δὲ ὄμματα ἔχειν ἀναπεπταμένα, ἐσθῆτα δὲ ἐξ ἧς ἂν μάλιστα ὥρα διαλάμποι: κατασκοπεῖσθαι δὲ θαμᾶ ἐαυτὴν, ἐπισκοπεῖν δὲ καὶ εἴ τις ἄλλος αὐτὴν θεᾶται, πολλάκις δὲ καὶ εἰς τὴν ἐαυτῆς σιάν ἀποβλέπειν. („Und es seien ihm zwei Frauen von großer Gestalt erschienen und auf ihn zugekommen, die eine schön anzusehen und edel in ihrem Wesen, deren Schmuck Reinheit der Haut, Schamhaftigkeit der Augen und Sittsamkeit der Haltung waren, und in weißem Gewande; die andere dagegen wohlgenährt bis zur Fülle und Üppigkeit, die Haut geschminkt, so daß sie sich weißer und rosiger darzustellen schien, als sie war, die Haltung so, daß sie aufrechter zu sein schien als von Natur, die Augen weit geöffnet, und in einem Kleid, in dem ihre jugendlichen Reize besonders vorteilhaft in Erscheinung treten sollten; und sie habe wiederholt sich selbst betrachtet und auch darauf geachtet, ob ein anderer sie anschauete, und oft habe sie nach ihrem Schatten geblickt.“ Übers. Jaerisch) Eine auffällige Parallele ist das Korrelativum im Akkusativ (τὴν μὲν ἐτέραν... τὴν δ' ἐτέραν bzw. *aliam...aliam*). Bereits in einer Rede des Dion Chrysostomos an Kaiser Trajan wird die Geschichte dergestalt adaptiert, dass Hercules zwischen anderen allegorischen Figuren entscheiden muss als in der ursprünglichen Fassung, vgl. Huttner, *Die politische Rolle*, 294.

<sup>1343</sup> Schon zuvor wird deutlich, dass Silius hier Filefos maßgebliches Modell ist, denn genau wie Scipio in *Punica*, XV. 1–17 von seinen Verwandten daran zu hindern versucht wird, sich weiter der militärischen Laufbahn zu widmen, so versucht auch Mehmeds Vater Murad diesen händeringend von seinen expansionistischen Plänen abzubringen, vgl. *Amyris*, I. 136–180.

<sup>1344</sup> *Punica*, XV. 23–31.

In beiden Fällen wird bei der ersten Figur, Venus bzw. Voluptas, der reiche Schmuck betont und ihr geschminktes Antlitz. Besonders prägnant wird durch diese Parallele der Umstand, dass *Voluptas* bei Silius ein dezidiert orientalisches Gepräge bekommt (*Achaemenium...odorem* und *ostrum...Tyrium*).<sup>1345</sup> Dient die Darstellung bei Silius sicherlich maßgeblich auch dazu, *Voluptas* negativ zu konnotieren, indem der Dichter sie Assoziationen zu zwei Erzfeinden Roms, dem Partherreich und Karthago wecken lässt, entzieht Filelfo den Helden seines Epos hier bewusst einem Europa-Asien-Dualismus, der in der zeitgenössischen Reflexion über die Türken als *barbari* aus dem Osten durchaus virulent war.<sup>1346</sup>

Jenseits der *Punica*-Stelle als Modell scheint es auch denkbar, dass Filelfo in der Anrede an Mehmed

*Quid, Mahomette, paras cui nulla est grata libido,  
nulla voluptatis ratio?*<sup>1347</sup>

den Beginn von Pius' II. erstem Kreuzzugsgedicht anklingen lässt:

*Turche, paras alte subvertere menia Rome  
Et Christi legem perdere posse putas.*<sup>1348</sup>

Das in zahlreichen Handschriften überlieferte Gedicht war weithin bekannt,<sup>1349</sup> und so konnte Filelfo Mehmeds ehemaligen Gegenspieler postum karikieren, indem er das geringe dissuasive Potenzial von Pius' poetischer Drohgebärde in eine Reihe mit dem ebenfalls erfolglosen Appell der Venus in seinem Gedicht stellt.

---

<sup>1345</sup> Von einer später geläufigen Patronin der Türken, der Mondgöttin (ausgehend von der Ikonographie der Mondsichel, vgl. Klecker, ‚Auster‘, 174–176), ist bei Filelfo noch kein Ansatz festzustellen.

<sup>1346</sup> Bisaha, *Creating East and West*, 60–78. Vgl. kritisch Brotton, ‚Bisaha‘, 141.

<sup>1347</sup> *Amyris*, I. 199f. („Was hast du vor, Mehmed, dem dir keine Lust willkommen ist, der du keinen Begriff von Vergnügen hast?“).

<sup>1348</sup> *Carmina*, 101. 1f. („Türke, du hast vor, die hohen Mauern Roms niederzuwerfen und glaubst, das Gesetz Christi zunichte machen zu können.“).

<sup>1349</sup> Helmrath, ‚Pius II.‘, 98.

Auch variiert Filelfo die Exempla, mit denen Venus ihre von Silius' *Voluptas* übernommene Argumentation unterfüttert. Beide wollen den jeweiligen Helden von der Nutzlosigkeit eines tugendhaften Lebens als Krieger überzeugen, indem sie vom Scheitern früherer großer Figuren berichten und damit die Instabilität irdischen Glücks unterstreichen, weshalb man sich besser direkt den unmittelbaren leiblichen Genüssen zuwenden solle.<sup>1350</sup> Bei Silius nennt *Voluptas* Helden der römischen Republik als Negativbeispiele, Filelfos Venus solche, die gegen Rom gescheitert sind.<sup>1351</sup> Filelfo nimmt nicht ohne Grund Pyrrhus und Perseus als Beispiel, er setzt den von Silius' *Voluptas* genannten Aemilius Paulus und den Decii ihre jeweiligen Kontrahenten entgegen: Publius Decius Mus war in der Schlacht von Ausculum gegen König Pyrrhos I. 279 v. Chr. gefallen – oder so wollte es zumindest die Heldenverehrung der römischen Republik, die die Decii damit zu einer Dynastie stilisieren konnte, in der sich Großvater, Vater und Sohn allesamt für Rom geopfert haben.<sup>1352</sup> König Perseus wiederum unterlag in der Schlacht von Pydna 168 v. Chr. dem römischen Feldherrn Aemilius Paulus, dessen gleichnamiger Vater in der römischen Niederlage bei Cannae ums Leben gekommen war. Filelfos Venus beraubt ihre Rede also selbst ihres persuasiven Moments. Durch die Aktivierung des Prätexts bei Silius ist bereits klar, dass Mehmed in der Nachfolge zu Figuren wie Scipio Africanus zu sehen ist; zwei gescheiterte griechische Könige, deren Dynastie jeweils mit bzw. kurz nach ihnen endete, sind keine Identifikationsfiguren, die gegenüber dem Mehmed der *Amyris* argumentative Zugkraft entwickeln könnten. Zugleich sind der Sieg über Pyrrhus und Perseus jeweils Meilensteine in der Expansion des römischen Reiches gewesen. Mit

---

<sup>1350</sup> *Amyris*, I. 251–315 und *Punica*, XV. 40–67.

<sup>1351</sup> *Amyris*, I. 313–315: *Quid referam Pyrrhum, quid Persem, quidque peremptos / tot regesque ducesque, quibus contraria fata / opposuere manus, mortemque dedere propinquam.* („Warum soll ich von Pyrrhus, warum von Perseus sprechen, warum von so vielen gescheiterten Königen und Heerführern, denen ein Schicksal, das gegen sie war, sein Wirken entgegengestellt und einen baldigen Tod gegeben hat.“) *Punica*, XV. 42f.: *haec (sc. virtus) patrem patruumque tuos, haec prodiga Paulum, haec Decios Stygias Erebi detrusit ad undas, [...].* („[...] sie hat dir Vater und Onkel, schonungslos sie auch den Paulum, sie hat die Decier niedergestoßen zu stygischen Wassern, [...].“ Übers. Rupprecht).

<sup>1352</sup> Vgl. Hölkeskamp, ‚Decius‘, 347. Filelfos Kenntnis davon dürfte sich aus Ciceros *De finibus*, II. 61 oder *Tusculanae Disputationes*, I. 89 gespeist haben.



dem Rückzug des Pyrrhus aus Italien war die *Magna Graecia* erstmals frei von griechischen Besitzungen, der Sieg über Perseus beendete die Herrschaft der Antigoniden über Griechenland. Für den jungen Mehmed der *Amyris*, der später in genau diese Richtung seine Herrschaft würde ausdehnen können, muss die bloße Nennung der Namen der beiden griechischen Herrscher wie eine Aufforderung klingen, es den Römern gleichzutun, so wie sich Silius, Scipio durch die Nennung von Aemilius Paullus und den Decii in seinem Vorhaben eher bestätigt sieht.

In diesem Zusammenhang ist auch die Wahl der mythologischen Figur der Venus von Belang, die für Filelfo in diesem Fall wesentlich leistungsfähiger ist als eine bloße Personifikation. Ersichtlich wird dies insbesondere aus einer Stelle, an der sie darauf verweist, dass sie auch als Urahnin des Geschlechts der Iulier gilt – dies allerdings gewissermaßen versehentlich: Sie möchte Mehmed darauf hinweisen, dass selbst ein großer Feldherr und Staatsmann wie Caesar sich bisweilen basaleren Vergnügungen hingegeben habe, aber angesichts der eigentümlichen Wortwahl *Veneri ascriptus* und der im Satz bereits angeschnittenen Thematik der Genealogie lenkt sie unbeabsichtigt den Blick Mehmeds auf die iulisch-claudische Dynastie und ihre mögliche Modellhaftigkeit.<sup>1353</sup> Deutlich wird dies insbesondere, wenn man dahinter eine direkte Anspielung auf die *Voluptas*-Rede bei Silius sieht, wo diese darauf hinweist, dass sie einst die Verbindung von Anchises und Venus gestiftet habe. Damit ist zugleich aber auch auf einen Fehler in der Genealogie, die Venus bei Filelfo entwirft, aufmerksam gemacht worden, bzw. eine Inkonsistenz zu dem, was Bellona später sagen wird:<sup>1354</sup> Venus ist erst in die Genealogie eingetreten, als sich die Familienzweige von späteren Römern und Türken schon getrennt haben. So wird die moralische Überlegenheit Mehmeds unterstrichen, denn er hat gegenüber den Römern und ihren Nachfolgern den Vorteil, dass ebenjene Gottheit, die ihn nun von einem gänzlich unheroischen Leben in Lust und

---

<sup>1353</sup> *Amyris*, I. 232–235: *At Caesar, cui tantus honos, quem progenitorem / erexere tui, nonne est quandoque remissus / et Veneri ascriptus, quando est ea sola voluptas / quae generat terris quidquid laudatur in amplis?* („Aber hat denn nicht auch Caesar, der in solchen Ehren steht, welchen die Deinen zu ihrem Ahnherren gemacht haben, sich bisweilen entspannt und der Venus zugerechnet, wo sie doch die Vergnügung ist, die allein alles erzeugt, was auf der Welt Lob empfängt.“).

<sup>1354</sup> Dazu s.u. 419–421.



Schwelgerei überzeugen will, nicht die gepriesene göttliche Ahnin seines Volkes ist. Der junge Sultan hat diesen ‚Makel‘ nicht und kann daher wie selbstverständlich den Verlockungen der Venus widerstehen. Venus scheint hier also mehr zu sein als ein bloßes Substitut für die allegorische *Voluptas* bei Silius. Ihre Rede dient aber durchaus auch zur Affirmation der zuvor geschilderten tugendhaften und enthaltsamen Lebensweise Mehmeds, indem sie all das vorführt, was im Leben des Sultans, zumindest nach der Darstellung des Dichters, keine Rolle spielt.<sup>1355</sup>

Diesen Aspekt von Mehmeds Charakter herauszustellen, lag insofern für den Panegyriker Filelfo nahe, als es im zeitgenössischen Diskurs über die Expansion des osmanischen Reichs ein gängiges Motiv zu dessen Diskreditierung war, die sexuelle Devianz der Eroberer und die Exzesse sexueller Gewalt als Begleiterscheinung der Eroberungen von Städten und Regionen zu betonen, der Dichter würde diesen Aspekt vermutlich nicht so stark machen, wenn im antitürkischen Diskurs seit dem Fall Konstantinopels nicht das Gegenteil üblich gewesen wäre.<sup>1356</sup> So berichtet Filippo da Rimini davon, wie der Sultan persönlich nach der Erstürmung der Stadt eine Tochter aus der kaiserlichen Familie in der Hagia Sophia vergewaltigt habe.<sup>1357</sup> Diese Episode wird von Pius II. dankbar in die Liste seiner Anschuldigungen gegen den Sultan aufge-

---

<sup>1355</sup> Seine Jugend ist dargestellt in *Amyris*, I. 72–98, vgl. in Venus’ Rede I. 290–301. Bisweilen scheinen auch Anklänge an Venus als Inspirationsinstanz von Lukrez, *De rerum natura* vorzuliegen, nämlich dann, wenn ihre Rede Züge eines Referats über epikuerische Philosophie annimmt, vgl. dazu *Amyris*, I. 281–285. Im Einzelnen lässt sich dies jedoch nicht nachweisen.

<sup>1356</sup> Massenhafte Vergewaltigungen und sonstige Gewaltexzesse nach dem Erfolg von Belagerungen stellten natürlich auch für die Verfasser von Preisgedichten auf christliche Helden ein Problem dar, wie die Analyse des dritten Buchs von Francesco Filelfos *Sphortias* durch Robin und Kallendorf zeigt, in dem die Eroberung Piacenzas durch die Truppen Francesco Sforzas geschildert wird, einer der brutalsten Episoden von Gewalt gegen Zivilisten im Zuge der kriegerischen Auseinandersetzungen im Italien des 15. Jahrhunderts, vgl. Kallendorf, *The Other Virgil*, 20–55 und Robin, *Filelfo*, 56–81. Zu Berichten über Vergewaltigungen als Mittel zur Etablierung eines kulturellen Antagonismus zwischen Byzantinern und Türken vgl. Hopwood, ‚Byzantine Princesses‘, 237–239. Der historiographische Topos findet sich schon in der griechischen Antike, dazu Harrison, ‚Herodotus‘, 188–198. Vgl. auch Hirt, ‚Der ‚Sacco‘, 40–46. Zum Problem der Gewalt als notwendigem Handlungselement in heroischer Epik für den volkssprachlichen Bereich Murrin, *History*, 199–230.

<sup>1357</sup> Hankins, ‚Renaissance Crusaders‘, 139.

nommen, ergänzt um den Vorwurf, dass auch der Bruder des Mädchens Opfer der sexuellen Zügellosigkeit Mehmeds geworden sei.<sup>1358</sup> In der epischen Darstellung der Eroberung Konstantinopels des humanistischen Dichters Ubertino Pusculo aus Brescia, der Augenzeuge der Ereignisse war, geht die Schändung von heiligen Orten ebenfalls mit den Massenvergewaltigungen Hand in Hand.<sup>1359</sup> An einer Episode, die in den Berichten dreier byzantinischer Autoren, Michael Dukas, Michael Kritoboulos und Laonikos Chalkondyles, über die Eroberung Konstantinopels Eingang gefunden hat, zeigt Reinsch, in welchem Ausmaß die politische Tendenz des jeweiligen Historiographen wie bei einem Setzkasten zur Hinzufügung oder Weglassung topischer Anekdoten führte.<sup>1360</sup> Der byzantinische μέγας δούξ Lukas Notaras,<sup>1361</sup> sollte für seine Kooperation mit den Eroberern zunächst mit einem hohen Posten in der Administration des osmanischen Staates belohnt werden, wurde dann aber mitsamt seiner Familie hingerichtet. Der in jeder Hinsicht türkenfeindliche Dukas ist der einzige der drei Historiographen, der als, vermutlich fiktiven, Grund für den Sinneswandel des Sultans angibt, dass Notaras diesem keinen Gehorsam geleistet habe, als er aus einer betrunkenen Laune heraus dessen 14-jährigen Sohn habe schänden wollen. Die geschlechtsunabhängige sexuelle Übergriffigkeit Mehmeds war überdies ein Motiv, das sich leicht mit dem für Europäer befremdlichen Janitscharenkorps, einer Elitetruppe des Sultans aus verschleppten und zwangskonvertierten christlichen Kindern, verbinden ließ. Zwar wurde diese Praxis mitunter auch als Beleg für die Strenge und militärische Leistungsfähigkeit der osmanischen Gesellschaft gesehen, wie

---

<sup>1358</sup> Bisaha, *Creating East and West*, 63 mit Anm. 140.

<sup>1359</sup> *Constantinopolis*, IV. 1056–1060: *Femineis resonant ululatus omnia tecta, / Diripiuntque domos Teucri, sacrataque templa, / Thesauros rapiunt veteres; puerique puellae / Et matres, pulchraeque nurus in castra trahuntur, / captivique viri.* („Alle Häuser erschallen vom Schreien der Frauen, und die Teukrer plündern Wohnhäuser und heilige Tempel, und rauben lange gehütete Schätze; und Mädchen und Jungen, Mütter und hübsche junge Frauen werden in die Heerlager geführt und auch die Männer geraten in Gefangenschaft.“) Zu Pusculo und seinem Werk Philippides und Hanak, *The Siege*, 31f. Zu seiner Position im *Teucri*-Diskurs vgl. auch Meserve, *Empires*, 30f.

<sup>1360</sup> Reinsch, ‚Mehmet‘, 23–26.

<sup>1361</sup> Notaras war es, der Mehmed über die Geheimverhandlungen Halils mit dem byzantinischen Kaiser unterrichtet hatte, vgl. Babinger, *Mehmed*, 103.

etwa von Coluccio Salutati,<sup>1362</sup> doch eine weitere Passage aus Pusculos *Constantinopolis* zeigt das invektivische Potenzial dieser Besonderheit des osmanischen Heereswesens, wo *Zaganus*, (*Zağanos Paşa*, Feldherr und nachmaliger Großwesir Mehmeds) im Zusammenhang seiner früheren Zugehörigkeit zu den Janitscharen als *Ganymedes* des alten Sultans Murad bezeichnet wird.<sup>1363</sup>

Die Wahl der Figur der Venus ist damit die Gelenkstelle zwischen der *laus Mahometti* in moralischer Hinsicht, die diesen exkulpiert soll von topischen Vorwürfen, die im Diskurs der Zeit prävalent waren, und dem Nachweis seiner militärischen Ebenbürtigkeit mit den großen Gestalten der römischen Geschichte, denen ihre eigentliche Erben nicht mehr gerecht zu werden scheinen. Wie um dies zu bestätigen, bekennt sich Mehmed, nachdem er die beiden Reden gehört und sich für den Weg der Bellona entschieden hat, zu einem Leben in den Fußstapfen republikanischer Helden, wie es ihm Venus schon implizit nahegelegt hat.<sup>1364</sup>

Die Rede der Venus ist also insgesamt mehr als nur die Kontrastfolie, in der alle negativen Charaktereigenschaften, die sich in Mehmed eben nicht finden, zusammengestellt sind, sondern die Göttin liefert dem künftigen Herrscher der Osmanen zugleich noch, scheinbar ohne es zu wollen, durch den Reichtum an verdeckten und offenen Anspielungen auf historisch-literarische Prätexte einen Ansporn für die eigene *virtus*. Der implizite und explizite Verweis auf die glorreiche Vergangenheit des republikanischen Rom wird zum Maßstab für den jungen Sultan, an dem er sich messen lassen muss und wird:

<sup>1362</sup> Bisaha, *Creating East and West*, 57–59; De la Cruz Palma und Álvarez Gómez, ‚Die Rhetorik‘, 99.

<sup>1363</sup> *Constantinopolis*, III. 95–97: [...] *Zaganus, qui patribus ortus / Illyriis Christi cultoribus, et puer olim / Moratto turpi Ganymedes junctus amore [...]*. („[...] Zağanos, der von christlichen Eltern aus Illyrien abstammte, und als Knabe einst dem Murad als Ganymed in schändlicher Liebe verbunden [...].“) Eine allgemeine Darstellung der Janitscharen bietet Pusculo in III. 240–256. Zu den Janitscharen s. Werner, *Sultan Mehmed*, 23f. und Irwin, ‚Islam‘, 251f.

<sup>1364</sup> *Amyris*, I. 769–774: *Quam pulchrum est bello Furium praestare Camillum, / aut Fabium, Curiumque gravem, fortemque Metellum, / infractoque animo Marcellum, illosque Quirites / qui pro Romano duxerunt castra senatu, / quales Scipiadae, Caesar, Pompeius et illi / quos numerare velim si forsitan exeat annus.* („Wie schön ist es, sich im Krieg zu erweisen als Furius Camillus, als Fabius, als würdevoller Curius, und tapferer Metellus, als Marcellus, ungebrochenen Mutes, und als jene Römer, die für den römischen Senat zu Felde zogen, wie die Scipionen, Caesar, Pompeius, und all jene, die aufzuzählen mit vor Jahresfrist wohl nicht gelänge.“)

Die Römer konnten über äußere Bedrohungen wie Pyrrhus, Hannibal oder Perseus triumphieren, weil sie zur Zeit der Republik noch Männer wie Scipio, Aemilius Paulus oder die Decii zu bieten hatten. Nun, da der Gegner ein anderer ist, und auch die Römer andere sind, schickt Mehmed sich an, den Platz einzunehmen. Die von Salutati geprägte Denkfigur, dass, so wie sich die Dinge aktuell darstellten, die Türken womöglich die würdigeren Erben der Trojaner seien, scheint durch.<sup>1365</sup>

### II.5.3.3 *litabo tuo cineri quandoque Pelasgos* – Mythologische „Erbschuld“ der Griechen

Auf diese Weise hat der Dichter nun ein klares Bild davon gezeichnet, wer sein Held ist und in welcher Tradition von *virtus* er steht. Das Zusammentreffen Mehmeds mit den beiden Göttinnen dient allerdings nicht nur dem Erweis der *virtus* des Sultans in Anlehnung an das Modell von Hercules am Scheideweg und dessen Fortentwicklung durch Silius Italicus. Nun soll es ihm darum gehen, gegen wen sich seine militärische Begabung richten wird und warum. Dafür nutzt Filelfo die Rede Bellonas, der letztendlich auch die Gunst Mehmeds zufällt, um eine ganz auf Mehmed und seine Expansionspolitik zugeschnittene Variante einer zeitgenössischen mythhistorischen Vorstellung zu transportieren, der Abstammung der Türken von den Trojanern, der *Turci* von den *Teucris*.<sup>1366</sup> Der Gedanke, dass die Türken einen trojanischen Stammvater haben, lässt sich bis ins frühe Mittelalter zurückverfolgen. In der Fredegarchronik wird neben Francio, auf den sich in der Folge die Franken bzw. Franzosen zurückführten, auch ein *Torquot* bzw. *Torchot* genannt, dem ebenfalls die Flucht aus Troja gelungen sei und der hernach der eponyme Anführer

---

<sup>1365</sup> Sicher dient die Episode von der Begegnung Mehmeds mit den beiden Göttinnen daneben auch zur Camouflage der konkreten Umstände, wie sie sich bei der Thronübergabe von Murad II. an seinen Sohn darboten, dazu s.o. 394f. Vgl. Babinger, *Mehmed*, 31f. und Werner, *Sultan Mehmed*, 6.

<sup>1366</sup> Einen kurzen Abriss des aktuellen ethnologischen und historischen Forschungsstands zum tatsächlichen Ursprung der Türken bietet Meserve, *Empires*, 18–21

seiner Gruppe von trojanischen Flüchtlingen geworden sei.<sup>1367</sup> In der humanistischen Literatur hat die naheliegende Etymologisierung von *Teucrici* und *Turci* durch Coluccio Salutati Einzug gefunden. 1389 nutzt er in einem Brief an den bosnischen König den Begriff *Teucrici* erstmals als Synonym für *Turci*. In einem Brief an Markgraf Jobst von Mähren aus dem Jahr 1397 schildert er seinem Adressaten die strenge militärische Erziehung und die daraus resultierende Kriegstüchtigkeit der Türken.<sup>1368</sup> Salutati nutzt die damit implizierte Verbindung von Türken und antiken Römern auch für Zeitkritik in Richtung der seiner Auffassung nach heillos zerstrittenen westlichen Christenheit, die einem Ansturm der Türken nichts entgegenzusetzen hätte. Die Türken seien damit womöglich würdigere Erben der mit ihnen verwandten Römer als die Europäer.<sup>1369</sup> Der Terminus wurde in der Folge von zahlreichen Humanisten regelmäßig verwendet, etwa von Poggio Bracciolini, Leonardo Bruni, Antonio Beccadelli oder Marsilio Ficino, ohne dabei jedesmal mit einer wertenden oder kommentierenden Perspektive auf die aktuellen politischen Ereignisse verbunden sein zu müssen. Auch im amtlichen Schriftverkehr der Kurie unter Eugen IV., und italienischer Staaten wie Florenz oder Venedig findet er Verwendung.<sup>1370</sup> Gegen die Gleichsetzung von Türken und Trojanern auf terminologischem Gebiet regte sich jedoch auch Widerspruch, sowohl gelehrter als

---

<sup>1367</sup> *Chronicon*, 2. 6 und 3. 2. Vgl. Bisaha, *Creating East and West*, 56, die die Namensvariante *Turchot* nennt, allerdings ohne Belegstelle. Bisaha scheint das *Chronicon* nicht konsultiert zu haben, sondern sich auf Heath, „Renaissance Scholars“, 456 zu stützen, der von *Turchot* spricht. Ausführlicher zu den mittelalterlichen Quellen Meserve, *Empires*, 48–58. Zur Genese der mittelalterlichen Trojalegenden Garber, „Trojaner“, 125–137.

<sup>1368</sup> Bisaha, *Creating East and West*, 56–58. Vgl. Hankins, „Renaissance Crusaders“, 136, und Philippides und Hanak, *The Siege*, 193–198. Auch schon Heath, „Renaissance Scholars“, 456–460 erfasst diesen Aspekt. Spencer, „Turks“, 330–333 setzt sich nur mit der generellen Verbindung von Türken und Trojanern auseinander, verfolgt diese jedoch bis weit ins 16. Jahrhundert. Ausführlich, jedoch ohne wichtige neue Erkenntnisse Meserve, *Empires*, 26–64. Es ist zudem nicht ganz ersichtlich, auf wen die bei Meserve, *Empires*, 46f. geäußerte kritische Relativierung, die Türken seien beileibe nicht immer mit den Trojanern konnotiert worden, und wenn, dann auch nicht zwingend positiv, denn die zuvor genannten, auch von Meserve zitierten Arbeiten stellen diese Behauptung keineswegs auf.

<sup>1369</sup> Bisaha, *Creating East and West*, 58.

<sup>1370</sup> Hankins, „Renaissance Crusaders“, 136.



auch politischer Art.<sup>1371</sup> Poggio Bracciolini setzt sich kritisch mit seiner eigenen Verwendung des Begriffs auseinander und räumt ein, dass schon aus Gründen der ethnographischen Systematik *Teuceri* als Bezeichnung für ein einzelnes Volk ungeeignet sei.<sup>1372</sup> Pius II. verwehrte sich strikt gegen die seiner Ansicht nach unzulässige Gleichsetzung von Türken mit Trojanern und will sie stattdessen auf die Skythen zurückgeführt wissen.<sup>1373</sup> Noch als Kardinal hatte er den Griechen Nicolaus Sagundinus beauftragt, einen Traktat über die Herkunft der Türken zu verfassen, der zu exakt jenem Ergebnis kam, das auch Pius später in seine *Cosmographia* übernahm.<sup>1374</sup>

Aus Pius' Feder stammen auch zwei Kreuzzugsgedichte, von denen das zweite Züge eines kurzen Epos trägt.<sup>1375</sup> Dort kehrt er das genealogische Moment als Motivation für militärische Aggression kurzerhand um, indem er ankündigt, unter seiner Führung würden die Italiener ihrer "Mutter" Troja zur Hilfe kommen:

*At Pius Eneadum natus de gente latinus*  
*Eliciet vires. Iterum romana propago*

---

<sup>1371</sup> Pathetisch, aber prägnant kondensiert Runciman, *The Fall*, 166f. das Potenzial der literarisch tradierten Prähistorie, die Bereitschaft der Europäer zu einer Intervention im Osten zu lähmen: „They were conscious, too, of the angry ghost of Virgil, who ranked in the West as an honorary Christian and a messianic prophet. He had told of the horrors of the Greek sack of Troy. The sack of Constantinople was its retribution.“ Vgl. auch Schwoebel, *The Shadow*, 149 speziell zur *Amyris*: „Filelfo made much of Mehmed and represented his subjugation of Greece as a triumph of justice. At last the aggressive conquest of Troy by the Greeks had been avenged.“

<sup>1372</sup> Bisaha, *Creating East and West*, 90.

<sup>1373</sup> Heath, ‚Renaissance Scholars‘, 455. Zur Pius' versuchter ‚Sprachreinigung‘ vgl. Helmrath, ‚Pius II.‘, 110f. Die Entwicklung der Theorie vom skythischen Ursprung zeichnet Meserve, *Empires*, 71–116 nach. Die Urheber dieser Theorie grenzten sich nach dem Urteil von Meserve insbesondere durch die Wissenschaftlichkeit ihrer ethnographischen Methode von der vorher prävalenten Theorie ab.

<sup>1374</sup> Hankins, ‚Renaissance Crusaders‘, 137. Vgl. Bisaha, *Creating East and West*, 90f. Die Gegner der Gleichsetzung von *Turci* und *Teuceri* hatten ebensowenig Probleme damit, auf mittelalterliche Traditionen zurückzugreifen bei der Erstellung ihrer ethnographischen Expertisen. So war der wichtigste Gewährsmann für die Herkunft der Türken aus dem Norden Otto von Freising, vgl. Heath, ‚Renaissance Scholars‘, 464.

<sup>1375</sup> Es sind die bei van Heck als 101 und 102 edierten Gedichte. Zu beiden vgl. Helmrath, ‚Pius II.‘, 98.



*Navigio veteres Argos clarasque Mycenae  
 Urbes invisit quondam, nunc nomina tantum.  
 Forsitan exuste repetent vestigia Troie  
 Matris amore viri.*<sup>1376</sup>

Eine fortschreitende Entkopplung von gelehrtem ethnographischem Diskurs und politischer Verschlagwortung spiegelt sich auch in den pseudepigraphischen Briefwechseln zwischen Mehmed II. und seinen westlichen Gegenspielern nieder, die ab den 1450er Jahren entstanden. So argumentiert ‚Mehmed‘ in zwei fiktiven Briefen, an Nikolaus V. und Pius II., jeweils mit der gemeinsamen Herkunft von Türken und Römern/Italienern und dem Recht der Türken, sich das, was ihnen von den Griechen genommen wurde, zurückzuholen.<sup>1377</sup> Der byzantinische Historiograph Kritoboulos, der in der Regel für Mehmed Partei ergreift, berichtet von einem Besuch des Sultans in den Ruinen Trojas, bzw. dessen, was er dafür hielt, wo dieser sich in einer Betrachtung über das Unrecht, das die Ἀσῆνοι durch die Griechen erlitten hätten, ergangen habe.<sup>1378</sup> Aus diesem Diskurs schöpft auch Filelfo, weitet dabei aber einen Gemeinplatz aus dem politischen Schlagabtausch zu einem weit gespannten mythohistorischen Narrativ aus, wie wir im Folgenden sehen werden.<sup>1379</sup>

---

<sup>1376</sup> *Carmina*, 102. 155–160 („Doch Pius, geboren aus dem Geschlecht der Aeneaden, wird die latinischen Kräfte wecken. Dereinst wird das römische Volk wieder zu Schiff das alte Argos und die berühmte Stadt Mykene – jetzt nur noch Namen – besuchen. Vielleicht werden die Männer dann auch die Spuren des niedergebrannten Troja aus Liebe zur Mutterstadt wieder aufsuchen.“).

<sup>1377</sup> Hankins, ‚Renaissance Crusaders‘, 140 und Bisaha, *Creating East and West*, 90. Weitere Briefe bei Hankins, ‚Renaissance Crusaders‘, 204–207. Zu den pseudepigraphischen Schriften auch Meserve, *Empires*, 38–40.

<sup>1378</sup> Kritoboulos, *Historiae*, IV. 11. 5f. Die heroische Filiations- und Imitationskette Achilles-Alexander-Caesar wird so mit Mehmed um ein Glied verlängert. Zur *aemulatio* Alexanders durch Caesar in den Ruinen Trojas vgl. Zwierlein, ‚Lucans Caesar‘, 465–469.

<sup>1379</sup> Schwoebel, *The Shadow*, 189 untersucht Pilgerberichte, hauptsächlich aus dem mitteleuropäischen Raum, in denen ebenfalls die mögliche trojanische Abkunft der *Turci* behandelt wird und die noch eine weitere Schlussfolgerung aus der als authentisch angenommenen Genealogie bieten: Die *Turci* stammen in der Tat aus Troja, doch deshalb ist jede Schuld dadurch abgegolten, dass ihnen nun rechtmäßig Kleinasien gehört, eine darüber hinausgehende Vergeltung an den Griechen wird als unrechtmäßig hingestellt. Wiegand, ‚Neulateinische Türkenkriegsepik‘, 177–191 bietet mit seinem Aufsatz die Fortsetzung des hier Untersuchten, bezogen jedoch in erster Linie auf Österreich und Ungarn im 16. Jahrhundert.

Da sich oben gezeigt hat, dass Filelfo die Figur der Venus mit Bedacht ausgewählt zu haben scheint, zunächst kurz ein Blick auf die zweite Göttin: Dem ersten Anschein nach wirkt sie wie eine unglückliche Wahl, verkörpert sie doch den rohen, ungezügelter Krieg und die Zerstörung, die er anrichten kann, weshalb sie in vielen der bisher besprochenen Texte lediglich als Allegorie für das Wüten des Krieges begegnet ist, und als göttliche Patronin eines kriegerischen Heros häufig eher Minerva erhalten musste. Doch taugt sie dennoch nicht zur Diskreditierung desjenigen, der mit ihr in Verbindung gesetzt wird. Vielmehr erscheint sie auch in der herrscherlichen Repräsentation von Fürsten des 15. Jahrhunderts. Eine Medaille von Cristoforo di Geremia zeigt etwa ihren Auftraggeber Alfons von Aragon, der die Medaille nach seiner Eroberung Neapels hat schlagen lassen, wie er von Mars und Bellona gekrönt wird.<sup>1380</sup>

Ein zweites Gegenargument hat zu tun mit dem spezifischen Gebrauch von römisch-republikanischem Antiquarismus, den Filelfo schon in seiner Variation der *Punica*-Stelle in der Rede der Venus unter Beweis gestellt hatte: Zum Einen handelt es sich bei der Bellona um eine italische Gottheit,<sup>1381</sup> nicht um die *interpretatio Romana* einer ursprünglich griechischen Figur, was für die genealogisch-ethnographischen Grundlinien der *Amyris*, in der die Griechen nicht nur Verlierer, sondern, wie wir später sehen werden, auch verdiente Verlierer sind, eine bedeutende Rolle spielt. Zum Anderen mag Filelfo, der ja bereits auf die Decii aus der Passage in Silius' *Punica* angespielt hat, an die *devotio* des Publius Decius Mus (des Vaters des oben genannten) in Livius, Römischer Geschichte gedacht haben, wo Bellona als Patronin im Krieg von dem zur Selbstopferung entschlossenen Decius direkt nach Janus und der kapitolinischen Trias angerufen wird.<sup>1382</sup> Bedenkt man außerdem, dass Filelfo für die

---

<sup>1380</sup> Woods-Marsden, ‚Art‘, 22f. S.o. 107f.

<sup>1381</sup> Graf, ‚Bellona‘, 555. Lt. Blázquez, ‚Bellona‘, 92 ist sie sabinischen Ursprungs. Ikonographisch hat sie sowohl auf griechischen Münzen aus Süditalien als auch auf römischen ihren Platz gefunden, woher die Medailleure des 15. Jahrhunderts womöglich ihre Inspiration bezogen haben.

<sup>1382</sup> *Ab urbe condita*, VIII. 9. 4–8: *in hac trepidatione Decius consul M. Valerium magna uoce inclamat. 'deorum' inquit, 'ope, M. Valeri, opus est; agedum, pontifex publicus populi Romani, praei uerba quibus*

Neumodellage des Mythos vom Hercules am Scheideweg bzw. dessen Rezeption bei Silius eine zweite weibliche Gottheit benötigte, erscheint Bellona sogar als mehr oder minder zwingende Wahl.<sup>1383</sup>

Die Göttin verweist in ihrer Rede an Mehmed auf die *Troiungenas* [...] *tuos*, „deine Trojaner“,<sup>1384</sup> kurz darauf sind die Trojaner sogar seine *parentes*, wie die Göttin mit Nachdruck betont:

*Inde etiam Graeci, qui, post tot bella peracta  
cum fraude atque dolis, victricia signa tulerunt  
et servos duxere tuos, Mahomette, parentes,  
sortiti sunt digna sua sibi praemia culpa.*

---

*me pro legionibus deuoueam.' pontifex eum togam praetextam sumere iussit et uelato capite, manu subter togam ad mentum exserta, super telum subiectum pedibus stantem sic dicere: 'Iane, Iuppiter, Mars pater, Quirine, Bellona, Lares, Diui Nouensiles, Di Indigetes, Diui, quorum est potestas nostrorum hostiumque, Dique Manes, uos precor ueneror, ueniam peto feroque, uti populo Romano Quiritium uim uictoriam prosperetis hostesque populi Romani Quiritium terrore formidine morteque adficiatis. [...], („In dieser beängstigenden Situation rief der Konsul Decius den M. Valerius mit lauter Stimme an: ‚Wir brauchen die Hilfe der Götter, M. Valerius. Wohlan, du vom Staat bestellter Pontifex des römischen Volkes, sprich mir die Worte vor, mit denen ich mich für die Legionen zum Opfer weihen kann., Der Pontifex forderte ihn auf, die purpurverbrämte Toga anzulegen und mit verhülltem Haupt, eine Hand unter der Toga zum Kinn emporgestreckt, auf einem Speer stehend, den man unter seine Füße gelegt hatte, also zu sprechen: ‚Janus, Jupiter, Vater Mars, Quirinus, Bellona, ihr Laren, ihr neu aufgenommenen Götter, ihr alteingesessenen Götter, ihr Götter, die ihr Macht habt über uns und die Feinde, und ihr vergöttlichten Geister der Toten, euch bete und flehe ich an und bitte euch inständig um die Gnade, daß ihr dem römischen Volk der Quiriten Furcht, Schrecken und Tod bringt. [...]‘ Übers. Hillen).*

<sup>1383</sup> Boccaccio nennt in seinen *Genealogie* zwar Bellona auch als einen Beinamen der Minerva, vgl. *Genealogie* V. 48. 1: *Minerva, non ea cui cognomen Trytonia fuit, Iouis secundi fuit filia, ut scribit Tullius de Naturis deorum; quam idem Tullius inventricem asserit fuisse bellorum atque principem, et ob id a nonnullis Bellona appellata est.* („Minerva – nicht die, die den Beinamen Trytonia hatte – war die zweite Tochter Jupiters, wie Cicero es in *De natura deorum* schreibt; derselbe Cicero fügt hinzu, dass sie die Erfinderin und Gebieterin der Kriege gewesen sei, und daher wurde sie von einigen Bellona genannt.“) Doch die Ausdrücklichkeit, mit der Bellona sich Mehmed in *Amyris*, I. 618 namentlich zu erkennen gibt, spricht – ergänzend zu den oben angeführten Argumenten – dagegen, dass Filelfo sie als ein bloßes Synonym verstanden wissen will.

<sup>1384</sup> *Amyris*, I. 418.

[...] *Phrygia nam gente parentes  
esse tuos, quis nescit adhuc?*<sup>1385</sup>

Die rhetorische Frage im zweiten Teil wirkt insbesondere deshalb redundant, weil sie selbst diese genealogische Konstruktion weniger als zehn Verse zuvor noch einmal bekräftigt hat. Damit scheint sie zugleich auf den Diskurs außerhalb der *Amyris* zu verweisen, in dem die etymologisch gestützte *Teucrici/Turci*-Genealogie ein Gemeinplatz ist. Indem Filelfo diese beim Rezipienten insistent wachruft, bereitet er das Feld für seine eigene mythhistorische Fiktion, die im Folgenden ausgefaltet wird. Er erweitert die Genealogie, die in der Regel bei *Teucer* endet und bisweilen noch auf dessen Vater Scamandrus hinweist,<sup>1386</sup> noch weiter in die Vergangenheit, indem er einen offenbar von ihm erfundenen *Othman* als *proavus quartus* des Erichtonius einführt, der damit noch mindestens zwei Generationen vor Teucer einzuordnen wäre.<sup>1387</sup> Damit wird nicht nur ein Überbietungsanspruch gegenüber den abendländischen Völkern formuliert, bei denen ja hinzuerfundene Nachfahren der trojanischen Helden wie Francus oder Brutus als Stammväter dienten.<sup>1388</sup> Der Dichter kann außerdem eine Analogie herstellen zwischen dem fiktiven Othman als Gründer der trojanischen Dynastie und dem historischen *Othman* (Osman I., 1258–1326), der seinerseits *quartus proavus* von Mehmed II. ist. Dieser *Othman* ist es, der in Filelfos mythhistorischer Konzeption die Restitution seines Volkes zustande bringt, nachdem dieses von den Griechen im trojanischen Krieg bezwungen wurde, allerdings nur durch deren Niederträchtigkeit, an der sie im Anschluss

---

<sup>1385</sup> *Amyris*, I. 463–473 („Danach erhielten auch die Griechen, die, nachdem sie so viele Kriege mit Trug und List bestritten hatten, die Siegestrophäen mitnahmen und deine Eltern versklavten, Mehmed, den ihrer Schuld angemessenen Lohn. [...] Wer weiß schließlich noch nicht, dass deine Eltern phrygischer Herkunft sind?“).

<sup>1386</sup> Ludwig, *Die Borsias*, 321–324.

<sup>1387</sup> *Amyris*, I. 476–480.

<sup>1388</sup> Die Fiktion Filelfos bemerkt lediglich Manetti, *Amyris*, 70. Auch in neueren Beiträgen, etwa De la Cruz Palma und Álvarez Gómez, ‚Die Rhetorik‘, 99f., wird nicht auf einen Stammvater Othman eingegangen.

selbst zugrunde gegangen seien.<sup>1389</sup> Denn die fakultativ problematische Konstellation, dass die Byzantiner letztlich ein Teil des römischen Reiches sind, das wiederum ebenfalls auf die Trojaner zurückgeht, antizipiert Filelfo: Alle Trojaner, so führt der Dichter in einer längeren Digression aus, die in den Westen geflohen seien, hätten dort Großartiges aufgebaut, allen voran Aeneas mit dem Römischen Reich.<sup>1390</sup> Dieses sei erst verfallen, als es seinen Mittelpunkt in den Osten verlagert habe, wo mit dem Namen Roms auch die Tugend der Römer weggefallen sei. Daher sei verdientermaßen und nach dem Willen des Obersten Gottes die Macht zurück an die legitimen Erben der trojanischen Dynastie gefallen:

*Merito tum nomine Romae  
privati quandoque suae, tum laudibus illis  
quas tenuere olim, Latium dum Caesar habebat,  
paulatim misere decus celebremque coronam  
quae fuerat fronti praeclari Caesaris ampla,  
et dedit omnificus, qui singula plectit et ornat,  
Iupiter, ut quando non Roma, at Graecia facta est,  
induperatorum tutrix spoliatur iniquis  
auspiciis, Phrygibusque caput, quos vicerat olim,  
subdat et antiquus renovetur sanguis Amyrae,  
atque Othman redeat primaeva in iura parentum.*<sup>1391</sup>

---

<sup>1389</sup> *Amyris*, I. 490–520.

<sup>1390</sup> *Amyris*, I. 549–565.

<sup>1391</sup> *Amyris*, I. 569–579 („Verdientermaßen wurden sie dann ihrer Bezeichnung ‚Römer‘ beraubt, und jenes Ruhms, den sie einst innehatten, als ein Caesar über Latium herrschte, und allmählich verloren sie den Glanz und die berühmte Krone, die hoch auf der Stirn des hochberühmten Caesars gesessen hatte, und der allerschaffende Jupiter, der jedes für sich straft und schmückt, ließ zu, dass es, da es nicht mehr Rom, sondern Griechenland geworden ist, als Beschützerin der Kaiser seiner ungerechtfertigten Würden beraubt wird, sein Haupt den Phrygern Untertan macht, die es einst besiegt hatte, und dass das alte Geschlecht des Sultans erneuert wird, und Othman wieder die ursprünglichen Rechte seiner Vorfahren beansprucht.“)



Der Aufstieg der Osmanen und der anstehende Fall Konstantinopels werden damit zur letzten Station einer Reihe von göttlich sanktionierten Strafmaßnahmen, denen die Eroberer Trojas zum Opfer gefallen sind.<sup>1392</sup> Nach dem Ende von Bellonas Rede zeichnet Filelfo Mehmed als gelehrigen Zögling der Kriegsgöttin und lässt ihn in seiner Antwort eine Kurzfassung des mythhistorischen Narrativs, das ihm kurz zuvor geschildert wurde, referieren. Er betont die gemeinsame trojanische Abstammung von Römern und Osmanen, zeichnet kurz die Geschichte seines Zweiges des Stammbaums nach und bekundet seine Absicht, es an Tapferkeit und Kriegskunst den Helden der Römer gleich tun zu wollen.<sup>1393</sup>

Der Beginn des zweiten Buchs zeigt Mehmed im Gespräch mit Chalyles, seinem Großwesir Halil, der bereits Mehmeds Vater Murad II. gedient hatte, 1453 jedoch aufgrund von nicht autorisierten Kapitulationsverhandlungen mit den Byzantinern hingerichtet wurde.<sup>1394</sup> Ihm gegenüber bekräftigt er die genealogische Konstruktion, wie sie ihm zuvor von Bellona referiert wurde, und spricht seine trojanischen Vorfahren von jeder Schuld am Ausbruch des trojanischen Krieges frei. Die *moecha* Helena sei ihrem Freier Paris aus freien Stücken gefolgt, keineswegs habe er sie geraubt, vielmehr sei diese Erzählung eine

---

<sup>1392</sup> Diese hat Filelfo schon in *Amyris*, I. 525–546 ausgeführt, vgl. insb. die Einleitung in 525–527: *Namque, ubi iam Superi poenam pro crimine vellent / a Graecis tam saepe gravi, caelestia dicas / coniurasse olim contra quos numina cuncta*. [...] („Nun, da nämlich die Himmlischen von den Griechen schon so oft eine Strafe für ihr schlimmes Verbrechen verlangen, von den Griechen, gegen die, so könnte man sagen, alle Mächte des Himmels verschworen haben: [...]“).

<sup>1393</sup> *Amyris*, I. 759–819, insb. 759–768: *Nam nostra ea puto, Latina / quae sibi lingua facit, siquidem res ampla Quirini / venit ab Aenea patrum genitore meorum. / Nam licet Aeneas Latium contenderit, in quo / successere duci soboles clarissima primum, / tunc soboli proles, tunc stirps sine fine futura; / at nos Chaldaeoque solo quandoque vagati / Parthorumque locis, eadem domus una fuisse / fertur originibus nostri[s] primoque parenti, / et consanguinei qui successere fuerunt*. („Denn ich meine, dass das, was die Sprecher der lateinischen Sprache für sich beanspruchen, uns gehört, auch wenn natürlich das große Vermächtnis des Quirinus auf Aeneas zurückzuführen ist, den Vorfahren meiner Väter. Denn auch wenn es Aeneas nach Latium verschlagen hat, wo ihm sein hochberühmter Nachkomme folgte, und dann diesem Nachkomme dessen Kind, und dann eine Dynastie, die kein Ende nehmen würde, wir aber zeitweise auf Chaldäischem Boden umhergezogen sind oder in den Gebieten der Parther, so heißt es doch, unsere Ursprünge und unsere Stammväter hätten dieselbe Heimstatt gehabt, und verwandt waren dann die, die ihnen nachfolgten.“).

<sup>1394</sup> Manetti, *Amyris*, 85. Vgl. Bisaha, *Creating East and West*, 131f., die die Passage ebenfalls in ihre Untersuchung einbezieht.



Erfindung der Griechen, um ihre kriegerische Aggression zu bemänteln.<sup>1395</sup> Bemerkenswert ist an dieser Stelle nicht nur der Nachdruck, mit dem Filelfo seine eigene genealogische Fiktion zu autorisieren sucht, sondern vor allem die Tatsache, dass er sie als eine *Art communis opinio* in der osmanischen Führungsrunde darstellt (*quisque tenet* und *Res nota tibi, narrare sinamus*), als sei die Begleichung der in prähistorischer Zeit verübten Schuld der Griechen der wesentliche Grund für die türkische Aggression. Später unterstreicht Mehmed erneut die Validität seines Kriegsgrundes, nachdem ihm seine Wesire von einer militärischen Offensive abgeraten haben,<sup>1396</sup> unter ihnen Chalyles, der kurz darauf seine Illoyalität unter Beweis stellen wird, indem er den byzantinischen Kaiserhof von den Kriegsplänen in Kenntnis setzt.<sup>1397</sup> Chalyles hatte im Kriegsrat ebenfalls mit der Genealogie argumentiert: Konstantinopel sei eine römische Gründung, ein Krieg gegen die *iuncti sanguine illegitim*.<sup>1398</sup> An ihm

---

<sup>1395</sup> *Amyris*, II. 23–41: *Non nescis Graios generi scelus omne parentum / nostrorum et nobis cum sedicione parasse / assidua. Inde Phryges, Othman quos stirpis alumnos / quisque tenet, regno cessere, iugoque dederunt / cum cervice caput; [...]* *Causa est tamen impia, et ipsis / iniustis inuisa etiam, quia rapta puella, quae nec rapta fuit, Paridem sed sponte secuta / moecha procum. Tamen iis fuit haec inventa futuri / causa mali. Res nota tibi, narrare sinamus.* („Du weißt genau, dass die Griechen dem Volk unserer Eltern und und damit auch uns jedes Verbrechen mit fortwährender Feindseligkeit angetan haben. Seither verloren die Phryger, egal wer über sie als Nachkommen des Geschlechts von Othman herrschte, ihre Macht und sie fügten ihr Haupt und ihren Hals unter das Joch; [...] Der Grund ist dennoch ein unanständiger, einer, den sogar die Ungerechten bewargwöhnen würden, dass nämlich ein Mädchen geraubt worden sei – die aber nicht geraubt wurde, sondern aus freien Stücken als Ehebrecherin ihrem Freier Paris gefolgt ist. Trotzdem haben sie diesen Grund für ihr künftiges Unheil erfunden. Der Sachverhalt ist dir bekannt, ich kann aufhören, zu erzählen.“).

<sup>1396</sup> *Amyris*, II. 572–580: [...] *et qui (sc. Graeci) nos, Phrygia de gente relatos, / cum vinculis strinxere suis, quando illa parentes / devinxere meos, quorum de nomine nomen / et genus est Othman, regnique redacta facultas.* („[...] und die uns, die wir vom phrygischen Volk abstammen, mit ihren Fesseln banden, als sie meinen Eltern die Freiheit nahmen, von deren Namen sich der Name und das Geschlecht Othmans herleitet, und der Herrschaftsanspruch sich begründet.“).

<sup>1397</sup> *Amyris*, II. 626–640, vgl. Manetti, *Amyris*, 32.

<sup>1398</sup> *Amyris*, II. 88–93: *Quae tibi iusticia est cum Thracibus? Hi tibi iuncti / sanguine, si recte quaeras; quis moenia Thracis / urbis constituit, Romana vectus ab urbe? / Constantinus enim, vel portus ductus amore, / vel quia Roma suo fuit infensissima morbo, / esse Novae voluit nomen memorabile Romae.* („Welche Art von Gerechtigkeit willst du mit den Thrakern herstellen? Sie sind dir von Bluts wegen verbunden, wenn du es dir recht überlegst; wer kam aus Rom und errichtete die Mauern der thrakischen Stadt? Es war nämlich Konstantin, der wollte, ob von der Lage als Hafenstadt angezogen oder weil Rom allzu schädlich für sein Leiden war, dass man sich an den Namen des neuen Rom erinnern würde.“).

exemplifiziert Filelfo die Formbarkeit des mythhistorischen Bestandes zur Legitimierung gegensätzlicher Interessen (Chalyles entlatvt sich selbst mit dem Einschub *si recte quaeras*), und setzt die an dieser Stelle vorgegebene Interpretation der Genealogie ins Unrecht, indem sie von dem Verräter als Instrument seines doppelten Spiels eingesetzt wird.

Es ist auffällig, dass Filelfo die genealogische Konstruktion bis hierher stets Figuren seines Epos in den Mund legt, sie nie als Erzähler ausspricht.<sup>1399</sup> In einer langen Passage über die Eroberungen des Sultan im griechischen Kernland und dessen Geschichte im dritten Buch scheint er auf den ersten Blick mit dieser Praxis zu brechen,<sup>1400</sup> wenn er sich in einer Apostrophe an die Griechen wendet:

*Namque Phryges nisi vos, Graeci, tot funera passos  
oppressissetis, regnumque a culmine totum  
corpораque ampla virum vinclis et carcere duro  
vestra manus traheret, nisi tanta incendia belli  
ex Helenes moechae vitio commissa fuissent,  
rex Mahomettus ea nunc vos non mente tulisset  
in praeceptis, nec vellet eis committere bellum  
cum quibus ulla foret non causa, nec ullus habendi  
adiectus stimulus. Sed fatis denique vestris  
principium veteres vestri struxere parentes.  
Vos luitis poenam. [...] <sup>1401</sup>*

---

<sup>1399</sup> Neben den genannten Stellen noch *Amyris*, II. 1014. Irrtümlich gibt Manetti außerdem III. 1014 und IV. 1574 an, wo jedoch keine Erwähnung der trojanischen Abkunft des Sultans gemacht wird.

<sup>1400</sup> *Amyris*, III. 287–576.

<sup>1401</sup> *Amyris*, III. 566–576 („Denn wenn ihr, Griechen, nicht die Phryger, nachdem sie den Tod so vieler hatten erliden müssen, unterdrückt hättet, und nicht eure Hand ihr ganzes Reich vom Gipfel seiner Macht, und die stolzen Körper der Männer mit Fesseln und Gefangenschaft an sich gerissen hätte, wenn nicht solche Feuersbrünste des Krieges durch die Verfehlung der Ehebrecherin Helena zustande gekommen wären, dann hätte euch der Herrscher Mehmed nun nicht aus diesem Denken heraus in den Abgrund gestoßen, und er würde auch keinen Krieg mit denen führen wollen, mit denen er dann ja auch überhaupt keinen Anlass dazu hätte, und er hätte dann auch keinen Anreiz zur Eroberung gehabt. Aber den Grundstein zu eurem Verderben haben eure Vorfahren gelegt. Ihr büßt nun dafür.“).

Bei näherer Betrachtung verifiziert Filelfo jedoch die genealogische Fiktion mit der Abstammung der Trojaner und Türken von *Othman* nicht, noch auch nur die Schuld der Griechen als objektiven Kriegsgrund. Er referiert kurz die Ursachen für den trojanischen Krieg (dies allerdings in der Tat mit der Betonung auf der moralischen Schuld Helenas, die hier wie in Mehmeds Gespräch mit Chalyles als *moecha* firmiert). Das Konditionalgefüge erkennt zu keinem Zeitpunkt die Validität der Begründung Mehmeds für den Krieg an, sondern stellt einfach dar, dass es ohne trojanischen Krieg nun auch keine türkische Aggression gegen Byzanz und Griechenland geben würde, markiert die Sinnhaftigkeit dieser Konstruktion jedoch ausdrücklich als Ergebnis von Mehmeds subjektiver Einschätzung (*ea mente*). Im Sinn- und Wertesystem von Filelfos literarischer Figur des Sultans erscheint der Krieg also als nicht nur gerecht, sondern auch notwendig, und ist damit von jeder moralisch fragwürdigen Motivation freigesprochen, wie durch den Zusatz, es gehe Mehmed eben nicht primär um territoriale Expansion oder Bereicherung (*nec ullus habendi stimulus*), unterstrichen wird. Einige Verse später wird, historisch unzutreffend,<sup>1402</sup> das Bild eines besonders gnädigen Eroberers Mehmed gezeichnet, der angesichts der Grausamkeit der griechischen Eroberer von Troja – genannt werden Achilles und sein Sohn Neoptolemos – eigentlich zu weit Schlimmerem berechtigt gewesen wäre.<sup>1403</sup> Die Rache für die Taten des Neoptolemos als Antrieb für die weitere territoriale Expansion des Sultans begegnet auch im vierten Buch, das ja in vielem eigentlich eine Palinodie der ersten drei darstellen sollte, erneut. Mehmed schickt sich an, Epirus zu erobern, eine Region, über die erst der Mörder des Priamos geherrscht haben soll und die später vom Trojaner Helenus in Besitz genommen wurde, als dieser die Andromache heiratete, die zuvor von Neoptomelos dorthin verschleppt wurde. Hier erscheint Mehmed regelrecht als Getriebener des mythhistorisch-genealogischen Narrativs, das Filelfo für ihn gestrickt hat:

*Epyri regio nam tota fuisse  
dicitur Aeacidae Pyrrhi, quem debet ubique*

---

<sup>1402</sup> S.o. 395f.

<sup>1403</sup> *Amyris*, III. 616–624.

*Marte sequi infesto Mahomettus, quando fuit qui  
occidit Priamum. Successit at Hectoris illo  
patre Helenus quandoque satus, cui contigit uxor  
Andromache, genitrix pueri Astianactis, et alti  
Hectoris eximie coniunx dilecta marito.  
Iure igitur quo Graeca cupit sibi subdere quidquid  
sceptrā habuere olim, vel quae Troiana propago  
pertinet ad generisque sui sobolemque suorum,  
Epyri deposcit opes, [...].<sup>1404</sup>*

Mehmed erobert Epirus folglich gleich aus zweierlei Gründen: Zum Einen als Rache für den Mord an Priamus, zum anderen als trojanische Erblinde des Helenus. Sowohl *debet* als auch *Iure igitur quo* verweisen gleichermaßen auf Folgerichtigkeit bzw. Zwangsläufigkeit und Rechtmäßigkeit seines Handelns. Auch Venus, die Mehmed in ihrer Rede im ersten Buch eigentlich vom disziplinierten Leben eines Kriegers abbringen will, referiert in ihrem Katalog untergegangener Reiche, mit dem sie die Unbeständigkeit des Schicksals illustriert, den Untergang Trojas als den desjenigen Reiches, aus dem auch das *genus* des Sultans stammt.<sup>1405</sup>

Dass Filelfo nicht bloß Gemeinplätze des genealogischen Diskurses im Europa seiner Zeit aufgreift und diese mit einer eigenen – nicht sehr subtilen – mythhistorischen Fiktion zu Mehmeds Gunsten zu überbieten sucht, sondern den Gedanken einer Revanche Trojas für erlittenes Ungemach durch die Griechen tiefer in die erzählerische Ausgestaltung seines Epos einfließt,

---

<sup>1404</sup> *Amyris*, IV. 661–671 („Das Reich von Epirus soll ganz dem Aiakiden Pyrrhus gehört haben, den Mehmed überall mit unerbittlichem Krieg verfolgen muss, da er ja der war, der den Priamus tötete. Das Erbe Hektors aber trat dann irgendwann Helenus an, gezeugt von jenem Vater (sc. Priamus), dem Andromache als Ehefrau zuteil wurde, die Mutter des jungen Astyanax und vom Gemahl geliebte Gattin des Hektor. Mit dem Recht also, mit dem er sich alles Untertan machen will, was einst von griechischen Szeptern beherrscht wurde, oder was als Nachkommenschaft Trojas zu den Abkömmligen seines Geschlechts und der Seinen gehört, fordert er Epirus' Besitzungen, [...].“).

<sup>1405</sup> *Amyris*, I. 263–265: *Prospice Troiani quondam sacra culmina regni, / unde tibi genus est, quamquam sunt inde Latini / progeniti plerique duces regesque potentes; [...]*. („Sieh, der einst heilige Mittelpunkt des trojanischen Reiches, von wo dein Geschlecht sich herleitet, wiewohl von dort die Latiner stammen und die meisten mächtigen Könige und Fürsten; [...].“).

zeigt eine Passage ganz zu Anfang des Werks. Filelfo schildert ein *prodigium*, das mit der Geburt Mehmeds einhergegangen sei. Als dieser noch ein Säugling gewesen sei, habe sich eines Tages ein Kranz aus Flammen um seinen Kopf abgezeichnet, der sich von der erschrockenen Amme und den Dienerinnen nicht habe löschen lassen. Die Flammen seien aufgestiegen und hätten erst den Palast des Vaters Murad in Bursa und schließlich das Amphitheater der Stadt mit Feuerschein überzogen. Nachdem die Stadtoberen herbeieilen, so die Erzählung weiter, und schon die Zerstörung Bursas fürchten, erhebt sich die Flamme in den Himmel und alle verstehen, dass es sich um ein Vorzeichen der künftigen Größe und Bedeutung des jungen Mehmed handelt.<sup>1406</sup>

Wie Manetti bereits erkennt, handelt es sich unzweifelhaft um eine Adaptation des Flammenprodigiums über dem Haupt des Ascanius im zweiten Buch der *Aeneis*.<sup>1407</sup> Doch geht die Verwendung des vergilischen Modells durch Filelfo hier deutlich über eine bloße Imitation hinaus.<sup>1408</sup> Die Dynamik der Szene in

---

<sup>1406</sup> *Amyris*, I. 15–29: *Mitto quibus monstris se quondam expresserit alta / mente ducem, patribusque suis proavisque priorem. / Namque ubi liquisset nondum cunabula, visa / flamma fuit cinxisse caput; miratur alumna, / ancillaeque instant flagrantem extinguere. Sed res, / fatiferi ostensura viri memorabile signum, / prosequitur commissa sibi, celsasque per aedis / labitur, et Pursae complectitur amphitheatrum. / concurrunt proceres, quaeruntque quid inclyta flammis / regia tam diris urbsque undique tota cremetur. / Denique conspiciunt purum super aethera Ferri / hunc ignem, nec obesse urbi, nec gentibus ullis, / nec domui regis. Portenta ea sola fuisse, / ex quibus infantis Mahometti gloria cerni / posset et egregium decus et virtutis imago.* („Ich kann auslassen, mit welchen Vorzeichen er sich als Fürst von hohem Sinn zu erkennen gegeben hat, als einer, der seine Väter und Vorväter noch übertrifft. Denn als er noch nicht einmal die Wiege verlassen hatte, schien es einmal, als umgürte eine Flamme sein Haupt; die Amme staunt und die Mägde sind zur Stelle, das Feuer zu löschen. Doch eine Sache, ihm anheimgegeben, folgt, die ein erinnerungswürdiges Vorzeichen der Schicksalhaftigkeit dieses Mannes aufzeigen sollte, die Flamme gleitet durch die hohen Gebäude und legt sich um das Amphitheater von Bursa. Die Vornehmen strömen zusammen und fragen, warum der berühmte Palast und die ganze Stadt von unheilvollen Flammen verbrannt werden. Danach sehen sie mit an, wie dieses reine Feuer in den Himmel getragen wird und weder der Stadt, noch irgendeiner Bevölkerung noch dem Haus des Herrschers schadet. Allein das seien schon die Vorzeichen gewesen, aus denen man den Ruhm des Kindes Mehmed ersehen könne und die herausragende Zierde und das Abbild seiner Tüchtigkeit.“).

<sup>1407</sup> *Aeneis*, II. 679–691. Vgl. den Kommentar von Manetti, *Amyris*, 54. Eine weitere Parallele ist etwa der panische Versuch, die Flammen am Kopf des Kindes zu löschen, vgl. *Aeneis*, II. 685f.

<sup>1408</sup> Man mag hier womöglich auch an eine doppelte Allusion denken, die das Flammenprodigium mit der Ikonographie bzw. der anikonischen Darstellungspraxis bezüglich des Propheten Mohammed in islamischer Kunst in Verbindung bringt. Ab der Zeit des (europäischen)



der *Aeneis* ergibt sich unter anderem daraus, dass Troja bereits brennt und Aeneas vor der Entscheidung steht, die Stadt (und womöglich seine Familie) zu verlassen oder kämpfend mit ihr unterzugehen.<sup>1409</sup> Bei Filelfo wird der Brand Bursas durch die Erscheinung des *prodigium* lediglich fingiert, das Ergebnis jedoch durchaus vergleichbar: Die Dynastie der osmanischen Sultane wird sich infolgedessen eine neue Heimstatt im Westen suchen, Konstantinopel. Filelfo verlagert die konkreten *incendia*, die die kriegerische Expansion der Osmanen mit sich bringen wird, dabei in die Zukunft.<sup>1410</sup> Der Brand Bursas hingegen ist lediglich allegorisch als Aufgabe der Stadt als Hauptstadt des osmanischen Reiches zu verstehen, der, wie der Brand Trojas, die Osmanen nach Westen treibt. Über eine Gleichsetzung von Mehmed II. und seinem Vater Murad II. mit Ascanius und Aeneas wird hier also von Filelfo die Expansion des osmanischen Reiches nach Westen in Bezug zur Rolle des Aeneas und seiner Nachfahren als Zivilisationshéroen in Italien gesetzt. In diesem Zusammenhang wird erklärbar, warum Filelfo die fiktive Episode, die sich in den 1430er-Jahren hätte abspielen müssen, anachronistisch nach Bursa verlegt, obwohl schon seit der Eroberung Adrianopels 1376/77 ebendieses zur Haupt- und Residenzstadt des osmanischen Reiches geworden war.<sup>1411</sup> Zunächst könnte man zwar auch von einer zugrundeliegenden Fehlinformation ausgehen, etwa darauf basierend, dass tatsächlich die Grablege der osmanischen Dynastie auch nach der Verlegung der Residenz weiterhin in Bursa war und auch Murad II. dort

---

späten Mittelalters setzte sich in der islamischen (Buch-)Malerei die Ersetzung der Gesichtszüge des Propheten durch einen Schleier oder eben sehr häufig eine Flamme durch, vgl. dazu vertiefend Gruber, ‚Between Logos‘, 238–251 und Anm. 4 mit vertiefender Literatur. Filelfo dürfte mit entsprechender Ikonographie in Kontakt gekommen sein. Ich danke Oliver Braun (Essen) für den Hinweis auf diese mögliche Parallele.

<sup>1409</sup> Vgl. insbesondere *Aeneis* II. 705f. mit der eindrücklichen Schilderung der bereits näherrückenden Feuersbrunst.

<sup>1410</sup> *Amyris*, II. 30–32: *haud decernentes quae multa incendia dicat / ignis is illorum patriae, quos castra sequentur / discordes animis, quamquam ampla laude beatos.* („Dabei erkannten sie nicht, wie viele Brände dieses Feuer der Heimat jener voraussagte, die der Krieg ereilen wird, die uneins in ihren Gemütern sind, wenngleich hochgepriesen.“).

<sup>1411</sup> Strobel, ‚Prusa‘, 490; Kreiser, ‚Adrianopel‘, 167f.



bestattet war,<sup>1412</sup> doch dafür dürften die Kenntnisse Filelfos, der in Konstantinopel geboren und Enkel des byzantinischen Großgelehrten Manuel Chrysoloras war, und seines Auftraggebers Ferducci über die politische Situation im Osten zu profunden gewesen sein. Die Verlegung der Szene nach Bursa bietet einen entscheidenden Vorteil bei der Nachahmung des antiken mythhistorischen Narrativs: Hätte Filelfo korrekterweise Adrianopel/Edirne als Schauplatz gewählt, hätte sich die Passage bereits auf europäischem Boden abgespielt; so aber kann ein anstehender Aufbruch aus Asien nach Europa fingiert werden, wie ihn auch Aeneas mit seiner Familie unternimmt. Zudem ist Bursa geographisch zumindest grob in der Nähe der Troas, die Filelfo als Ursprung des osmanischen Herrschergeschlechts angibt und die erneut die Anbindung der zeithistorischen *Turci* an die mythologischen *Teucri* unterstreicht.<sup>1413</sup> Dass Bursa außerdem zu Füßen des Berges Uludag liegt, der den antiken Fachschriftstellern als *Olympus* bekannt war,<sup>1414</sup> bot Filelfo die Gelegenheit zur gelehrten Anspielung, wenn er in der Szene seiner *Amyris* Jupiter auf die Begebenheit hinabblicken lässt.<sup>1415</sup> Am Ende der Episode wird ferner auch die genealogische Konstruktion einer trojanischen Abstammung der Osmanen kurz angerissen, hier ebenfalls vom Dichter mit der Kautel versehen, dass er die Sinnkonstitution den Betroffenen selbst überlässt. Das geschilderte Prodigium wird rückblickend zwar als *certus nuncius* bezeichnet, seine Bedeutung jedoch in der indirekten Rede als das dargestellt, als das Mehmeds Vater Murad und die Großen seines Reiches es interpretieren:

*Certus Amorattim tunc nuncius ante parentem  
admonet, inde omnis populosque ducesque, quid instet  
sperandum Othmannis praeclaro sanguine cretis*

---

<sup>1412</sup> Kafadar, Murad II', 938f.

<sup>1413</sup> Die Lokalisierung Trojas, wie sie sich für die Zeitgenossen Filelfos darbot, dürfte ohnehin nicht exakt gewesen sein. Vielmehr schien man die Ruinen von Alexandria Troas für diejenigen Trojas zu halten, vgl. Spencer, ‚Turks‘, 333.

<sup>1414</sup> Filelfo hätte die Information etwa aus Strabons *Geographika*, XII. 4. 3 oder Plinius' *Naturalis Historia*, V. 148 entnehmen können.

<sup>1415</sup> *Amyris*, I. 36f.

*Troados eximiae stirpis, quam Iupiter, alto  
prospiciens solio, tanto decoraret honore.*<sup>1416</sup>

Die Perspektive von osmanischen Aggressoren und potenziellen europäischen Verteidigern unterscheidet sich also nicht so sehr durch ihren zwar vorhandenen grundsätzlichen Antagonismus, sondern eher durch die vollständig unterschiedliche Perzeption der Antagonismen. Für Mehmed ist in jeder Hinsicht die Begleichung der ‚Erbschuld‘ aus dem trojanischen Krieg, die Wiedergutmachung für das an ‚seinem‘ Volk begangene Unrecht das vorrangige Motiv.<sup>1417</sup> Filelfo konnte damit an eine Denkfigur anknüpfen, die selbst bei erklärten Gegnern des Sultans geläufig war. In der oben dargestellten Episode aus dem Bericht Filippo da Riminis über die Vergewaltigung einer byzantinischen Jungfrau aus dem Kaiserhaus wird als Motivation Mehmeds die Vergeltung der Schändung Kassandras im trojanischen Krieg angegeben.<sup>1418</sup> Auf speziell diese Episode scheint Filelfo anzuspielen und die unterstellten Schuldrelationen zu invertieren, wenn er Mehmed seinem Vater gegenüber die Legitimität seiner Entscheidung, sein Leben dem Krieg zu widmen, mit der Rache für die Opferung der Polyxena bekräftigen lässt:

*Namque litabo tuo cineri quandoque Pelasgos,  
ut nostrae Aeacidae tam pulchra Polyxena quondam.*<sup>1419</sup>

Ob seine westlichen Gegner dabei Christen sind oder nicht, wird auf diesem Wege zu einer unerheblichen Größe, denn für Mehmed sind sie in erster

---

<sup>1416</sup> *Amyris*, I. 33–37 („Sodann mahnt ein zuverlässiger Bote zuerst den Vater Murad, dann alle Völker und Fürsten, was den Osmanen zu erhoffen stehe, geboren aus dem hochberühmten Geblüt des edlen trojanischen Geschlechts, welches Jupiter, auf sie blickend vom hohen Olymp, mit solcher Ehre schmücke.“).

<sup>1417</sup> Schon Vergil hatte in der Prophezeiung Jupiters an Venus, konkret in *Aeneis*, II. 267–288, die von Iulus Ascanius begründete Dynastie in einen Erkenntniszusammenhang mit der Vergeltung für die Zerstörung Trojas durch Roms Eroberungen in Griechenland gesetzt. Dazu auch Gleis, *Der Vater*, 124f.

<sup>1418</sup> Hankins, ‚Renaissance Crusaders‘, 139. Die Denkfigur, Aeneas’ Mission fortführen oder wiederholen zu wollen und zu können, bestand schon in der römischen Antike. Zwiwerlein, ‚Lucans Caesar‘, 471 zeigt, wie Lukan Julius Caesar diese Vereinnahmung der Mythistorie als deren Perversion vorhält.

<sup>1419</sup> *Amyris*, I. 994f. („Denn ich werde irgendwann deiner Asche die Pelasger opfern, wie unsere Polyxena – sie war so schön – einst dem Aiakiden geopfert wurde.“).

Linie ebenfalls Abkömmlinge desselben Volkes wie seines. Die gemeinsame Religion wäre lediglich für die Griechen ein Argument bei der Bitte um Beistand bzw. für die Italiener und andere westliche Mächte bei der Beantwortung dieser Bitte. Die Engführung auf die prähistorische Kriegsschuld der Griechen lässt Filelfo diesen Aspekt jedoch effektiv aus- bzw. überblenden und den Sultan als einen achtbaren Gegner zeichnen, ohne ihn als Feind der Christenheit darstellen zu müssen: Wenn er die europäischen Völker im Krieg besiegt, so hat er es verdient aufgrund seiner militärischen *virtus*, und auch die jeweils unterworfenen Völker haben es verdient, weil die Länder ohnehin von Rechts wegen dem Erben der Trojaner gehören. In dieser Logik müssten es auch die Italiener, die ja ebenfalls das Erbe Trojas angetreten haben, verschmerzen können, wenn Mehmed als einer der ihnen sich Griechenlands und des Balkans bemächtigt.

Mit dem ethnographischen Fachdiskurs unter Humanisten hatte die Idee einer tatsächlichen Abstammung der Türken von den Trojanern nur noch wenig zu tun, vielmehr knüpfte Filelfo an eine seit dem Mittelalter geläufige Praxis enkomiastischer Überhöhung von Völkern und Herrscherfamilien an. Indem er den Urvater Othman in die trojanische Herkunft der Osmanen einbrachte, konnte Filelfo mit nur geringen Modifikationen den panegyrischen Diskurs, mit dem sich die Fürsten des Westens schmückten, für Sultan Mehmed vereinnahmen, der seinen Gegnern in Europa damit kulturell und zivilisatorisch auf Augenhöhe begegnen konnte. Wenn Filelfo sich von der Adaptation von Praktiken des Herrscherlobs, wie sie im lateinischen Westen Gang und Gäbe waren, Erfolg bei Mehmed erhoffte, bzw. glaubte, für seinen Auftraggeber Othman Lillo Ferducci damit beim Sultan auf positive Resonanz stoßen zu können, so entbehrte dies nicht einer gewissen Grundlage – derselbe Mehmed ließ sich ja auch von den Malern seiner westlichen Gegenspieler porträtieren und von ihren Bildhauern Medaillen mit seinem Ebenbild schlagen.

Das komplexe Zusammenspiel von antiquarischen Traditionen und intertextuellen Verweisen, die letztlich unverhohlen die Überlegenheit der Türken gegenüber den Erben der Römer bzw. sie als deren eigentliche Erben darlegt, zeigt umso deutlicher, dass die ursprüngliche Konzeption der *Amyris* dem

rückhaltlosen Preis Mehmeds gewidmet sein dürfte. Die Hinzufügungen, die das Ganze zu einem Mahnschreiben oder Weckruf an die Christenheit umarrangieren sollen, fallen demgegenüber oberflächlich aus.

#### **II.5.4 Das Versagen der alten Götter vor der neuen Zeit: *Carmen ad Nicolaum Papam V. in Thurcum Mahomet* und *Triumphus Hydruntinus***

Die Eigenwilligkeit der Charakterzeichnung Mehmeds in Filelfos *Amyris* und die sich daraus ergebende problematische Konstellation von kulturellem Hintergrund des Autors und der panegyrischen Anforderungen durch die Auftraggeber, für die, wie wir gesehen haben, die Elemente des paganen Mythos gewissermaßen Pufferzonen gebildet haben, tritt noch umso deutlicher hervor, wenn wir die *Amyris* mit zwei kurzen epischen Texten kontrastieren, die jeweils einige Jahre vor bzw. nach Filelfos Epos entstanden und in denen Mehmed ganz unzweifelhaft der verdammenswerte Antagonist des christlichen Westens ist, zu dem Filelfo ihn nicht einmal in dem oft als Palinodie verstandenen vierten Buch des Epos macht. Die Rede ist von Leonardo Datis *Carmen ad Nicolaum Papam V. in Thurcum Mahomet* aus dem Jahr 1453 sowie dem *Triumphus Hydruntinus* von Marco Probo de Marianis.

##### **II.5.4.1 Leonardo Datis *Carmen ad Nicolaum Papam V. in Thurcum Mahomet***

Leonardo Dati, der als Verfasser des *Trophaeum Anglaricum* oben bereits kurz Erwähnung gefunden hat,<sup>1420</sup> verfasste sein *Carmen* an Papst Nikolaus V., folgt man der schlüssigen Datierung von Hankins, der auch die Erstedition des 300 Verse umfassenden Gedichts besorgt hat, spätestens im November 1453, also

---

<sup>1420</sup> S.o. Anm. 334.

unter dem noch sehr frischen Eindruck der Ereignisse im Osten im Mai desselben Jahres.<sup>1421</sup> Dati war zu der Zeit päpstlicher Sekretär und nutzt sein kurzes episches Gedicht dazu, seinem Herrn die Dringlichkeit der nun anstehenden politischen und diplomatischen Maßnahmen zu illustrieren, kurz bevor jener die ersten Delegationen an die italienischen Mächte aussandte, um für die Verhandlungen zu sondieren, die im Folgejahr im Frieden von Lodi münden sollten.<sup>1422</sup> Zwischen einem kurzen Prooemium und einer langen Aufforderung an den Papst, tätig zu werden, besteht das Werk in erster Linie aus zwei Dialogen, einem auf Erden zwischen Satan und Mehmed II.,<sup>1423</sup> und einem im Himmel zwischen Maria und Christus.<sup>1424</sup>

Satan beglückwünscht Mehmed zu seinem Sieg, krönt ihn und gibt ihm weitere Geschenke, die er aus einer zumindest terminologisch paganen Hölle mitgebracht hat: Ein *sceptrum* mit dem Konterfei des Cerberus und der Me-gaera und einem Schwert, dessen Klinge in die Fluten des Acheron getauft wurde.<sup>1425</sup> In seiner Antwortrede, in der Mehmed sich zu Satan als Schutzpatron neben dem Propheten bekennt und gelobt, es mit den italienischen Mächten seiner Zeit aufnehmen zu wollen – genannt werden Venedig, Alfons von Neapel, Francesco Sforza, Genua und Florenz – schwört er auf die Styx, dass er Rom erobern werde.<sup>1426</sup> Wie unten noch auszuführen sein wird, ist die Etikettierung des Personals der christlichen Heilsgeschichte und biblischer

---

<sup>1421</sup> Hankins, ‚Renaissance Crusaders‘, 169. Die Edition ebenfalls bei Hankins, ‚Renaissance Crusaders‘, 169–176.

<sup>1422</sup> Zur Biographie des Verfassers vgl. die konzise Einführung in die Studie zu Datis Tragödie *Hyempsal* bei Beyer, *Das politische Drama*, 203f.

<sup>1423</sup> *Carmen*, 15–90.

<sup>1424</sup> *Carmen*, 126–248.

<sup>1425</sup> *Carmen*, 63–70.

<sup>1426</sup> *Carmen*, 73–90: *Per Styga, per Manis quibus est hoc ense litandum / Quem mihi (sentio enim) cinxisti ad mille ruinas, / Intrabo Romam et factis toto orbe sonabo. / Nec me seu Veneti domini maris altaque puppis / Aragonum Genuaeque manus in nave feroces / Et dux Sfortiades et divitis astus Etrusci / Seu cruciata sonans iactaeque ad nubila tures / Terrent; [...] Dum me comiteris euntem, / Sathan fide pater, Romam peto; Roma triumphus, Roma meum decus est.* („Bei der Styx, bei den Manen, denen ich mit dieser Klinge opfern muss, die du mir – ich spüre es – angelegt hast, zu tausend Zerstörungen, ich werde Rom betreten und in aller Welt wird man von mir dank meiner Taten hören. Und es

Schauplätze mit der Sprache des paganen Epos schon seit der Spätantike üblich und dient hier sicherlich in erster Linie dazu, Mehmeds Bund mit dem Höllenfürsten noch eindrücklicher erscheinen zu lassen und den Sultan zugleich als einen epischen Antagonisten aufzubauen. Wesentlicher erscheint hier deshalb die Modellierung des zweiten Dialogs in Datis *carmen* entlang des Strukturmodells eines Göttergesprächs in der *Aeneis*: Der Dichter inszeniert die Himmelsszene als eine Mischung aus *concilium deorum* und dem Treffen von Venus und Jupiter im ersten Buch der *Aeneis*;<sup>1427</sup> ganz deutlich wird dies aus der Konstellation, dass ein weibliches *numen* (Venus/Maria) ein ihr hierarchisch übergeordnetes männliches (Jupiter/Christus) sorgenvoll befragt, während das Verwandtschaftsverhältnis das genau umgekehrte ist (statt Vater-Tochter nun Sohn-Mutter).

Bei Dati ist die Gottesmutter zunächst nicht die einzige Figur, die sich an den himmlischen Herrscher wendet. Bestürzt über das Geschehen in der Menschenwelt sucht jeder einzelne *caelicola*, von Abel bis zu den zeitgenössischen Heiligen, Christus an seinem Altar auf und bittet ihn um Gnade gegenüber den Menschen. Doch für sie öffnet der Heiland nicht einmal die Augen oder hört ihnen zu.<sup>1428</sup> Erst auf Maria, die zuletzt spricht, reagiert Christus. In ihrer

---

schrecken mich nicht die Venezianer, die Herren des Meeres, die große Flotte der Aragonesen und die Truppen Genuas, unbändig zu Schiff, und nicht der Sforza-Herzog und die Hinterlist des reichen Etruskers, sei es als lärmender Kreuzzug oder als hochaufragende Verteidigungstürme; [...] Solange du mich auf meinem Weg begleitest, Satan, treuer Vater, strebe ich auf Rom zu; Rom ist mein Triumph, Rom ist meine Zierde.“)

<sup>1427</sup> Auch für die Idee eines christlichen *concilium deorum* konnte Dati auf ein spätantikes bzw. frühmittelalterliches Modell zurückgreifen. Venantius Fortunatus schildert in seinem Gedicht *De virginitate* (VIII. 3), das rezeptionsgeschichtliches Interesse insbesondere daher geweckt hat, weil es das erste Beispiel für die elegische Spielart der *Heroides Christianae* ist, wie Christus eine Versammlung der Engel, Heiligen und anderen *caelicolae* einberuft, um den Brief einer Nonne zu verlesen, die sich in Sehnsucht nach ihrem spirituellen Bräutigam Christus verzehrt. Die fragliche Stelle bei Vergil ist erneut *Aeneis*, I. 223–296.

<sup>1428</sup> *Carmen*, 126–134: *Caelicolae interea, quot celsas aetheris arces / Ex Habel habitant haec usque ad secula iusto, / Ut sensere suis tantam pendere ruinam / Conveniunt, celerantque ipsi praecurrere cladi. / Hinc tristes ante ora Dei: miserere malorum / Tantorum, miserere tui per vulnera laeti: / Genti christicolae successim triste precantur. Ille autem tacitus crucis appendebat in ara / Praeclusis oculis surdaque immobilis aure.* („Unterdessen treten die Himmelsbewohner, alle, die seit des gerechten Abels Zeiten bis in unsere die Himmelsburg bewohnen, zusammen, da sie gemerkt haben, welches Unheil ihnen droht, und eilen, der Katastrophe zuvorzukommen. Sodann treten sie Gott traurig



Rede werden die Parallelen zur Situation im ersten Buch der *Aeneis* besonders augenfällig.<sup>1429</sup> Sie zeigt sich verständnislos, dass die gottesfürchtigen Christen in Italien und Europa ein so grausames Schicksal bedrohe und dass Christus den Satan einfach gewähren lasse.<sup>1430</sup> Das Wüten der türkischen *barbari* übertriffe das von Goten und Vandalen noch bei weitem,<sup>1431</sup> womit Datis Gottesmutter eine Denkfigur aufgreift, die im zeitgenössischen humanistischen Diskurs über die Bedrohung durch die Türken häufig anzutreffen ist.<sup>1432</sup> Invertiert wird von Dati auch das Ergebnis des Dialogs: Während Jupiter sich aus den *fata* heraushalten muss, Venus aber aufgrund seiner Kenntnis der Zukunft Zuversicht geben kann,<sup>1433</sup> macht Christus keinen Hehl daraus, dass er jederzeit intervenieren könnte, es aber nicht tut, weil die Situation zum Prüfstein für die christliche Zivilisation werden soll. Schon allzu oft habe der Papst als einzig rechtschaffener und wohlmeinender Akteur unter den zerstrittenen Mächten Europas für Eintracht geworben, ohne dass ihm Gehör geschenkt worden sei:

*Quotiens pater ipse colenda  
Nicolaus eos uoluit componere pace?  
Nec uoluerunt uident urbem, caput orbis Eoi,  
Euersam, horrorem mundi, Thurcumque frementem,  
Nec tamen assurgunt nec mutua pectora mulcent*

---

unter die Augen: ‚Erbarme dich angesichts solcher Übel, bei den Wunden deines Kreuzestods, erbarme dich., So bitten sie einer nach dem anderen traurig für die Christenheit. Jener aber hing schweigend auf dem Kreuzesaltar, mit geschlossenen Augen und reglos mit taubem Ohr.‘).

<sup>1429</sup> Auf der sprachlichen Ebene ist das Modell besonders gut sichtbar in der Frage Marias in Datis *Carmen*, 141f.: *Quae te, dulcissime nate, / Caepit durities?* („Welche Härte hat von dir Besitz ergriffen, Sohn?“) gegenüber *Aeneis* I. 237: *quae te, genitor, sententia vertit?* („[...] welcher Einfluss, Vater, stimmte dich anders?“ Übers. Götte). Vgl. weiterhin *Carmen*, 191 mit *Aeneis* I. 255.

<sup>1430</sup> *Carmen*, 145–150.

<sup>1431</sup> *Carmen*, 167–172.

<sup>1432</sup> Bisaha, *Creating East and West*, 58–71 macht das Motiv bei zahlreichen humanistischen Autoren aus und begründet dessen Prävalenz gegenüber den ebenfalls möglichen Vergleichen mit Troja und Jerusalem insbesondere aus der für das humanistische Geschichtsbild besonders einschneidenden und schmerzlichen Epochenwende durch das kulturelle Niedergehen Westroms.

<sup>1433</sup> *Aeneis*, I. 257–260.

*In commune bonum propulsandasque ruinas.*

*Hi sunt Christicolae, hi sunt quos ipse redemi?*<sup>1434</sup>

Dass der Satan in der Menschenwelt intervenieren konnte, ist explizit kein Versagen des christlichen Gottes. Er habe absichtlich nicht verhindert, so Christus, dass der Höllenfürst seine Pläne durch Mehmed II. verwirklicht:

*Cum vero populum hunc nec fas nec tanta moverent,*

*Preclusis oculis permisi excurrere Sathan*

*Et Thurcum infando simul adventare furore.*<sup>1435</sup>

Wenn die Mächte des Westens nun kein Einsehen hätten, würden sie zu Recht von den Türken überrannt werden:

*Sistant obduri: Thurcus pessundabit urbem,*

*Italiam Europamque omnem, tum denique Sathan*

*Respuet et sacris iam tum caput abluet undis,*

*Incurvans papae et mundum ditione tenebit.*<sup>1436</sup>

---

<sup>1434</sup> *Carmen*, 223–229 („Wie oft hat Papst Nikolaus persönlich sie durch Friedensbemühungen zur Ordnung rufen wollen? Sie wollten es nicht: Sie sehen die Stadt, die Hauptstadt des Ostens erobert, ein Schrecken für die Welt, sie sehen, wie der Türke sich lautstark regt, und trotzdem erheben sie sich nicht, noch besänftigen sie ihren wechselseitigen Zorn zum gemeinsamen Nutzen und zur Abwendung des Unheils. Sind das die Christen, die ich erlöst habe?“)

<sup>1435</sup> *Carmen*, 235–237 („Da nun also weder göttliches Recht noch solche gewichtigen Ereignisse dieses Volk umstimmen, schloss ich meine Augen und erlaubte dem Satan, in die Welt aus-zuziehen und zugleich dem Türken, mit ruchlosem Wüten in Erscheinung zu treten.“)

<sup>1436</sup> *Carmen*, 238–241 („Sollen sie doch so halsstarrig bleiben: Der Türke wird die Stadt in den Untergang reißen, Italien und ganz Europa, danach endlich wird er den Satan von sich weisen, sein Haupt mit heiligem Wasser reinwaschen und, vor dem Papst sich verbeugend, die Welt beherrschen.“).

Tatsächlich ist der Satan hier also kein gleichrangiger Gegenspieler von Christus, sondern vielmehr unwissentlich ein Instrument des fakultativen Strafgerichts gegen die verderbte Menschheit,<sup>1437</sup> ebenso wie der Sultan, dessen Herrschaft über das christliche Europa als verdiente Strafe für die Zerworfenheit der christlichen Mächte fungiert.

Dati lässt also das Element göttlich sanktionierter Geschichtsteleologie, das viele der hier untersuchten Autoren auf die eine oder andere Weise trotz des Fehlens der bei Vergil allgegenwärtigen diachronen Spannung beizubehalten versuchen, absichtsvoll kollabieren, um seinem Adressaten gegenüber, dem die Anspielung auf das erste *Aeneis*-Buch gewiss sofort einsichtig gewesen sein wird,<sup>1438</sup> die besondere Dringlichkeit der zeitgeschichtlichen politischen Situation und der von Nikolaus zu ergreifenden diplomatischen Maßnahmen zu bestätigen.

#### II.5.4.2 Marco Probo *Triumphus Hydruntinus*

Auch der *Triumphus Hydruntinus* des Marco Probo de Marianis macht seine Überbietung des paganen Epos und seiner mythologischen Akteure in spezifischer Weise kenntlich, jedoch gänzlich anders als Datis *Carmen*. Der *Triumphus Hydruntinus* ist ein kurzes episches Gedicht (294 Verse), das, ebenso wie Datis *Carmen* den Vormarsch der Türken aus einer kirchlichen Perspektive in den Blick nimmt. Der 1455 geborene Marco Probo de Marianis stammte aus Sulmona, was seinen humanistischen Freunden Anlass genug war, ihn schon früh an Talent und Produktivität in eine Linie mit dem ebenfalls in Sulmona, dem antiken Sulmo, geborenen Ovid zu stellen. Er wurde Priester und

---

<sup>1437</sup> Datis Werk entspricht damit also durchaus dem, was Gregory, *From Many Gods*, 64–82 über die Gründe für den mangelnden literarischen Reiz christlicher gegenüber paganen Epen ausführt. Die Welt der Menschen ist damit weniger Schauplatz eines elementaren Widerstreits übernatürlicher Mächte denn Versuchsanordnung eines ohnehin von vornherein siegreichen allmächtigen Gottes. Kallendorfs, ‚Gregory‘, 501f. Kritik, dass diese Herangehensweise Gefahr läuft, anachronistische Diskurskategorien an ein vormodernes literarisches Werk heranzutragen, bleibt damit dennoch gültig.

<sup>1438</sup> Dass Nikolaus die pagane Dichtung auch explizit als Literatur am Herzen gelegen haben dürfte, lässt sich vermuten angesichts des Umstandes, dass er Basinio als Übersetzer für die *Ilias* gewinnen wollte, dazu s.o. 156.

Domkanoniker in Sulmona, bis er durch die Protektion von Kardinal Juan Borgia nach Rom gelangte und ein Bistum von Papst Alexander VI. erhielt. Sein Hauptwerk, die *Parthenias*, das unter dem Mäzenat Borgias entstand, ist ein Marienepos in sieben Büchern.<sup>1439</sup> Daneben verfasste er Silven, Oden, Elegien und Epigramme, die allesamt nicht erhalten sind, sowie eben den *Triumphus Hydruntinus*.<sup>1440</sup> Das Werk feiert den Sieg Alfons', des Herzogs von Kalabrien und nachmaligen Königs von Neapel, über die Türken, die 1480 Otranto an der Ostküste Apuliens erobert hatten, was von den entsetzten Zeitgenossen als der Versuch der Türken gesehen wurde, einen Brückenkopf in Italien zu installieren, von dem aus die weitere Eroberung der Halbinsel vorgenommen werden könnte.<sup>1441</sup> Der Herzog von Kalabrien konnte die Stadt mit Hilfe von Truppenkontingenten des Papstes sowie aus Aragon, Kastilien und Ungarn bereits im Folgejahr zurückerobern, begünstigt durch den Tod Mehmeds II., der Verunsicherung unter der osmanischen Generalität stiftete; doch das Ereignis hatte sich aufgrund der Unmittelbarkeit der Bedrohung und der Grausamkeit der Eroberer – wie etwa die populäre Geschichte der 2012 durch Benedikt XVI. heiliggesprochenen 800 Märtyrer von Otranto zeigt – in die Vorstellungswelt und den politischen Diskurs der Zeitgenossen und nachfolgender Generationen eingebrannt.<sup>1442</sup>

---

<sup>1439</sup> Bislang nur ediert in einem frühen Druck aus dem 16. Jahrhundert (s. Literaturverzeichnis).

<sup>1440</sup> Pisani Massarmomile, *Triumphus*, 45.

<sup>1441</sup> Weitere Beispiele für humanistische Epik über einen Erfolg des christlichen Westens gegen die islamische Bedrohung, die Eroberung Granadas 1492, präsentiert Briesemeister, ‚Episch-dramatische Humanistendichtung‘, *passim*.

<sup>1442</sup> Der unmittelbare Schrecken über die Türken *ad portas* fand auch Trittbrettfahrer: Der vor allem für seine aufwändigen Geschichtsfälschungen bekannte Antiquar Annius von Viterbo datierte eine angeblich von ihm gemachte Prophezeiung des Falls von Otranto zurück, vgl. Meserve, *Empires*, 44.

Nach dem Prooemium<sup>1443</sup> und einer längeren panegyrischen Apostrophe an Alfons<sup>1444</sup> schildert der Dichter die Ankunft der türkischen Truppen in Apulien und den Beginn der Belagerung.<sup>1445</sup> Die Darstellung der Angst, die unter der Bevölkerung um sich greift, gibt Probo den Anlass, die bisherigen Eroberungen der Türken auf dem Weg nach Westen nachzuzeichnen.<sup>1446</sup> Eroberung der Stadt durch die Türken und Erstürmung durch die Italiener und ihre Verbündeten im Folgejahr schließen sich an.<sup>1447</sup> Das Gedicht schließt mit einem Aufruf an die Christen, die von der türkischen Expansion betroffenen Völker zu befreien, und einer erneuten Apostrophe an Alfons von Kalabrien, der dazu den ersten wichtigen Beitrag geleistet habe und daher nach seinem Tod wie ein Heiliger in den Himmel auffahren werde.<sup>1448</sup>

Im Folgenden sollen uns hauptsächlich der Exkurs in der Mitte des Werkes und sein Verhältnis zum auf den ersten Blick erstaunlich unchristlichen Prooemium interessieren. Dafür muss dieses kurz in einen breiteren literaturgeschichtlichen Kontext des Zusammenspiels christlicher Inhalte und vorchristlicher Ausdrucksformen eingeordnet werden.

Die Art und Weise, in der hier christliche Autoren Figuren der christlichen Heilsgeschichte in pagener Etikettierung auftreten lassen, ist keine Innovation des 15. Jahrhunderts, sondern die Vereinnahmung des episch-mythologischen Diskurses durch christliche Dichter bereits in die Spätantike zurückreicht: Juvenecus etwa ist Urheber der Bezeichnung des christlichen Gottes mit dem

---

<sup>1443</sup> *Triumphus Hydruntinus*, 1–18. Zum Inhalt im Detail vgl. auch Pisani Massarmomile, *Triumphus*, 47–72.

<sup>1444</sup> *Triumphus Hydruntinus*, 19–42.

<sup>1445</sup> *Triumphus Hydruntinus*, 43–73.

<sup>1446</sup> *Triumphus Hydruntinus*, 74–122.

<sup>1447</sup> *Triumphus Hydruntinus*, 123–246.

<sup>1448</sup> *Triumphus Hydruntinus*, 257–293.

paganen Epitheton *Tonans*, insbesondere um diesen als wirkmächtige Wesenheit in der Welt der Menschen zu kennzeichnen,<sup>1449</sup> Sedulius verbannt die paganen *numina* aus der epischen Prooemialtopik,<sup>1450</sup> und Dracontius schließlich nutzt den epischen Diskurs selbst, um das pagane Erbe zu disqualifizieren.<sup>1451</sup>

Maffeo Vegio weist im Prooemium seiner *Antonias*, dem ersten neulateinischen Epos mit einem christlichen Sujet, die Musen und andere pagana Inspirationsinstanzen ausdrücklich zurück.<sup>1452</sup> In Jacopo Sannazaros *De partu virginis* ist die Anlage etwas komplexer. Im Prooemium ruft er die Musen zwischen Christus und Maria zwar an, doch nur im Hinblick auf Gegenstände, die phänomenologisch in der Welt anzutreffen sind (der Stall von Bethlehem, die Hirten, die Weisen aus dem Morgenland und das Sternenprodigium über Bethlehem), als blieben ihnen die transzendentalen Aspekte der Heilsgeschichte verwehrt.<sup>1453</sup> Für die Schilderung der eigentlichen Geburt Christi werden die Mu-

---

<sup>1449</sup> Simons, *Dracontius*, 24.

<sup>1450</sup> Sedulius wendet sich im Prooemium seines *Carmen paschale* unmittelbar gegen die paganen *figmenta*, denen er seine christliche Dichtung gegenüberstellen will, vgl. *Carmen paschale*, I. 1–8: *Cum sua gentiles studeant figmenta poetae / grandisonis pompare modis, tragicoque boatu / ridiculoque Geta seu qualibet arte canendi / saeva nefandarum renovent contagia rerum / et scelerum monumenta canant, rituque magistro / plurima Niliacis tradant mendacia biblis: / Cur ego, Daviticis adsuetus cantibus odas / cordarum resonare decem sanctoque verenter / stare choro et placidis caelestia psallere verbis, / clara salutiferi taceam miracula Christi?*

<sup>1451</sup> Simons, *Dracontius*, 67–154.

<sup>1452</sup> *Antonias*, I. 1–10. Mit dem Verhältnis von Vegios *Antonias* zu den paganen Epen befasst sich Schmitz, „Ficta... veterum mendacia vatum“, 122–129. Dass der Umgang mit einem paganen Götterapparat auch in der mittelalterlichen Epik, namentlich der *Alexandreis* des Walter von Châtillon, nicht zwingend als problematisch empfunden wurde, zeigt Korte, *Die antike Unterwelt*, 221–223.

<sup>1453</sup> *De partu virginis*, I. 8–18.



sen und Apollo in einem Zwischenprooemium dann ausdrücklich disqualifiziert.<sup>1454</sup> Marco Vida wiederum wendet sich im Bitten um Inspiration im Prooemium seiner *Christias* allein an Gott.<sup>1455</sup>

Im Gegensatz zu den christlichen Epen, die dem *Triumphus* zeitlich am nächsten stehen, und die allesamt in unterschiedlicher Ausdrücklichkeit die paganen *numina* als Inspirationsinstanz ablehnen, geht Marco Probo diesen Schritt weg von seinen paganen Modellen nicht.

Das kurze Epos beginnt mit einem ganz konventionellen Musenanruf, in dem der Dichter sich unter den Musen ausschließlich an Kalliope wendet,<sup>1456</sup> die menschliche Sprache als Instrument des Dichtens wird der Schöpfung durch Prometheus zugeschrieben,<sup>1457</sup> und es wird kurz über den Gegenstandsbereich und rechten Gebrauch epischer Dichtung reflektiert: Als Aufgabe des Epos identifiziert Probo das *addere caelo / Martigenas, seu Palladia virtute nitentes* („die Söhne des Mars, oder die, die durch Tüchtigkeit der Pallas glänzen, dem Himmel hinzuzufügen“) also den Lobpreis von Kriegstaten.<sup>1458</sup> Ebenso klar stellt das Prooemium heraus, was nicht Zweck des panegyrischen Epos sein dürfe: *verbis phucare truces sine corde tyrannos* („mit Worten die grausamen und herzlosen Tyrannen zu überschminken“).<sup>1459</sup>

Dies mag durchaus als Seitenhieb auf den zeitgenössischen Literaturbetrieb im Bewusstsein der Stilblüten verstanden werden, die die Gattung, in der

<sup>1454</sup> *De partu virginis*, II. 301–308. Sannazaro täuscht einen antikisierenden Musenanruf gewissermaßen an (II. 301), um dann die Ablehnung der paganen *numina* zu bekräftigen. Dies hält ihn jedoch nicht davon ab, etwa in einer Schilderung des Jordan dem Flussgott einen Katalog von durchaus erotisch konnotierten Wassernymphen zur Seite zu stellen, der offenkundig dem antiken Epos entlehnt ist (lokal und auf den Gegenstand hin modifiziert, indem er z.B. eine *Asphaltis* für das Tote Meer hinzufügt), vgl. *De partu virginis* III. 281–298.

<sup>1455</sup> *Christias*, I. 1–14.

<sup>1456</sup> *Triumphus Hydruntinus*, 1–8. Die Muse wird lediglich als *Virginei regina chori*, als „Herrscherin über den Reigen aus Jungfrauen“ apostrophiert, doch Pisani Massarmomile, *Triumphus*, 91 identifiziert sie korrekt als Kalliope.

<sup>1457</sup> *Triumphus Hydruntinus*, 9.

<sup>1458</sup> *Triumphus Hydruntinus*, 10f. Hier ist erneut an *Aeneis* XII. 794f.: *indigetem Aenean scis ipsa et scire fateris / deberi caelo fatisque ad sidera tolli*. zu denken, das ja schon Leonardo Grifo für eine geraffte Gattungspoetologie adaptiert hatte, vgl. *Conflictus Aquilanus*, 473A und s.o. 126.

<sup>1459</sup> *Triumphus Hydruntinus*, 12.

Probo sich versuchen will, in den vorausgehenden Jahrzehnten getrieben hat. Auffällig ist jedoch insbesondere der Tempusgebrauch im Prooemium: Den Beistand der Musen will der Dichter nur für den Fall,<sup>1460</sup> dass Kalliope's Zuständigkeitsbereich, das Wesen des Epos und seine Integrität gegenüber adulatorischer Entstellung der Wahrheit, tatsächlich so gewesen sei (*fuit*), wie er es dargestellt hat, und die Dichter tatsächlich davon profitiert hätten (*profuit*).<sup>1461</sup>

Der eigentliche Sinn dieser Einschränkung erschließt sich erst in einem längeren Abschnitt in der Mitte des Epos, denn dort ist von der im Prooemium erhofften Wirksamkeit der paganen *numina* nichts mehr zu spüren. In einer gut 50 Verse langen Digression wird der Vormarsch der Türken über Griechenland und den Balkan geschildert. In diesem Zuge wird bei den meisten Städten und Landschaften der antike Gott oder Heros erwähnt, der mit ihnen in Verbindung gebracht wurde, um dann zu betonen, dass er machtlos gegen die Expansion der Türken sei, seiner „Heimat“ auch nicht helfen könne. Mitunter sind sie nicht nur hilflos im Angesicht der Bedrohung aus dem Osten, sondern ergreifen gleich selbst die Flucht: Hercules kann Theben nicht schützen, Dionysos die Inder nicht, Achilles muss Larissa aufgeben; Apollo kann mit seinen Pfeilen, die einst den Python besiegten, nichts gegen die Türken ausrichten, Delphi fällt ebenso wie Cirrha als Sitz der Musen.<sup>1462</sup> Jupiter muss übereilt vom Olymp fliehen.<sup>1463</sup> Faunus kann Arkadien nicht retten und

---

<sup>1460</sup> Ob *si* hier als konditionale Konjunktion oder im Sinne einer Schwurformel (LHS 2,664) aufzufassen ist, ist vom Ergebnis her angesichts des Indikativs in den Nebensätzen unerheblich.

<sup>1461</sup> Probo hat *fuit* und *profuit* nicht allein aufgrund metrischer Not gesetzt, es wäre jeweils auch das Präsens prosodisch unbedenklich gewesen.

<sup>1462</sup> *Triumphus Hydruntinus*, 84–88: *Thebis nil profuit ingens / Alcides, victisve puer Semelaeius Indis; / Moenia Larissae non est tutatus Achilles; / Delphica non potuit defendere templa sagittis / Pythius, aut Cirrham Musis servare dicatam.* („Nichts nützte Theben der gewaltige Alkide, oder den Indern nach ihrer Niederlage der Sohn der Semele; Achilles schützte nicht die Mauern Larissas und der pythische Gott konnte die delphischen Tempel nicht mit seinen Pfeilen verteidigen, oder Cirrha retten, das den Musen geweiht war.“).

<sup>1463</sup> *Triumphus Hydruntinus*, 97: *Iuppiter excelso praeceps abscessit Olympo [...]*. („Hals über Kopf verlässt Jupiter den Olymp [...].“).

Aesculapius muss um Epidauros trauern,<sup>1464</sup> Ithaka hat keinen Odysseus, der es beschützt.<sup>1465</sup> Probo verleiht der Darstellung eine zusätzliche tagespolitische Tiefenschärfe, indem er betont, dass die alten Heroen und Götter nicht nur machtlos seien, sondern sich auch auf die falschen Beschützer eingelassen hätten, die Venezianer nämlich, die nun der Verpflichtung gegenüber ihren östlichen Besitzungen nicht nachkämen.<sup>1466</sup> Als Kontrastierung führt er Rhodos an, das als einziges vorerst in Sicherheit sei, was Probo glänzend in seinen Dualismus zwischen überwundener Antike und Gegenwart einbauen kann: Auf Rhodos habe man nicht auf den Sonnengott gesetzt, den der Koloss, das antike Weltwunder abgebildet habe, sondern auf den christlichen Gott.<sup>1467</sup>

---

<sup>1464</sup> *Triumphus Hydruntinus*, 101–104: *nec Maenala Faunus / Eripuit, nec surgentis dumeta Lycaeii; / destituit patriam serpens Epidaurius olim / Sponte sua, tamen invitus nunc luget ademptam, [...]*. („Weder entriß ihm Faunus die maenalischen Dickichte, noch die des ansteigenden Lycaeus; der epidaurische Gott verließ einst als Schlage aus freien Stücken seine Heimat, dennoch trauert er nun, da sie ihm genommen wurde, widerwillig um sie, [...].“).

<sup>1465</sup> *Triumphus Hydruntinus*, 114.

<sup>1466</sup> *Triumphus Hydruntinus*, 115–118: [...] *Heroesque alii, quos Graecia sustulit olim / Ad superos, tantis nuper cessere ruinis / – Proh dolor! – et fulvo se commendasse leoni / Poenitet et grandes patriae nutantis habenas.* („[...] und die anderen Heroen, die Griechenland einst in den Himmel hatte auffahren lassen, mussten nun zuletzt vor solchen Zerstörungen zurückweichen – ach weh! – und es gereut sie, sich und die Geschicke ihrer schwankenden Heimat dem goldenen Löwen anvertraut zu haben.“).

<sup>1467</sup> *Triumphus Hydruntinus*, 119–122: *Sola Rhodos, non Phoebaeo confisa colosso, / Nec sibi, sed magno superumque hominumque parenti, / Fernandi patris auspiciis et classe, ruentes / Vix tandem defensa retro procul expulit hostes.* („Einzig Rhodos, das nicht auf den Koloss, den Sonnengott, vertraute, auch nicht auf sich selbst, sondern auf den großen Vater der Himmlischen und der Menschen, vertrieb durch den Oberbefehl und die Flotte Ferdinands, mit knapper Not endlich die anstürmenden Feinde in die Ferne.“) Als Rhodos 1522 erneut von Türken belagert und schließlich im Folgejahr erobert wurde, fand dies ein enormes literarisches und publizistisches Echo, dem sich Haye, ‚Der Türkendiskurs‘, 95f. widmet. Er exemplifiziert das Phänomen an dem anonymen Versdialog *De capta Rhodo*, den er erstmals in einer modereren Edition präsentiert (109–129). Dort wird der Vorwurf, dass Europa sich durch Uneinigkeit der Christen eine offene Flanke gegenüber den Türken erlaube, dadurch besonders hervorgehoben, dass der personifizierte *populus Europae* den *Turca* darum bittet, ihn zu unterwerfen, um die inneren Kriege endlich zu beenden, vgl. *Dialogus*, 258–261: *O utinam dirus festinet ab axe Boreo / Turcarum dominus, qui me cruciatibus istis / Eximat et populum Scythicis sibi vendicet armis, / Ut sit parta quies!* („Ach wenn doch der grausame Herr der Türken forteilt, weg von der nördlichen Himmelsachse, der mich mit diesen Qualen auszehrt und das Volk zu seinem macht mit skythischen Waffen, und Friede einkehrt.“) Zit. nach Haye, ‚Der Türkendiskurs‘, 118. Der personifizierte *Turca* zeigt sich besonders empört darüber, dass sein erster Versuch, Rhodos zu erobern, fehlgeschlagen ist, vgl. *Dialogus*, 30–34: *Hoc tamen invicti firmatus robore belli / Et Lybiae atque Asiae princeps, qui milite nostro / Europae partem sub leges ire coegi, / Vix unam frenare Rhodon, vix*

Den Umstand, dass die Johanniter auf Rhodos tatsächlich einem Angriff der osmanischen Flotte standgehalten haben, kann Probo hier geschickt in seine Gegenüberstellung von Antike und Gegenwart, von Griechenland und Italien einflechten und zugleich zu seiner panegyrischen Stoßrichtung finden. Denn der christliche Gott ist nur einer von zwei Verantwortlichen für das Standhalten der Johanniter auf Rhodos: Ferdinand von Neapel, der Vater des Widmungsadressaten Alfons von Kalabrien hat die Ritter mit dreißig Schiffen unterstützt.<sup>1468</sup>

Oberflächlich gibt der lange Exkurs dem Dichter die Möglichkeit, seine Visitenkarte als antiquarisch bestens informierter humanistischer *poeta doctus* abzugeben.<sup>1469</sup> Daneben sind jedoch noch einige weitere Aspekte augenfällig. Zunächst entwickelt Probo den Gedanken einer *superata vetustas*, wie er besonders von Claudian in seiner Invektive gegen Rufin vorgeprägt wurde. James zeigt, wie der spätantike Dichter in der Darstellung des Charakters von Rufinus mythologische Exempla nutzt, die er direkt wieder aushöhlt, um den höheren Rang der gegenwärtigen politischen Fragen zu betonen.<sup>1470</sup> Ohne dass Probo es ausspricht, schwingt das Motiv doch in der Passage stets mit: Die Figuren des paganen Mythos werden von dem existenziellen Konflikt zwischen Christen und Türken regelrecht aufgeschreckt und sind wehrlos im Angesicht einer Bedrohungssituation, die alles, was die antike Überlieferung zu

---

*fundere paucos / Cristigenas tandem potui.* („Gestärkt durch diese Kraft eines Krieges ohne Niederlage und nun Herrscher über Libyen und Asien, der ich mit unseren Truppen einen Teil Europas in meine Gewalt brachte, konnte ich doch einzig Rhodos kaum bändigen.“) Zit. nach Haye, ‚Der Türkendiskurs‘, 110. Auch über 40 Jahre danach bot also dieser eine von wenigen Erfolgen gegen die Türken noch eine gewisse Projektionsfläche für die westlichen Hoffnungen, dem türkischen Vormarsch noch Einhalt gebieten zu können.

<sup>1468</sup> Pisani Massarmomile, *Triumphus*, 103f.

<sup>1469</sup> Die Quellen für seine Zuordnungen der mythischen Figuren zu den Orten stellt bereits der Herausgeber Pisani Massarmomile, *Triumphus*, 98–104 zusammen.

<sup>1470</sup> James, ‚Taceat‘, 169f.: „Claudian makes the lofty comparisons only to undercut them immediately. There is a self-consciousness about these allusions, which suggests that the poet is exploiting them as clichés: hence the key statement [...] ‚taceat superata vetustas‘, ‚Let bygone ages admit defeat and stay silent, An alternate and extra-textual translation could be ‚let the well-worn figures of myth at last realize that they have outlived their usefulness in the medium of panegyric.‘“

bieten hätte, übersteigt. Bezwingen wird nicht nur das antike Erbe vom Ausmaß der Konflikte der neuen Zeit, sondern auch ganz konkret Griechenland als Träger ebendieses Erbes. Damit kommen wir zum zweiten Punkt, der an Probos Instrumentalisierung des antiken Mythos signifikant erscheint: Die Götter und Heroen sind nicht nur wehrlos, sie fliehen teilweise. Elemente eines Kulturtransfers von Griechenland nach Italien kommen zum Vorschein, wie sie im Laufe der Schilderung schon angeklungen sind. Da der delphische Apollo die Musen nicht mehr schützen kann, flüchten sie nach Westen und finden in Italien, namentlich in Rom und natürlich in Süditalien, wo der Widmungsadressat seinen Herrschaftsbereich hat, eine neue Heimat.<sup>1471</sup> Der Abschnitt über die Bestürzung des Aesculap angesichts des Verlusts von Epidaurus expliziert diesen Gedanken weiter: Der *Epidaurius serpens* habe seine Heimat schon früher aus freien Stücken verlassen, doch trauere nun nichtsdestominder um den Verlust.<sup>1472</sup> Dieser frühere Fortgang spielt mit Sicherheit auf die Aitiologie des Aesculap-Heiligtums auf der Tiberinsel in Ovids *Metamorphosen* an.<sup>1473</sup> Dieser Gedanke bildet gewissermaßen die Fortführung bei gleichzeitiger Umkehrung des horazischen Dictums, dass die besiegten Griechen die Römer erobert hätten:<sup>1474</sup> Nun, da Griechenland auch als geographische Realie der Vernichtung nahe ist, ist der Transfer des griechisch-römischen Erbes der Antike abgeschlossen mit Italien als einzigem Träger. Probo entwickelt einen Gedanken weiter, den schon Tito Strozzi Jupiter selbst in der *Borsias* hatte formulieren lassen: Erst die Feuer Trojas hätten den Olymp erleuchtet und Licht in die Welt gebracht, d.h. der trojanische Krieg – genauer:

---

<sup>1471</sup> *Triumphus Hydruntinus*, 89–92: *Quas (sc. Musas) nisi devexo susceperit Apoenino / Armipotens Latium tuque, o dux inelyte, regno / A patria profugas merito tuearis honore, / Ad quem confugient passis sine lege capillis?* („Wenn sie nicht das kriegstüchtige Latium aufnimmt am abschüssigen Apennin und du, berühmter Herzog, die Flüchtlinge in deinem Reich mit der ihnen zukommenden Ehrerbietung schützt, an wen sollen sie sich mit vor Trauer zerzaustem Haar wenden?“).

<sup>1472</sup> *Triumphus Hydruntinus*, 103f.

<sup>1473</sup> *Metamorphosen* XV. 622–744, insb. 724f.: *aequore placato patrias Epidaurius aras / linquit [...]*. („Als das Meer sich gestillt, verläßt er des Vaters Altäre, [...].“ Übers. Rösch).

<sup>1474</sup> *Epistulae*, II. 1. 156f.: *Graecia capta ferum victorem cepit et artes / intulit agresti Latio*. („Griechisch Land ward erobert; erobernd den rauhen Besieger, führt, es die Kunst in Latium ein, beim Volke der Bauern.“ Übers. Schöne).



Homers Epen darüber – ist der Grund, warum es eine griechisch-römische Kultur- und Literaturgeschichte gegeben hat und man die Götter überhaupt kennt. Die Römer als Abkömmlinge der Trojaner sind eine mehr als würdige Entschädigung für den Verlust Trojas und nun die ersten Ansprechpartner, da die Türken im Begriff sind, dieses Erbe zu zerstören.<sup>1475</sup> Eingebettet ist das ganze in eine breitere mentalitätsgeschichtliche Strömung unter Humanisten, die Vorstellung vom Verlust Konstantinopels und Griechenlands als Katastrophe für die Gelehrsamkeit.<sup>1476</sup>

Gleichzeitig spricht Probo damit jedoch auch eine Warnung aus. Wie Rhodos zeigt, lässt sich die Gefahr nicht mit antikisierender Nostalgie abwenden. Die Antwort auf die türkische Bedrohung muss von den Europäern als Christen kommen.<sup>1477</sup> An dieser Stelle erst kommt das panegyrische Moment zum Tragen: Die Griechen haben versagt und hatten die falschen Beschützer, nun kommen Ferdinand bzw. Alfons und werden es richten. Alles, was vorher an Drohkulisse und mythologischem Setting aufgebaut wurde, dient nun der Überhöhung des Einzelsieges von Otranto. Der Herzog von Kalabrien verhindert, dass der Teil der Welt, der nun christliche wie griechisch-römische Kultur verkörpert, in die Hände der Türken fällt.

---

<sup>1475</sup> *Borsias* I. 199–204: *Invisas testor Lethaei gurgitis undas, me Troiae excidium graviter Priamique tulisse. / At quibus affecti sumus, indulgere necesse est. / Ignibus ex illis terras lux sparsa per omnes / ingentem fulgore novo illustravit Olympum / et Romana graves solata est gloria casus.* („Bei den verhassten Wogen des Strudels der Lethe schwöre ich, dass ich den Untergang Trojas und den Tod des Priamus nur mit Mühe hingenommen habe. Aber es ist notwendig, dass wir Nachsicht mit denen walten lassen, denen wir zugetan sind. Aus jenen Feuern ist ein Licht über alle Winkel der Erde verstreut worden und hat den gewaltigen Olymp mit neuem Glanz erhellt.“).

<sup>1476</sup> Bisaha, *Creating East and West*, 58–62; Hankins, ‚Renaissance Crusaders‘, 121–124; Meserve, *Empires*, 66f.

<sup>1477</sup> Im *Dialogus de capta Rhodo* (s.o. Anm. 1468) sind die paganen Götter keine positiven Identifikationsfiguren mehr, die es zu stützen und zu beherbergen gilt. Stattdessen addiert sich zum Schreckbild einer türkischen Invasion Italiens die Entmachtung und Demütigung des Papstes, der dazu gezwungen wird, den paganen Kult wieder einzuführen, vgl. *Dialogus*, 150–155: *Primum tu, Maure* (sc. der maurische Gehilfe des Turca), *monebis / Pontificem, nostro det thura calentia Marti / Et Cipriae Veneris celebres procumbat ad aras / Atque putet regnare Iovem nec sacra Dianae / Aut Latonigenae contempnat numina Phoebi / Et me permittet Latia ditio potiri.* („Zuerst wirst du, Maure, den Papst dazu anhalten, Weihrauch für unseren Mars zu entzünden und vor dem berühmten Altar der zypriotischen Venus niederzufallen, zu glauben, dass Jupiter herrscht und nicht den Kult der Diana und das Wirken des Latonasohnes Phoebus zu verachten, dann wird er mir schon erlauben, die Herrschaft über Latium zu ergeifen.“). Zit. nach Haye, ‚Der Türkendiskurs‘, 114.



Die Passage über die Flucht der paganen Götter und Heroen ist damit mehr als ein bloßer Exkurs: Der Appell an das gemeinsame kulturelle Erbe von Griechen und Römern, und die Klarstellung, dass die Italiener die letzten und einzigen kompetenten Sachwalter und Beschützer desselben sind, verdeutlicht die Dringlichkeit der Lage. Ohne sie besäße der abschließende Aufruf an die Christenheit, sich an Alfons von Kalabrien ein Beispiel zu nehmen und mit aller Kraft die türkische Expansion zurückzudrängen, weit weniger Autorität und Zugkraft.

Der *Triumphus Hydruntinus* ist damit ein Paradebeispiel für die panegyrische Mobilisierung von humanistischem Antiquarismus, der zugleich die besondere Drastizität der Situation und die Besonderheit dessen, was auf dem Spiel steht, betont, und dabei in sehr spezieller Weise Stellung zur Andersartigkeit des antikisierenden Epos in einer christlichen Kultur Stellung bezieht.

### II.5.5 Fazit

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass anhand der lateinischen Epik zur Türkenfrage im 15. Jahrhundert deutlich wird, wie unter Hinzunahme der gleichen formalen Mittel und Sinnfiguren im Bezugssystem ein- und derselben literarischen Gattung zwei sich grundsätzlich voneinander unterscheidende Positionen beansprucht werden können. Am partikulären Fall der epischen Dichtung zur türkischen Expansion zeigt sich zugleich auch die grundsätzliche Ambivalenz im humanistischen politischen Diskurs darüber: Vermutlich ist Mehmed der Satan oder steht im Bunde mit ihm, aber für den Fall, dass Europa ihm nicht standhalten wird, gibt es Strategien, sich den Erfolg des Sultans rhetorisch erklärbar zu machen und ihn in den Erfahrungshorizont des Westens einzuordnen. Diese Bandbreite, die im Tagespolitischen etwa verkörpert wird von Pius II., der Europas Streitkräfte zu einem neuen Kreuzzug sammeln will und zugleich Mehmed im Sinne einer *translatio imperii* für den Fall der Konversion die Herrschaft über die gesamte Christenheit anträgt, lässt sich literarisch gut exemplifizieren an den kurzen epischen Gedichten der der Kurie nahestehenden Leonardo Dati und Marco Probo, die den katastrophalen Charakter der Ereignisse betonen, auf der einen und Gian Mario Filelfo's *Amyris*, die für

einen *necessarius* des Sultans verfasst wurde, auf der anderen Seite. Trotz der sehr unterschiedlichen Wirkabsichten und narrativen Stoßrichtungen kann das gleiche intertextuelle mythologische Instrumentarium zur Anwendung gebracht werden, um ebenjene zum Ausdruck zu bringen.

Die Epiker hatten dabei einen Standortvorteil, indem sie nicht nur die geläufigen Schlagworte der politischen Auseinandersetzung (den umkämpften Begriff *Teucris*) verwenden, sondern auch die dahinter liegenden großen mythohistorischen Narrative durchscheinen lassen konnten. Der Kristallisationskern des ideologischen Diskurses ist hierbei der umkämpfte Begriff der *Teucris*. Politisch gewollt waren im Westen, wie die Agitation eines Pius II. zeigt, die geographischen, historischen und ethnographischen Expertisen von Humanisten, die belegen konnten, dass die zeitgenössischen *Turci* nichts mit den Trojanern gemeinsam hatten. Dass mit diesem Druck auf ein bestimmtes Ziel hingeforscht werden sollte, zeugt von der unterstellten argumentativen Durchschlagskraft eines Aspekts, der ohne die außenpolitische Großwetterlage lediglich eine antiquarische Miscelle gewesen wäre. Filelfo, der sich vor die außergewöhnliche Herausforderung gestellt sah, einen Herrscher panegyrisch zu preisen, der nicht nur gemeinsamer Feind aller Europäer war (oder zumindest hätte sein müssen), sondern der auch einem anderen Glauben angehörte, dessen Koexistenz mit dem Christentum als unvereinbar zu gelten hatte, löste diese Aufgabe nun explizit nicht mit den Mitteln des Antiquars, der sich altertumskundlich am Puls der Zeit befand, sondern mit denen des epischen Dichters. So konnte er zweierlei bewirken: Zum Einen entzog er seinen Gegenstand dem religiösen Antagonismus von Christentum und Islam und schuf durch den mythohistorischen Kontext eine Art von kulturellem ‚middle ground‘, von dem er zumindest ahnen konnte, dass der an der westlichen humanistischen Kultur interessierte Sultan ihn ebenso goutieren würde wie die Europäer ihm argumentativ wenig würden entgegensetzen können. Zum Anderen konnte er die trojanische ‚Erbschuldfrage‘, die unter Humanisten eigentlich schon als obsolet hätte gelten müssen, neu autorisieren, indem er einerseits den Mythos aus dem Mythos heraus stützt und zum anderen die Schuldkonzeption durch Mehmeds Begegnung mit den Göttinnen dezidiert subjektiviert und den Sultan aus dessen eigener Warte heraus ins Recht setzt, bei

gleichzeitiger Widerlegung zeitgenössischer Gemeinplätze antiosmanischer Propaganda. Die riskante Außenseiterposition, auf die Filelfo sich mit der Abfassung der *Amyris* begab, wurde zumindest literarisch für ihn dadurch kontrollierbar, dass er den antitürkischen Diskurs im Humanismus inhaltlich mit seinen eigenen Waffen schlug, und sich formal durch das Epos als Gattung und seine Techniken dem Waffengang entzog.

### III. PHÄNOMENE UND FUNKTIONEN DER MYTHOLOGIE: BILANZ

---

Nachdem in den vorausgehenden Fallstudien eine Vielzahl verschiedener Einsatzmöglichkeiten für göttliches Personal und mythologische Motive in einer je spezifischen Konstellation von politischer Ereignisgeschichte und literarischer *inventio* aufgezeigt werden konnte, dürfte zunächst einmal deutlich sein, dass es die politische Funktion der Mythologie im neulateinischen Epos nicht gibt. Einzig und allein lässt sich fast überall feststellen, dass vergilisches Epos auf claudianische panegyrische Technik trifft. Es sollen daher an dieser Stelle noch einmal die Phänomene zusammengestellt werden, die in einem oder mehreren Werken begegnet sind, um einen übergreifenden, systematischen Zugriff zu ermöglichen und einen Ausgangspunkt für den Versuch eines Fazits zu bekommen.

Zunächst könnte sachsystematisch unterteilt werden, welcher Kategorie mythologischen Personals die auftretenden Figuren eigentlich zugehörig sind, ob Götter, Heroen oder *inferi*. Die Gruppe der Heroen kann dabei vorerst zur Seite gestellt werden, da sie nie als handelnde Figuren, sondern lediglich als Teil eines Referenzsystems erscheinen. In den weit meisten Fällen, mit denen sich die Fallstudien auseinandergesetzt haben, sind es die olympischen Götter, die als homerischer oder vergilischer Götterapparat in die Handlung eingebracht werden, nur in einem Fall (der *Volaterrais*) werden die Mächte der Unterwelt bemüht.<sup>1478</sup>

Das Handeln der Götter, welches nun zuerst näher beleuchtet werden soll, ließe sich wiederum nach dem Grad ihrer Verflechtung mit den irdischen Ereignissen unterteilen. Hier scheinen sich im Wesentlichen drei Modi herauszukristallisieren: Die Götter kommentieren, konsultieren und intervenieren, wobei es meist früher oder später zu Überschneidungen der Modi kommt. Dennoch kann man sie individuell wahrnehmen, da sie auch in funktionaler Hinsicht je eigene Aufgabenbereiche übernehmen.

---

<sup>1478</sup> Außerdem erscheint Satan in Datis *carmen ad Nicolaum* in der Mitte eines claudianischen *concilium inferorum*, jedoch soll dies nicht im strikten Sinne zur Präsenz mythologischen Personals gezählt werden.

Eine Kommentierung liegt dann vor, wenn eine Gottheit zu den politischen Ereignissen in der Menschenwelt Stellung bezieht, bisweilen auch im Dialog mit einer anderen. In der *Hesperis* beginnt fast jede Götterszene so, in der *Borsias* ist an die Empörung Saturns über das Verhalten der Menschen und die Schuldzuweisung an ihn zu denken. In der *Volaterrais* und im *Conflictus Aquilanus* sind es Personifikationen, denen diese Aufgabe zufällt (*Invidia* bzw. *Aquila*), die jedoch durch ihre Interaktion mit den eigentlichen mythologischen Figuren Teil der Mechanik des Unterwelt- bzw. Götterapparates werden.

In der Regel führt die Kommentierung zur Konsultation, zwei Götter oder ein eigens einberufenes *concilium deorum* beratschlagen darüber, ob, und wenn ja, wie in die politische Situation einzugreifen ist. Die Konsultation der Götter dient zumeist der Sichtbarmachung oder Konstruktion politischer oder militärischer Frontlinien. Bestimmte – tatsächliche oder gewünschte – politische Ordnungen werden als von den Göttern gewollt dargestellt.

Erweist sich in der Konsultation, dass diese Ordnung gefährdet oder überhaupt nicht vorhanden ist, wird eine Intervention beschlossen. Dies ist in den meisten der besprochenen Epen der Zeitpunkt, da der Held ins Spiel kommt, der zugleich Widmungsadressat des Epos ist: Sigismondo Malatesta muss Italien vor den „Barbaren“ retten und daher in den Krieg gegen Alfons von Aragon ziehen, Federico da Montefeltro das Wüten der *infern* beenden und deshalb für Florenz Volterra zurückerobern und Borso d'Este seiner Mitwelt den Mehrwert des Friedens gegenüber der *discordia* durch Begründung eines goldenen Zeitalters vergegenwärtigen und dafür einfach nur geboren werden. Der Prozess von göttlicher Kommentierung, Konsultation und Intervention, der allen drei Epen gemeinsam ist, wirkt wie ein Prisma, das die diffusen und ambivalenten politischen Ausgangslagen zu einem Grundkonflikt bündelt, der nicht weiter hinterfragbar wird. Der Held agiert nun in diesem vereinfachten Konflikt, der es dem Dichter ermöglicht, eine ebenfalls vereinfachte Lösung anzubieten, die keinem historiographischen Wahrheitsgebot verpflichtet wäre. Das bedeutet allerdings (zumeist) nicht, dass danach einfach phantasiert und gelogen würde. Vielmehr können nun punktuelle Ereignisse in den wechselhaften Biographien der zeitgenössischen Heldengestalten bzw. nur bestimmte

Aspekte ihres Wirkens sehr scharf konturiert und zum wesentlichen Merkmal ihres Handelns erhoben werden.

Der Gesamtkomplex von göttlicher Kommentierung, Konsultation und Intervention ist Teil eines noch allgemeineren Phänomens des Zusammenstreffens von Götter- und Menschenwelt, das sich auch außerhalb der genannten drei Felder beobachten lässt: Die paganen Götter werden durch die Ereignisse in der zeitgenössischen politischen Landschaft Italiens (oder Europas) affiziert, beeinträchtigt oder zu Reaktionen gezwungen. Besonders augenfällig wird dies in Probos *Triumphus Hydruntinus*, wo die weitgehend entmachteten Götter vor der türkischen Invasion aus Griechenland fliehen müssen und damit die erzwungene *translatio studii* versinnbildlichen.

Dass die Götter überhaupt von den Ereignissen in der Welt der Sterblichen Notiz bzw. daran Anstoß nehmen, ist einerseits Überhöhung der eigenen Zeitgeschichte vor dem Hintergrund eines humanistischen Geschichtsbildes und dessen Vereinnahmung der Antike (dazu unten mehr), andererseits und vordergründiger jedoch auch ein narratologischer Kunstgriff, um gleichsam die gattungspoetische Satisfaktionsfähigkeit des gewählten Gegenstandes zu erweisen. Vermutlich in vollem Bewusstsein, dass die historischen Ereignisse, die das Handlungsgerüst der Epen bildeten, in ihrer Würdigkeit, in einem heroischen Gedicht besungen zu werden, nicht unbedingt selbstevident waren,<sup>1479</sup> konnten die Dichter zumindest innerliterarisch den Nachweis unlegbarer Relevanz ihrer Gegenstände führen, indem sie die gleichen Götter, die durch ihr Betreiben schon die homerischen Epen und die *Aeneis* überhaupt erst ermöglicht haben, die politischen Ereignisse ihrer Zeit auf die Tagesordnung setzen lassen.

Damit sind die großen göttlichen Einmischungsprozesse, die die narrativen Makrostrukturen der Epen prägen, bestimmt. Doch gibt es auch zahlreiche göttliche Interventionen kleineren Maßstabs. Zwei prägnante Beispiele hierfür sind die Verwundung Sigismondo Malatestas im ersten Buch der *Hesperis* sowie die göttliche Stiftung der Verbindung von Niccolò d'Este in der *Borsias*. In beiden Fällen haben wir es mit vollkommen fiktiven Ereignissen zu

---

<sup>1479</sup> Hier sei an den beißenden Spott des Janus Pannonius über die Dichter des Sigismondo Malatesta erinnert, die *e formica elephantem* machten.



tun, die an die Stelle einer unschöneren historischen Wahrheit treten, ohne diese völlig zu verheimlichen. Die unversöhnliche Feindschaft zwischen Alfons von Aragon und Sigismondo Malatesta war zustande gekommen durch das vertragsbrüchige Verhalten Sigismondos, der zunächst eine *condotta* für Alfons unterschrieben und die Hälfte der vereinbarten Summe als Vorschuss eingesteckt hatte, dann aber ohne das Geld zurückzuerstatten, auf die Gegenseite wechselte; hernach sahen sich beide im Recht. In der *Hesperis* treffen zwei Ehrenmänner aufeinander und nachdem der eine den anderen fair im Duell besiegt hat, hätte das Epos bereits zu Ende sein können, wenn nur die Götter den Krieg nicht am Laufen halten wollten und daher durch eine komplizierte Intrige Sigismondo einen Anschlag auf sein Leben erleiden lassen, den er zwangsläufig der Heimtücke des wortbrüchigen Alfons zuschreiben muss, obwohl dieser nichts dafür kann. Fern klingt der konkrete Vertragsbruch an, und Basinio pointiert ihn als Missverständnis. Borso d'Este war uneheliches Kind des für sein ausschweifendes Sexualleben bekannten Markgrafen Niccolò mit Stella Tolomei, was ihm später noch einiges an außenpolitischem Ungemach verursachen sollte. In der *Borsias* müssen die Götter einen liebeskranken, aber schüchternen Niccolò und eine durch und durch keusche Stella unter Aufbietung all ihrer Möglichkeiten und in selten gekannter Kooperationsbereitschaft einander zuführen, sodass am Ende Niccolòs Seitensprung ein notwendiger Schritt zur Verwirklichung eines größeren Heilsplans wird, und Stella dabei letztendlich keusch bleibt, denn sie gibt sich Niccolò nicht aus freien Stücken, sondern nur durch göttliche List hin. Es scheint, als hätten die Dichter (und ihr Publikum) besonderes Vergnügen daran gehabt, augenzwinkernde Anspielungen auf die konkrete Ereignisseite zu machen und diese mit ingeniosen, aber jederzeit im Rahmen der epischen Konventionen plausiblen göttlichen Interventionen zu bemänteln. Dieses Spiel mit nur halb von der Mythologie verdeckten potenziell kompromittierenden Aspekten der konkreten Ereignisgeschichte kann noch mit einer Beobachtung aus der *Volaterrais* bestätigt werden: Federico da Montefeltro wird von Minerva in Kenntnis gesetzt, dass Florenz ihn zu Hilfe rufen und eine Delegation ihn mit üppigen Gastgeschenken aufsuchen werde. In der Analyse konnte gezeigt werden, dass die Gaben der

Florentiner äußerlich vor allem an die Preise in den kultischen Spielen im fünften Buch der *Aeneis* angelehnt sind, dabei aber zugleich eine Chiffre für die *condotta* bilden, die Federico als militärischer Dienstleister von Florenz empfangen hat. Ohne Not verwendet Naldi hier die mythologische Verhüllungs-technik, denn einen ausreichenden *incentive* zum Kampf hätte Federico schon durch den Auftrag Minervas gehabt. Dass Naldi die *condotta* dennoch nicht unerwähnt lässt, spricht für die Attraktivität, die die sichtbare Transformation zeithistorischer Realien in epische Antiquarien als literarisches Spiel für die Dichter haben konnte. Auch das genaue Gegenteil kann der Fall sein, wenn mythologische Handlung sich wie eine Störfrequenz über jegliches lokal oder zeitlich verortbare historische Detail legt. Dieser Fall tritt seltener ein, liegt aber in besonders deutlicher Ausprägung in Sigismondo Malatestas Reise zu den Inseln der Glückseligen im Westen vor, deren Dauer jeder einigermaßen informierte Leser auf mindestens drei Jahre hätte taxieren können – Jahre, in denen Sigismondo Aktivitäten nachgegangen ist, die nicht dem Fluss des oben skizzierten von der Götterhandlung vereinfachten Narrativs entsprochen hätten. Für diese Zeit deportiert Basinio seinen Helden gewissermaßen aus der historischen Ereignisgeschichte, damit diese nicht dem mythologisch überhöhten Narrativ der *Hesperis* in die Quere kommt. Im Kern der Bücher, die im Westen spielen, ist wiederum eine jener halbverdeckten Anspielungen auf die Zeithistorie eingearbeitet, die sich allerdings gerade nicht auf die außenpolitische und militärische Laufbahn Sigismondos bezieht, sondern eher in Rimini ein Ereignis war: Sigismondos Hochzeit mit Isotta degli Atti – in der *Hesperis* eine stürmische Affäre mit der Nymphe *Isothea* am Strand der Insel der Glückseligen.

Weiterhin können durch die Götter Hierarchien unsichtbar gemacht oder umgedeutet werden. Dies geschieht allein schon dadurch, dass sie für Figuren, die faktisch nicht ebenbürtig sind, Ansprechpartner auf derselben Ebene darstellen. Zu sehen ist dies vor allem dort, wo *condottieri* als Helden auftreten, etwa in der *Volaterrais*: Lorenzo de' Medici ist Federicos Arbeitgeber – die Götter reden mit beiden gleichermaßen und auf Augenhöhe. Deutlicher wird dies noch in Basinios *Hesperis*: Sigismondo Malatesta ist ein päpstlicher *vicarius*

ohne adlige Investitur, Alfons der König von Neapel und außerdem Sigismundos ehemaliger Arbeitgeber – die Götter reden mit beiden gleichermaßen und beide stehen auch als oberste Kultverantwortliche an der Spitze ihrer Heere und nehmen als solche Kontakt mit den Göttern auf.

Die göttliche Intervention ist also ein maßgebliches Element der literarischen Camouflagetechnik: Entweder die mythologische Handlung substituiert menschliche Ursachen für die politischen Problematiken vollständig, oder sie wirkt als Katalysator für menschliches Handeln, das anderweitig nicht zu einem Konflikt (oder dessen Lösung) geführt hätte. Die Politik wird also gewissermaßen verdrängt – wo eine göttliche Ursache ist, kann keine menschliche sein – sodass die mythologische Handlung sich bisweilen wie ein Mantel ‚lauten Schweigens‘ über die zeithistorische Erfahrungswirklichkeit legt, bisweilen aber auch ihren Camouflagecharakter offen zu Tage legt. Damit sind im Wesentlichen die Funktionen des mythologischen Apparats in der narrativen Mechanik der besprochen Epen beleuchtet. Bisher noch nicht zur Sprache gekommen ist, was die Götter eigentlich inhaltlich bei ihren Konsultationen verhandeln und womit sie argumentieren. Gerade dies ist aber eine zweite wichtige Domäne der politischen Instrumentalisierung des mythologischen Personals, die nun auch über die bloße Bereitstellung einer Schnittstelle zwischen Ereignisgeschichte und literarischer *inventio* hinausgeht. Denn je nachdem, welche Götter welchen Gegenstand auf welche Weise verhandeln, ergibt sich dadurch zugleich in der Regel eine implizite Kommentierung über den Prätext als Kontrastfolie, vor allem dienen die Intertextualitäten dazu, zeithistorische Ereignisgeschichte mythhistorisch zu narrativieren, und zwar mit einer beanspruchten Erklärungsreichweite, die das bloße Umarrangieren politischer Konstellationen und Ereignisketten, wie es die mythologischen Szenen als narratologische Mittel ermöglicht haben, weit übertrifft.

Es sind in der Regel nicht bloße Launen und Animositäten, die die Götter zu ihren Interventionen und zu den Standpunkten, die sie in den Konsultationen vertreten, führen. Sie verweisen auf große geschichtsteleologische Narrative, etwa die Rechtsnachfolge des römischen Reiches durch die Italiener, ein bestehendes goldenes Zeitalter in Florenz, ein werdendes goldenes Zeitalter in Ferrara oder die Vergeltung einer lange zurückliegenden Schuld, wie sie

etwa von den Griechen im trojanischen Krieg an den *Teucri* verübt wurde. Im Hintergrund der Stellungnahme der Götter zu den politischen Ereignissen steht oft das *fatum*, das gewahrt werden muss und als dessen Sachwalter sich Jupiter präsentiert und dafür die anderen Olympier in Stellung bringen muss.

In jedem dieser Fälle wird der Anlass für Konflikte oder zeithistorische Problematiken aus der situativen politischen und diplomatischen Wirklichkeit herausgehoben und an einem mythhistorischen Zeitstrahl wesentlich größeren Maßstabs festgemacht. Im Hintergrund davon steht die Aussicht, antike Größe wiederzubeanspruchen oder die Angst, ebendiese zu verlieren. Die Götter bewegen sich bei ihren Verhandlungen trittsicher im Intertext und rufen immer wieder die vergilische, auf das augusteische Rom hinführende Geschichtsteleologie wach, nur dass das *Telos* eben jedesmal danach ausgerichtet wird, welche Stadt oder welcher Fürst nun das Epizentrum der wiedererstandenen römischen Größe bilden soll. Jupiter sieht das *fatum* gefährdet, wenn Sigismondo nicht in die Fußstapfen der römischen Helden tritt, und in der Unterwelt begegnet der Herr von Rimini in der Heldenschau dementsprechend nicht nur den großen Gestalten der römischen Geschichte, sondern auch seinen eigenen Vorfahren; Jupiter muss in der *Borsias* Juno und andere Göttinnen anhalten, ihre *ira* zu vergessen, um durch Borsos Geburt in Ferrara eine *aurea aetas* zu ermöglichen, vor der weder die Este noch Tito Strozzi Scheu haben, sie mit der von Vergil messianisch überhöhten *pax Augusta* gleichzusetzen. Venus ist in der *Volaterrais* in Sorge, dass Florenz nicht die Erbin Roms wird; Venus macht in der *Amyris* gegenüber Mehmed II. keinen Hehl daraus, dass sie Stammutter der Römer ist, kann ihn aber nicht von seinen kriegerischen Plänen abbringen, da der Sultan sich für die altrömische Bellona entscheidet, die ihm, dem schon bei seiner Geburt ein Feuerprodigium die Rolle eines neuen Ascanius bescheinigt und den Weg nach Westen gewiesen hatte, durch mythologische Argumente überzeugend in Aussicht stellen kann, dass er ein besserer Römer zu sein verspricht als die Italiener seiner Zeit. In jedem dieser Fälle weist der explizite oder implizite Umgang der Götter mit mythologischen Prätexten dem Helden des Epos seine Rolle im Kontext von *fatum* oder anderen geschichtsteleologischen Großkonzepten zu – es ist die Rolle desjenigen, der überhaupt erst den Anspruch verwirklicht,

dass die Gegenwart der historischen Akteure eine Zeit ist, die jener gleichkommt, aus der die antiken Epen und ihre Götter stammen oder von der sie handeln.

Die Götter sind also nicht nur eine Art von numinosem Sondereinsatzkommando, das von den Dichtern immer dann entsandt werden konnte, wenn es zu Misstönen zwischen Zeithistorie und beabsichtigter literarischer Darstellung zu kommen drohte. Sie sind eher, um auf der Bildebene zu bleiben, eine Blauhelmtruppe des mythhistorischen Diskurses, die die politischen Partikularinteressen einzelner historischer Figuren in die Bahnen eines globalen geschichtsteleologischen Planes lenken konnte. Wie Rom als Zeugnis des Erfolgs der vergilischen Geschichtsteleologie deren monumentale Konkretion bildete, so konnten sich die Epen des 15. Jahrhunderts ebenfalls durch Verweise auf die architektonische und sonstige Erfahrungswirklichkeit ihrer Rezipienten intermedial rückversichern: Hier sei vor allem auf den *Tempio Malatestiano* verwiesen, der in der *Hesperis* eine Motivgabe für den gewonnenen Krieg der *Itali* gegen die *Barbari* ist und als städtebauliche Realie zugleich den Augustusbogen in Rimini zitiert.

Was insbesondere bei den größer angelegten Epen, die hier besprochen wurden, auffällt, ist die wundersame Eintracht der Götter. Die *concordia deorum* begegnet in *Hesperis*, wo Jupiter und Juno durchgehend an einem Strang ziehen,<sup>1480</sup> in der *Volaterrais*, wo Juno sogar als erste für die richtige Seite eintritt, und der *Borsias*, wengleich Jupiter die *concordia* den Göttern dort gleichsam zwangsverordnen muss, woraufhin sie aber mit Enthusiasmus an das gemeinsame Projekt ‚Borso‘ herantreten. Letztlich ist diese Eintracht an sich schon eine weitere Kommentierung der Geschehnisse über den intertextuellen Verweis auf die früheren Händel und Intrigen der Olympier. Doch kennzeichnen die Dichter ihren ‚new deal‘ auf dem Olymp auch jeweils als solchen. Basinios Jupiter und Juno betonen, wie sie immer einer Meinung seien; bei Naldi traut Lorenzo de’Medici Juno noch nicht über den Weg, weil er zu sehr dem antiken

---

<sup>1480</sup> Subalterne Gottheiten streiten mitunter, etwa Mars und Minerva im 12. Buch der *Hesperis* (XII. 621–38), doch ist es bezeichnend, dass Sigismondo sich von ihrer Unterstützung in dem Moment lossagt, da ihre Feindschaft aus dem trojanischen Krieg wieder hochkochte und sich in einem geradezu kindischen Handgemenge entlädt.



Prätext einer Juno, deren Zorn sie als Gegenspielerin der späteren Siegerpartei auftreten lässt, verhaftet ist; in der *Borsias* schließlich verweist Jupiter eigens mit Nachdruck darauf, dass eine neue Zeit angebrochen sei und auf dem Olymp nun ein neuer Verhaltenscode zu gelten habe, der keinen Raum für das zänkische und intrigante Verhalten lasse, wie man es aus früheren Zeiten von den Göttern gewohnt sei. Damit sind wir beim letzten übergreifenden Aspekt der Funktionalisierung der mythologischen Figuren in den besprochenen Epen angelangt. Durch die Etablierung und Kennzeichnung einer neuen Verhaltensnorm in der Interaktion sowohl von Göttern untereinander als auch zwischen Göttern und Menschen thematisieren die Dichter ihre eigene Rolle bei der Mythopoie,<sup>1481</sup> die bisweilen geradezu eine fortwährende Mythoplastie ist. Mythologische Szenen fungieren damit als Träger poetologischer Konzepte und Stellungnahmen, denen gemein ist, dass die Dichter für sich in Anspruch nehmen, den Mythos kontrollieren und formen zu können – es konnte insbesondere anhand epischer Versepieteln Basinios an Leonello d’Este und Sigismondo Malatesta gezeigt werden, wie diese Kompetenz und ihr Mehrwert für den Patron vom Dichter beworben und schließlich in der *Hesperis* zur Anwendung gebracht wurde. Doch auch Naldi führt vor, wie er durch Neuakzentuierung und –ausrichtung scheinbar topischer mythologischer Elemente (Juno als ewige Gegenspielerin) die beiden Hauptfiguren seines Epos, Lorenzo de’Medici und Federico da Montefeltro gegeneinander auspielen kann: Lorenzo, von dem als Patron Naldi sich zur Abfassungszeit der *Volaterrais* schweren Herzens abwandte, begreift als literarische Figur nicht, dass der Dichter Junos Charakter und Intentionen verändert und damit in scheinbar eherne Regeln mythologischer Tradition eingegriffen hat – und rennt prompt ins Messer. Retten kann ihn nur Federico da Montefeltro, der sofort und ohne zu Zögern tut, was Naldis Götter ihm auftragen. In der *Borsias* schließlich ordnet Jupiter sich dem Dichter unter, indem er zu verstehen gibt, dass das bloße Weiterleben der Götter daran gebunden ist, dass sie fortan tun, wozu der Dichter sie ausersehen hat, auch wenn es nicht ihrem bisherigen Wesen entspricht.

---

<sup>1481</sup> Vgl. Klecker, ‚Auster‘, *passim*.





## IV. FAZIT

---

Die Götterhandlung ist nicht das eigentliche panegyrische Hauptwerkzeug, denn das ist bereits in der epischen Form in ihrer epideiktischen Auffassung, wie sie unter den humanistischen Dichtern vorherrschte, gegeben; sie ist vielmehr Schnittstelle oder Pufferzone in zweierlei Hinsicht: auf einer literarisch-narrativen Ebene füllt sie den *gap* zwischen Tagespolitik und Zeithistorie einerseits und poetischer *inventio* einer epischen Handlung andererseits; auf der funktionalen Ebene der panegyrischen Situation überbrückt sie den Leerraum zwischen der konkreten Herrscherfigur und ihrer heroischen Repräsentation im Epos.

In der Einleitung wurde versucht, zu beleuchten, inwieweit sich die Eliten des 15. Jahrhunderts von der Vereinnahmung der humanistischen Antikenverwaltung einen auch politisch ausmünzbaren Prestigegewinn versprechen konnten. Berücksichtigt man also, dass der kompetente Umgang mit dem antiken Erbe eben nicht bloßes spielerisches Superadditum und Spleen der Reichen und Mächtigen war, sondern mit der konkreten Aussicht auf Etablierung und Untermauerung kultureller und politischer Hegemonialansprüche verbunden war, so wird deutlich, dass auch in den Inhalten des göttlichen Verhandels über italienische Zeitgeschichte am politischen Diskurs der Zeit mitgeschrieben wird. In den Szenen, in denen implizit oder explizit die politische Situation im Italien des 15. Jahrhunderts in Kategorien von *fatum*, Kontinuität zum römischen Reich oder vergilisch-augusteischer Geschichtsteologie verhandelt wird, substituieren die Dichter die historisch-politische Analyse nicht einfach durch mythologische Versatzstücke, sondern eröffnen ihr einen eigenen Erkenntnisraum, wo in epischer Brechung humanistische Welt- und Geschichtsbilder und konkrete machtpolitische Hegemonialansprüche einzelner Parteien eine Synthese eingehen konnten.

Indem sie ihre Götter epische Geschichtshermeneutik praktizieren ließen, konnten die Dichter gegenüber den Fürsten, für die sie schrieben, ihre Unverzichtbarkeit als Gewährleister der Deutungshoheit über das sich gerade erst

in Konstitution befindliche kulturelle Gedächtnis einer sich als neu begreifenden Zeit unter Beweis zu stellen, und ihnen damit in Aussicht stellen, Schlüsselpositionen bei der Beanspruchung des antiken Erbes in Form und Inhalt zu besetzen, das als kulturelles Programm Prestige und Einfluss unter den Eliten der Zeit versprach.<sup>1482</sup>

So weit die idealtypische Fassung dessen, was Dichter und Patrone sich vom Experiment Epos hätten versprechen können. Was ist schiefgelaufen, dass so viele der Dichter scheiterten und die Gattung letztlich ein Strohflecken – allerdings eines, das andernorts noch hunderte von Jahren bei kleiner Flamme weiterbrennen sollte – blieb?<sup>1483</sup> Vor dem Hintergrund der epideiktischen Ausrichtung der humanistischen Rhetorik, die sich auch und gerade in der Darstellung historischer und zeithistorischer Ereignisse widerspiegelte, ist das panegyrische Epos gewissermaßen „die Fortführung der Historiographie mit anderen Mitteln“. Eines dieser Mittel konnte, musste aber nicht, der pagane Mythos sein. Er bot sich jedoch insbesondere dann an, wenn die zu erwartenden Misstöne beim Aufeinandertreffen von enkomiastisch motivierter literarischer Fiktion und zeitgeschichtlicher Erfahrungswirklichkeit zu laut zu werden drohten. In keinem Fall allerdings ist die Art, wie Götter in den Epen zum Einsatz kommen, lediglich antikisierender Firniss oder Zierrat, der einer Zwangsläufigkeit gehorchend von den Dichtern nach Art eines Patchwork aus ihren antiken Vorbildern zusammengesucht wurde, um durch bloße Assoziation von Altem mit Neuem die Dignität der Texte zu erhöhen. Vielmehr lässt sich zweierlei festhalten: Bei allem klassizistischen Drang zu *imitatio* haben zunächst die hier besprochenen Epiker doch vor allem im Hinblick auf die *aemulatio* Erstaunliches geleistet, indem sie in der Verzahnung historischer

---

<sup>1482</sup> Vor diesem Hintergrund kann die von Schaller, ‚Das mittelalterliche Epos‘, 370 für das mittelalterliche Epos vorgenommene Unterteilung, die Dichtungen über zeithistorische Figuren als eine vom vergilischen Epos, das den „nationalen Mythos“ zum Gegenstand habe, distinkte „*subspecie*“ nicht ohne Weiteres für das neulateinische zeithistorische Epos übernommen werden bzw. es scheint ein erneuter Blick auch in die mittelalterlichen Werke zu lohnen.

<sup>1483</sup> Hofmann, ‚Von Africa‘, 146–161 verfolgt die Gattung bis ins 18. Jahrhundert. Dies sei um die Randnotiz ergänzt, dass noch 1850 ein lateinisches Epos über die Taten des österreichischen Feldmarschalls Radetzky in den Revolutionsjahren, verfasst von Wilhelm Menis, erschien.

und mythologischer Handlungselemente weiter gingen, als ihre antiken Vorbilder es je getan haben: Selbst ein Claudian hatte es entweder nicht gewagt oder aus – teils womöglich berechtigten – ästhetischen Vorbehalten unterlassen, zeithistorische Akteure in vollwertigen Epen, die sich in Umfang und narrativem Skopos auf Augenhöhe mit der *Aeneis* sahen, auftreten zu lassen und sie zum Fluchtpunkt und Finalnexus des Handelns auch des Götterapparats zu machen. Während etwa Claudian mythologische und zeithistorische Figuren (insbesondere Stilicho) nebeneinanderstellte und letztlich im Sinne einer *superata vetustas* zweiteren den Vorzug gab, haben humanistische Dichter wie die hier vorgestellten das mythhistorische Inventar und Instrumentarium antiker Modelle in den Dienst ihrer panegyrischen Absicht gestellt, gleichsam als eine *subiugata vetustas*. Es konnte im Hinblick darauf gezeigt werden, dass in fast allen der behandelten Epen die Götter ihre eigene Rolle als poetische Technik oder die Dichter ihre Rolle in der Bereitstellung einer Schnittstelle zwischen der göttlichen und der menschlichen Seite der epischen Handlung thematisiert haben. Dies kommt sicher nicht zuletzt gerade deshalb zustande, weil die jeweiligen Dichter wussten, dass sie sich in etwas *verbatim* Unerhörtem versuchten: Die Erschaffung von Epen, die ihren antiken Vorbildern ebenbürtig sein sollten, indem sie die Geschichte ihrer eigenen Zeit mythhistorisch heroisierten und von denen man würde hoffen können, dass sie einst als Zeugnis der Bedeutungsgröße ihrer Epoche von späteren gelesen würden. Die Antike wurde nicht nur vereinnahmt, sie wurde gleichsam zum Duell herausgefordert: Anhand der Taten von Figuren der politischen Landschaft Italiens im 15. Jahrhundert konnte, zumindest nach innerliterarischem Maßstab, gezeigt werden, dass die Zeit, in der die Dichter und ihre Helden lebten, der Antike nicht nur ebenbürtig, sondern tendenziell überlegen sei: Warum hätte sonst ein Vergil von einem ‚ausländischen‘ Zivilisationsheros schreiben sollen, der seit mehr als 1000 Jahren tot war, während Poeten wie Basinio, Strozzi oder Naldi Helden solchen Formats gleichsam vor der Haustür hatten. Hier sind die Götterhandlungen gewissermaßen der *missing link*. Indem die Götterapparate in der Regel den gleichen Mechaniken folgen wie in der Antike, wird das in den zeitgeschichtlichen Epen Verhandelte in den Rang eines heroischen Zeitalters erhoben; dadurch wiederum, dass die Götter ihr früheres Handeln

variieren, davon Abstand nehmen oder neu darüber verhandeln, zeigen sie jedoch zugleich, dass die neue Zeit, in der sie auf Geheiß der Dichter wieder in Aktion treten dürfen, anders, und zwar größer ist, als die Zeit, in der die antiken Epen spielen. Das resultiert zugleich auch aus dem (zumeist implizit ausgefalteten) Bezug zur vergilischen Geschichtsteleologie, wo die Olympier, vor allem der über die *fata* wachende Jupiter, Gewährsleute dafür sind, dass ein zivilisationsgeschichtlicher Heilsplan, die Gründung und der Aufstieg Roms, in ferner Zukunft erfüllt wird. Bei Dichtern wie Basinio oder Strozzi fallen die Imitierung und die Erfüllung des Heilsplans zeitlich ineins zusammen, Sigismondo Malatesta muss in der *Hesperis* das Gewicht schultern, Aeneas und Augustus zugleich zu sein und hat dafür lediglich fünf Jahre und zwei Schlachten in Mittelitalien lang Zeit, Borso d'Este bringt durch seine bloße Geburt im Handumdrehen ein neues goldenes Zeitalter, und dasjenige, das bei Naldi Lorenzo de' Medici und Florenz der Welt beschert haben, wird von Federico da Montefeltro im Handstreich gerettet, der dafür lediglich durch den Sieg in einem wirtschaftspolitisch begründeten Konflikt um Volterra die Mächte der Unterwelt zurückschlagen muss. Die Beispiele deuten an, dass alle Betonung des innovatorischen Potenzials und der poetischen Ingeniosität der hier verhandelten Texte nicht zugleich als Stilurteil, dem sich diese Arbeit ausdrücklich enthalten will, aufgefasst werden darf, und dass die gewaltige Bedeutungsgröße, zu der die Dichter ihre Stoffe unter Zuhilfenahme des antiken Mythos gekonnt aufbauten, zugleich ein Kardinalfehler ihrer Konzeption sein konnte. Die Texte kollabieren gleichsam unter ihrer eigenen Masse, weil ihnen die strukturelle Spannung abgeht, die etwa Vergil in beispielloser Manier einsetzt, um sein Epos geschichtsteleologisch aufzuladen und dabei – *ad quamcumque partem* – aus der mythischen Vergangenheit Stellung zur poetischen Gegenwart beziehen zu lassen.

Ob „divine machinery“ oder „Götterapparat“ – sich die narrativ relevanten mythologischen Elemente als ein komplexes mechanisches Gebilde zu veranschaulichen, scheint eine gewisse Anziehungskraft auf Interpreten zu wirken. In dieser Metaphorik bleibend, funktioniert das mythhistorische Getriebe der *Hesperis* etwa mechanisch einwandfrei, überhitzt aber maßlos durch das Ineinanderfallen von Verheißung und Einlösung des geschichtlichen

Heilsplans. An der Stelle kommen die außerliterarischen funktionalen Bedingungen der panegyrischen Epen zum Tragen: Die Texte dienten eben auch der Camouflage und Überblendung problematischer historischer Sachverhalte und Konstellationen, zum Transport situativ erwachsener politischer Agenden und nicht zuletzt der Karriereambitionen ihrer Verfasser, die sie in letzter Konsequenz eben nicht danach bemaßen, welcher *signore* als Feldherr oder Fürst die heroischsten Taten vollbrachte, sondern welcher als Patron die besten Arbeitsbedingungen bot. Einmal dort angekommen – oder in der Hoffnung, einmal dort anzukommen – mussten die Epiker mit dem arbeiten, was die Biographie und Karriere ihres Helden ihnen bot: Sigismondo Malatesta war *condottiere* und gab sehr viel Geld für ein architektonisches Mammutprojekts im sakralen Bereich aus – die *Hesperis* macht ihn zum von Göttern begünstigten Kriegerheros, der seinen olympischen Patronen ein *templum* zur Votivgabe macht. Borso d’Este war offenkundig ein Bastard, hielt sich aus praktisch allen kriegerischen Auseinandersetzungen heraus und brillierte eher durch geschickte Diplomatie – die Götter der *Borsias* lassen ihn nach seiner geschichtsteleologisch sanktionierten Geburt als *homo undique perfectus* und *Saturnus redivivus* wie in einer Zeitblase in Ferrara eine *aurea aetas* errichten. Lorenzo de’Medici war in einem Moment innenpolitischer Schwäche gezwungen, militärisch unter Zuhilfenahme von Federico da Montefeltro gegen Volterra vorzugehen, das die Ansprüche florentinischer Montanunternehmer nicht anerkennen wollte – in Naldo Naldis *Volaterrais* können die *inferi* es nicht ertragen, dass in Lorenzos Florenz Friede und Eintracht herrschen, und weil *Laurentius* zu mildtätig ist, um militärisch zu intervenieren, vor allem aber weil eine Göttin ihm dazu geraten hat, die im antiken Epos stets Unheil stiftet und dazu neigt, die *fata* zu missachten, muss Jupiter Federico da Montefeltro zu Hilfe holen. Mehmed II. ist für den Westen grundsätzlich zwar der Satan oder zumindest dessen williger Komplize, aber auch eine politische Größe, mit der vor allem handelspolitisch ein Auskommen nötig ist. Betroffen davon sind insbesondere Zeitgenossen wie der Auftraggeber eines Epos, in dem zwei römische Göttinnen ihn unter Rückgriff auf einen zeitgenössisch virulenten ethnographischen Diskurs weitgehend exkulpieren und seine militärische Expan-



sionspolitik von einer islamischen Aggression gegen die Christenheit, oder einer asiatischen gegen Europa, umdeuten zur legitimen Vergeltungsmaßnahme für ein Vergehen, das die mythischen Vorfahren der Griechen an denen der Türken verübt haben.

In all diesen Fällen sind es maßgeblich die paganen Götter, die gleichsam Dienstgänge unternehmen müssen, um politische Wirklichkeit und literarische Fiktion miteinander auszusöhnen. Beide hier angesprochenen Aspekte müssen, will man hermeneutisch über süffisante Kommentare über „fanciful toys“ und „grotesque epic machinery“ hinauskommen, unbedingt in der Zusammenschau betrachtet werden: Das Bewusstsein und der Anspruch, zeitresistent große Literatur über eine große Zeit zu schreiben, und der Sachzwang, situativ bedingte panegyrische Werke passgenau und zeitnah abzuliefern. Nur so lassen sich das neulateinische Epos des 15. Jahrhunderts und seine Stellung zwischen Mythologie und Politik angemessen würdigen als das Zusammenreffen von zweierlei Interessen: der von Patronen, die als Nutznießer des Mehrwerts humanistischer Antikenverwaltung Prestige zu generieren suchten, das aktuell von Nutzen, aber auch überzeitlich von Dauer sein sollte, wie es auch etwa den Medaillen zugeordnet war, die Sigismondo Malatesta in die Fundamente seiner Bauprojekte eingraben ließ, einerseits, und der von ambitionierten Dichtern andererseits, die selbstbewusst genug waren, für sich in Anspruch zu nehmen, ihre antiken Kollegen tief durchdrungen zu haben und ihnen nun auf Augenhöhe begegnen zu können, Epen aus vergilischem Rohstoff mit claudianischem Werkzeug zu schaffen, die mit Selbstverständlichkeit ihr eigenes Zeitalter zu einem heroischen machten, und dabei zuletzt doch den Sachzwängen der Bewirtschaftung ihres poetischen *ingenium* unterworfen waren.

## LITERATURVERZEICHNIS

---

### PRIMÄRTEXTE

- Alain de Lille, *Anticlaudianus*, hg. u. übers. v. Robert Bossuat, *Textes philosophiques du Moyen Age*, 1 (Paris: Vrin, 1955).
- Leon Battista Alberti, *De commodis litterarum atque incommodis. Defunctus*, hg v. Giovanni Farris, *Pubblicazioni dell'Istituto di lingua e letteratura italiana, Facoltà di Magistero dell'Università di Genova*, 2 (Mailand: Marzoratti, 1971).
- Aristoteles, *Poetik*, hg. u. übers. v. Manfred Fuhrmann, *Reclams Universal-Bibliothek*, 7828 (Stuttgart: Reclam 21994).
- Ermolao Barbaro il Vecchio, *Orationes contra poetas. Epistolae*, hg. v. Giorgio Ronconi, *Pubblicazioni della Facoltà di Magistero dell'Università di Padova*, 14 (Florenz: Sansoni, 1972).
- Basinio da Parma, *Opera Praestantiora*, hg. v. Lorenzo Drudi, *Drudi*, 2 Bde (Rimini: Albertiniana, 1794).
- Basinio da Parma, *Diosymposis*, hg. v. Donatella Coppini, in Donatella Coppini, ‚Un epillio umanistico fra Omero e Virgilio: il ‚Diosymposeos liber‘ di Basinio da Parma‘, in *Confini dell'umanesimo letterario. Studi in onore di Francesco Tateo*, hg. v. Mauro de Nichilo und anderen (Rom: Roma nel Rinascimento, 2003), I 301–336, hier 323–336.
- Basinio da Parma, *Le Poesie Liriche (Isottaëus, Cyris, Carmina varia)*, hg. v. Ferruccio Ferri, *Testi Latini Umanistici*, 1 (Turin: Chiantore, 1925).
- Basinio da Parma, *Meleagris*, hg. u. übers. v. Andreas Berger, *Bochumer Altertumswissenschaftliches Colloquium*, 52 (Trier: Wissenschaftlicher Verlag, 2002).
- Bibliotheca codicum manuscriptorum monasterii St. Michaeli Venetiarum prope Murianum una cum appendice librorum impressorum seculi XV*, hg v. Johannes Benedictus Mittarelli, (Venedig: Fentiana, 1779).

- Giovanni Boccaccio, *Tutte le opere*, hg. v. Vittore Branca, 10 Bde (Mailand: Mondadori, 1964–1998), VII–VIII: *Genealogie deorum gentilium*, hg. v. Vittorio Zaccaria (1998), 11–1813.
- Girolamo Bologni, *Candidae libri tres*, hg. v. Caterina Griffante, *Memorie. Classe scienze morali lettere, arti*, 46 (Venedig: Istituto veneto di scienze, lettere ed arti, 1993).
- Carmen de bello Saxonico*, hg. v. Oswald Holder-Egger, in *Monumenta Germaniae Historica: Scriptores*, XV,2 (Hannover: Hahn, 1889), 1214–1235.
- Carmen de gestis Frederici I. Imperatoris in Lombardia*, hg. v. Irene Schmale–Ott, *Monumenta Germaniae Historica: Scriptores rerum Germanicarum*, 62, (Hannover: Hahn, 1965).
- Marcus Tullius Cicero, *Die politischen Reden*, hg. u. übers. v. Manfred Fuhmann, 3 Bde (München: Artemis und Winkler, 1993).
- Claudius Claudianus, *Carmina*, hg. v. John Barrie Hall (Leipzig: Teubner, 1985).
- Columella, *Zwölf Bücher über Landwirtschaft. Buch eines Unbekannten über Baumzucht*, 3 Bd., hg. u. übers. v. Will Richter, *Tusculum*, 3 Bde (München: Artemis, 1981–1983).
- Coripp, *Corippi Africani grammatici libri qui supersunt*, hg. v. Johann Wilhelm Partsch, *Monumenta Germaniae Historica: Auctores Antiquissimi*, 3,2 (Berlin: Weidmann, 1879).
- Leonardo Dati, *Trophaeum Anglaricum*, hg. v. Thomas Lindner, *Praesens Text-Bibliothek*, 8 (Wien: Praesens, 2011).
- Leonardo Dati, *Trophaeum Anglaricum (1443; nach dem Codex Riccardianus 1207, fol. 47v–58r)*, hg. u. übers. v. Gregor Maurach u. komm. v. Claudia Echinger-Maurach, *Fontes*, 74, (2013, Online-Publikation <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2013/2177>, Stand 29.12.2015).
- Diario Ferrarese dall'anno 1409 sino al 1502 di autori incerti*, hg. v. Giuseppe Pardi, *Rerum Italicarum Scriptores: Nuova Edizione*, 24,7 (Bologna: Zanichelli, 1928).
- Leonardo Grifo, *Conflictus Aquilani, quo Braccius Perusinus profligatus est, ad Franciscum Sfortiam Leonardi Griphi Mediolanensis Libellus*, in Ludovico Antonio

- Muratori, *Rerum Italicarum scriptores XXV*, (Mailand: Societas Palatina, 1741), 465–78.
- Francesco da Fiano, *Contra oblocutores et detractores poetarum*, hg. v. Iginò Taù, *Archivio Italiano per la Storia della Pietà*, 4 (1965), 254–350.
- Francesco Filelfo, *Sphortias*, hg. v. Jeroen de Keyser, in *Francesco Filelfo and Francesco Sforza. Critical Edition of Filelfo's 'Sphortias', 'De Genuensium deditioe', 'Oratio parentalis', and his Polemical Exchange with Galeotto Marzio*, hg. v. Jeroen de Keyser, *Noctes Neolatinae*, 22 (Hildesheim und andere: Olms, 2015), 3–220.
- Giovanni Mario Filelfo, *Amyris*, hg. v. Aldo Manetti (Bologna: Patron, 1978).
- Bartolommeo della Fonte, *De poetice*, in Charles Trinkaus, 'The Unknown Quattrocento Poetics of Bartolommeo della Fonte', *Studies in the Renaissance* 13 (1966), 40–122.
- Fredegar, *Chronicarum quae dicuntur Fredegarii Scholastici libri IV cum continuationibus*, hg. v. Bruno Krusch, in *Monumenta Germaniae Historica: Scriptores rerum Merovingicarum II* (Hannover: Hahn, 1888), 1–93.
- Guarino Veronese, *Epistolario*, hg. v. Remigio Sabbadini, 3 Bde (Venedig: Ferrarini 1916–1919).
- Guarino Veronese, *De historia conscribenda*, hg. v. Mariangela Regoliosi, in 'Riflessioni umanistiche sullo 'scrivere storia', *Rinascimento*, 31 (1991), 28–37.
- Battista Guarino, *Ad Maffaeum Gambaram Brixianum adulescentem generosum discipulum suum, de ordine docendi et studendi*, in *Humanist Educational Treatises*, hg. u. übers. v. Craig W. Kallendorf, The I Tatti Renaissance Library, 5 (Cambridge und London: Harvard UP, 2002), 260–309.
- Gunther der Dichter, *Ligurinus*, hg. v. Erwin Assmann, *Monumenta Germaniae Historica: Scriptores rerum Germanicarum*, 63 (Hannover: Hahn 1987).
- Homer, *The Odyssey*, hg. u. übers. v. Augustus Taber Murray, Loeb Classical Library, 104, 2 Bde, (Cambridge und London: Harvard UP, 1919).
- Homer, *Ilias*, übers. v. Wolfgang Schadewaldt (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1975).
- Homerus, *Ilias*, hg. v. Martin L. West, 2 Bde (Leipzig und andere: Teubner, 1988–2000).

- Quintus Horatius Flaccus, *Sermones et Epistulae*, hg. v. Hans Färber, bearb. von Wilhelm Schöne, Tusculum (München: Heimeran, <sup>2</sup>1953/54).
- Orazio Romano, *Porcaria seu de coniuratione Stephani Porcarii carmen cum aliis eiusdem quae inveniri potuerunt carminibus. Accedit Petri de Godi Vicentini de coniuratione Porcaria Dialogus e codice Vaticano erutus*, hg. v. Maximilianus Lehnerdt, (Leipzig: Teubner, 1907).
- Il Sacco di Volterra nel MCDLXXII. Poesie storiche contemporanee e commentario inedito di Biagio Lisci Volterrano tratto dal Cod. Vaticano-Urbinate 1202*, hg. v. Lodovico Frati (Bologna: Romagnoli, 1886).
- Inventario della libreria Urbinate compilato nel secolo XV da Federigo Veterano bibliotecario di Federigo I da Montefeltro Duca d'Urbino*, hg. v. Cesare Guasti, *Giornale Storico degli Archivi Toscani*, 6 (1862), 127–147.
- Inventario della libreria Urbinate compilato nel secolo XV da Federigo Veterano bibliotecario di Federigo I da Montefeltro Duca d'Urbino*, hg. v. Cesare Guasti, *Giornale Storico degli Archivi Toscani*, 7 (1863), 46–55.
- Inventario della libreria Urbinate compilato nel secolo XV da Federigo Veterano bibliotecario di Federigo I da Montefeltro Duca d'Urbino*, hg. v. Cesare Guasti, *Giornale Storico degli Archivi Toscani*, 7 (1863), 130–154.
- Antonio Ivani, *Historia de Volaterrana calamitate*, hg. v. Francesco Luigi Manucci, *Rerum Italicarum Scriptores: Nuova Edizione*, 13,4,5 (Città di Castello: Lapi, 1913), 1–26.
- Cristoforo Landino, *Reden*, hg. v. Manfred Lentzen, Schriftenreihe der Senatskommission für Humanismusforschung der Deutschen Forschungsgemeinschaft, 1 (München: Fink, 1974).
- Cristoforo Landino, *Scritti critici e teorici*, hg. v. Roberto Cardini, 2 Bde (Rom: Bulzoni, 1974).
- Titus Livius, *Römische Geschichte*, hg. u. übers. v. Hans Jürgen Hillen, 10 Bde (München und Zürich: Artemis und Winkler, 1987–2000).
- Marcus Annaeus Lucanus, *De bello civili libri X*, hg. v. D. R. Shackleton Bailey, (Stuttgart: Teubner, <sup>2</sup>1997).
- Lucan, *De Bello Civili. Book I*, hg. u. komm. v. Paul Roche (Oxford: Oxford UP, 2011).

- Lucan, *Bürgerkrieg*, hg., übers. u. komm. v. Detlef Hoffmann, Christoph Schliebitz und Hermann Stocker, 2 Bde (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2011).
- Macrobius, *Commentaire au Songe de Scipion*, hg. u. übers. v. Mireille Armisen-Marchetti, 2 Bde (Paris: Les Belles Lettres, 2003).
- Giuseppe Malatesta, *Della poesia romanzesca, ovvero delle difese del Furioso. Secondo Ragionamento* (Rom: Faccioto, 1596).
- Marcus Valerius Martialis, *Epigramme*, hg. u. übers. v. Paul Barié und Winfried Schindler, Tusculum (Düsseldorf und Zürich: Artemis und Winkler, 2002).
- Lorenzo de' Medici, *Lettere*, hg. v. Riccardo Fubini und anderen 16 Bde (Siena: Giunti Barbèra, 1974–2011), I: 1460–1474, hg. v. Riccardo Fubini (1974).
- Naldo Naldi, *Bucolica, Volaterrais, Hastiludium, Carmina varia*, hg. v. W. Leonard Grant, Nuova collezione di testi umanistici inediti o rari, 16 (Florenz: Olshki, 1974).
- Naldo Naldi, *Epigrammaton liber*, hg. v. Alessandro Perosa, Bibliotheca scriptorum Medii Recentisque Aevorum, 12 (Budapest: Egyetemi Nyomda, 1943).
- Publius Ovidius Naso, *Metamorphoses*, hg. v. Richard J. Tarrant (Oxford: Oxford UP, 2004).
- Publius Ovidius Maro, *Metamorphosen* hg. u. übers. von Erich Rösch. Mit einer Einf. v. Niklas Holzberg (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1992).
- Publius Ovidius Naso, *Liebesbriefe. Heroides – Epistulae*, hg. u. übers. v. Bruno W. Häuptli, Tusculum (Zürich: Artemis und Winkler, 1995).
- Porcelli Pandoni, *Elegia Divo Pio II Pont. Max. de illustribus poetis et oratoribus sui temporis*, in Vincenzo Laurenza, ‚Poeti e oratori del quattrocento in una elegia inedita del Porcellio‘, *Atti della Reale Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti*, 24 (1906), 214–226, hier 217–226.
- Porcellio Pandoni, *Il trionfo di Alfonso I d'Aragona*, hg. v. Vincenzo Nociti (Rossano: Palazzi, 1895).
- Janus Pannonius, *The Panegyric of Ianus Pannonius on Guarinus Veronensis*, hg., übers. u. komm. v. Ian Thomson, Indiana University Uralic and Altaic Series, 151/Medievalia Hungarica Series, 1 (Bloomington: Indiana UP, 1988).



- Janus Pannonius, *Pjesme i Epigrami*, hg. v. Mihovil Kombol (Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnost, 1951).
- Francesco Petrarca, *Africa*, hg. u. übers. v. Bernhard Huss und Gerhard Regn, 2 Bde (Mainz: Dieterich, 2007).
- Enea Silvio Piccolomini, *Carmina*, hg. u. komm. v. Adrianus van Heck (Vatikan: Bibliotheca Apostolica, 1994).
- Enea Silvio Piccolomini, *De viris illustribus*, hg. v. Adrianus van Heck (Vatikan: Bibliotheca Apostolica, 1991).
- Pius II., *Commentaries*, hg. v. Margaret Meserve and Marcello Simonetta, The I Tatti Renaissance Library, 12 und 29, 2 Bde (London und Cambridge: Harvard UP, 2003).
- Pius II., *Epistola ad Mahumetem*, hg. u. übers. v. Reinhold F. Gleis und Markus Köhler, Bochumer Altertumswissenschaftliches Colloquium, 50 (Trier: Wissenschaftlicher Verlag, 2001).
- Angelo Poliziano, *Commento inedito alle ‚Selve‘ di Stazio*, hg. v. Lucia Cesarini Martinelli, Istituto nazionale di studi sul Rinascimento: Studi e testi, 5 (Florenz: Olschki: 1978).
- Angelo Poliziano, *Silvae*, hg. u. übers. v. Charles Fantazzi, The I Tatti Renaissance Library, 14, (Cambridge und London: Harvard UP, 2004).
- Marco Probo da Sulmona, *Parthenias liber in diuae Mariae historiam* (Neapel: de Frizis, 1524).
- Ubertino Pusculo, *Constantinopoleos libri IV*, ed. Adolf Ellissen, in Adolf Ellissen, *Analekten der mittel- und neugriechischen Literatur*, 4 Bde (Leipzig: Wigand, 1855–1860) III,1 (1857), Anhang.
- Regesti di Rocca Contrada, secoli XIV–XVI: spoglio delle pergamene dell'Archivio storico comunale di Arcevia*, hg. v. Virginio Villani, Deputazione di Storia Patria per le Marche, Studi e Testi 15, 2 Bde (Ancona: Comune di Arcevia, 1997).
- Francesco Rococciolo, *Mutineis*, hg. v. Thomas Haye, Noctes Neolatinae, 6 (Hildesheim und andere: Olms, 2006).
- Jacopo Sannazaro, *Latin Poetry*, hg. u. übers. v. Michael C. J. Putnam, The I Tatti Renaissance Library, 38 (Cambridge: Harvard UP, 2009).

- Iulius Caesar Scaliger, *Poetices libri septem. Sieben Bücher über die Dichtkunst*, hg. v. Luc Deitz und Gregor Vogt-Spira, 2 Bde (Stuttgart und Bad Cannstatt: Fromman-Holzboog, 1994–2011).
- Sedulius, *Opera Omnia*, hg. v. Johann Huemer Huemer, bearb. v. Victoria Pagnl, *Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum*, 10 (Wien: De Gruyter, 2007).
- Lucius Annaeus Seneca, *Sämtliche Tragödien*, hg., übers. u. komm. v. Theodor Thomann, *Tusculum*, 2 Bde (Zürich und Stuttgart: Artemis, 1961), I: *Hercules furens – Trojanerinnen – Medea – Phaedra – Octavia*.
- Lucius Annaeus Seneca, *Tragodiae, incertorum auctorum Hercules [Oetaeus], Octavia*, hg. v. Otto Zwierlein (Oxford: Oxford UP, 1986).
- Servius, *Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii*, hg. v. Georg Thilo und Hermann Hagen, 3 Bde (Leipzig: Teubner, 1881–1887).
- Silius Italicus, *Punica*, hg. v. Joseph Delz (Leipzig: Teubner, 1987).
- Publius Papinius Statius, *Thebais*, hg. v. Alfredus Klotz, überarb. v. Thomas C. Klinnert, (Leipzig: Teubner, 1973).
- Publius Papinius Statius, *Silvae*, übers. v. Richard Sebicht (Ulm: Kerler, 1902).
- Publius Papinius Statius, *Der Kampf um Theben*, hg., übers. u. komm. v. Otto Schönberger, (Würzburg: Königshausen und Neumann, 1998).
- Silius Italicus, *Punica. Das Epos vom zweiten Punischen Krieg*, hg. u. übers. v. Herrmann Rupprecht, 2 Bde (Mitterfels: Stolz, 1991).
- Tito Vespasiano Strozzi, *Poesie latine tratte dall'Aldina e confrontate coi codici*, hg. v. Anita Della Guardia (Modena: Blondi & Parmeggiani, 1916).
- Tito Vespasiano Strozzi, *Borsias*, hg. u. komm. v. Walther Ludwig, (München: Fink, 1977).
- Trium Poetarum elegantissimorum, Porcelii, Basinii, et Trebanii opuscula*, hg. v. Christophorus Preudhomme (Paris: Colinaeus, 1539).
- C. Valerius Flaccus, *Argonautica/Die Sendung der Argonauten*, hg., übers. u. komm. v. Paul Dräger, *Studien zur Klassischen Philologie*, 140 (Frankfurt am Main: Peter Lang, 2003).
- Lorenzo Valla, *Gesta Ferdinandi regis Aragonum*, hg. v. Ottavio Besomi, *Thesaurus Mundi*, 10 (Padua: Antenore, 1973).
- Roberto Valturio, *De re militari* (Verona: Giovanni da Verona, 1472).

- Maffeo Vegio, *Short Latin Epics*, hg. u. übers. v. Michael C. J. Putnam, The I Tatti Renaissance Library, 15 (Cambridge: Harvard UP, 2004).
- Alberto von Vercelli, *Liber de laudibus Borsi*, hg. v. Thomas Haye, in Thomas Haye, ‚Borso d’Este (1413–1471) und die Idee einer panegyrischen ‚Borsias‘ in der zeitgenössischen lateinischen Dichtung: der ‚Liber de laudibus Borsi‘ des Alberto von Vercelli, *Journal de la Renaissance*, 5 (2007), 243–266, hier 251–266.
- Publius Vergilius Maro, *Opera*, hg. v. Roger A. B. Mynors (Oxford: Oxford UP, 1969).
- Vergil, *Aeneis*, hg. u. übers. v. Johannes und Maria Götte, Tusculum (Düsseldorf und Zürich: Artemis und Winkler, <sup>10</sup>2002).
- Vergil, *Landleben. Bucolica – Georgica – Catalepton*, hg. u. übers. v. Johannes Götte, Tusculum (München: Heimeran, <sup>3</sup>1958).
- Marco Girolamo Vida, *De arte poetica*, hg. u. übers. v. Ralph G. Williams (New York: Columbia UP, 1976).
- Giovanni Villani, *Nuova Cronica*, hg. v. Giovanni Porta, 3 Bde (Parma: Guanda, 1991).
- Vitae Vergilianae antiquae. Scriptores graeci et latini*, hg. v. Giorgio Brugnoli und Fabio Stok, (Rom: Officina Polygraphica, 1997).
- Xenophon, *Erinnerungen an Sokrates*, hg. u. übers. v. Peter Jaerisch (München und Zürich: Artemis und Winkler, <sup>4</sup>1987).
- Matteo Zupparado, *Alfonseis*, hg. v. Gabriella Albanese, Supplementi: Serie mediolatina e umanistica, 6 (Palermo: Centro di studi filologici e linguistici Siciliani, 1990).

**LITERATUR**

- Cecilia M. Ady und Edward Armstrong, *A History of Milan under the Sforza*, (London: Methuen & Co., 1907).
- Ireneo Affò, ‚Notizie intorno Basinio Basini‘, in *Basinii Parmensis Opera Praesantiora*, hg. v. Lorenzo Drudi, Drudi, 2 Bde (Rimini: Albertiniana, 1794), II,1 3–42.
- Lavinio Agostinelli und Giovanni Benaducci, *Biografia e bibliografia di Gian Mario Filelfo* (Tolentino: Stab. Francesco Filelfo, 1899).
- Gabriella Albanese, ‚Lo Spazio della Gloria. Il condottiero nel ‚De viris illustribus‘ di Facio e nella trattatistica dell’Umanesimo‘, in *Condottieri e uomini d’arme nell’Italia del Rinascimento*, hg. v. Mario del Treppo, Europa Mediterranea Quaderni 18 (Neapel: Liguori, 2001), 93–123.
- Don Cameron Allen, *Mysteriously meant. The rediscovery of pagan symbolism and allegorical interpretation in the renaissance* (Baltimore und London: Johns Hopkins UP, 1970).
- Ulrich Andermann, ‚Geschichtsdeutung und Prophetie. Krisenerfahrung und -bewältigung am Beispiel der osmanischen Expansion im Spätmittelalter und der Reformationszeit‘, in *Europa und die Türken in der Renaissance*, hg. v. Bodo Guthmüller und Wilhelm Kühlmann (Tübingen: Niemeyer, 2000), 29–54.
- Silke Antoni, Art. ‚Styx‘, in *Der Neue Pauly*, hg. v. Hubert Cancik und Helmuth Schneider, 15 Bde (Stuttgart: Metzler, 1996–2002), XI (2001), 1064.
- Marilyn Aronberg Levin, ‚The Antique Source for the Tempio Malatestiano's Greek Inscriptions‘, *Art Bulletin*, 59 (1977), 421–422.
- Vanna Arrighi, Art. ‚Gianfigliuzzi, Bongianni‘, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, hg. v. Antonio M. Ghisalberti u. a., 80 Bde (Mailand: Treccani 1960–), LIV (2000), 344–347.
- Jan Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis. Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen* (München: Beck, 2007).
- Neslihan Asutay-Effenberger und Ulrich Rehm, ‚Einleitung. Die historische Gestalt des Sultans‘, in *Sultan Mehmet II. Eroberer Konstantinopels – Patron der Künste*, hg. v. Neslihan Asutay-Effenberger und Ulrich Rehm, (Köln: Böhlau 2009), 7–14.

- Victoria Avery, ‚Virtue, Valour, Victory. The Making and Meaning of Bronze Equestrian Monuments (ca. 1440–ca. 1640)‘, in *Praemium Virtutis III: Reiterstandbilder von der Antike bis zum Klassizismus*, hg. v. Joachim Poeschke, Thomas Weigel und Britta Kusch-Arnhold, Symbolische Kommunikation und gesellschaftliche Wertesysteme, 22 (Münster: Rhema, 2008), 199–233.
- Franz Babinger, ‚Mehmed II., der Eroberer, und Italien‘, *Byzantion*, 21 (1951), 127–170.
- Franz Babinger, *Mehmed der Eroberer und seine Zeit. Weltenstürmer einer Zeitenwende*, München 1953.
- Charles C. Bailey, *War and Society in Renaissance Florence. The ‚De militia‘ of Leonardo Bruni* (Toronto: Toronto UP 1961).
- Piers Baker Bates, ‚The Bishop and the Artist: The Quest for Patronage in High Renaissance Rome‘, in *Art and Identity in Early Modern Rome*, hg. v. Jill Burke und Michael J. Bury, (Aldershot und Burlington: Ashgate, 2008), 45–58.
- Marco Bardini, ‚I lamenti per il Sacco di Volterra (1472)‘, in *La Toscana al tempo di Lorenzo il Magnifico. Politica economia cultura arte*, hg. v. Riccardo Fubini, 3 Bde (Pisa: Pacini, 1996), III, 633–680.
- Leonard Barkan, *The Gods Made Flesh: Metamorphosis and the Pursuit of Paganism* (New Haven: Yale UP, 1986).
- Hans Baron, *The Crisis of the Early Italian Renaissance. Civic Humanism and Republican Liberty in an Age of Classicism and Tyranny* (Princeton: Princeton UP, 1966).
- Angelo Battaglini, ‚Della corte letteraria di Sigismondo Malatesta‘, in *Basinii Parmensis Opera Praestantiora*, hg. v. Lorenzo Drudi, 2 Bde (Rimini: Albertiniana, 1794), II,i. 44–255.
- Manuel Baumbach und Silvio Bär, ‚A Short Introduction to the Ancient Epyllion‘, in *Brill’s Companion to Greek and Latin Epyllion and its Reception*, hg. v. Manuel Baumbach und Silvio Bär (Leiden und Boston: Brill, 2012), ix–xvi.
- Michael Baxandall, *Painting and Experience in Fifteenth Century Italy. A Primer in the Social History of Pictorial Style*, (Oxford: Oxford UP 1972).
- Maria Becker, ‚Iam nova progenies caelo demittitur alto‘. Ein Beitrag zur Vergil–Erklärung (Ecl. 4,7)‘, *Hermes*, 131 (2003), 456–463.



- Antonio Belloni, *Il poema epico e mitologico*, Storia dei Generi Letterari Italiani, 8 (Mailand: Vallardi, 1912).
- Jerry Bentley, *Politics and culture in Renaissance Naples* (Princeton: Princeton UP, 1987).
- Ludwig Bertalot, ‚Über lateinische Gedichte des Porcellius‘, *Zeitschrift für romanische Philologie*, 36 (1912), 738–742.
- Marco Bertozzi, ‚L’autunno di Schifanoia: il mito di Vulcano nel Mese di settembre‘, in *Gli dei a corte. Letteratura e immagini nella Ferrara Estense*, hg. v. Gianni Venturi und Francesca Cappelletti, Ferrara Paesaggio Estense, 3, (Florenz: Olschki, 2009), 71–84.
- Jane Fair Bestor, ‚Marriage and Succession in the House of Este: A Literary Perspective‘, in *Phaethon’s Children: The Este Court and Its Culture in Early Modern Culture*, hg. v. Dennis Looney und Deanna Shemek, Medieval and Renaissance Texts and Studies, 286 (Tempe: Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2005), 49–85.
- Hartmut Beyer, *Das politische Drama im Italien des 14. und 15. Jahrhunderts. Humanistische Tragödien in ihrem literarischen und funktionalen Kontext*, Symbolische Kommunikation und gesellschaftliche Wertesysteme, 24 (Münster: Rhema, 2008).
- Hartmut Beyer, ‚Diario Ferrarese dall’anno 1409 sino al 1502‘, in *The Encyclopedia of the Medieval Chronicle*, hg. v. R. Graeme Dunphy (Leiden und Boston: Brill 2010), I, 533.
- Gerhard Binder, ‚Goldene Zeiten: Immer wieder wird ein Messias geboren... Beispiele neuzeitlicher Aneignung der 4. Ekloge Vergils‘, in *Vestigia Vergiliana. Festschrift für Werner Suerbaum*, hg. v. Thorsten Burkard, Markus Schauer und Claudia Wiener, Göttinger Forum für Altertumswissenschaft. Beihefte, 3 (Berlin und New York: De Gruyter, 2012), 51–72.
- Nancy Bisaha, *Creating East and West. Renaissance humanists and the Ottoman Turks*, (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2004).
- Maria Grazia Blasio, ‚Immagini di un Condottiero: Braccio da Montone e l’occupazione di Roma del 1417‘, in *Condottieri e uomini d’arme nell’Italia del Rinascimento*, hg. v. Mario del Treppo, Europa Mediterranea Quaderni 18 (Neapel: Liguori, 2001), 215–226.



- José M. Blázquez, Art. ‚Bellona‘, in *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*, 3 Bde (Zürich und München: Artemis & Winkler, 1981–1999), III,1 (1986), 92f.
- Elizabeth Block, *The Effects of Divine Manifestation on the Reader’s Perspective in Vergil’s ‚Aeneid‘*, Diss. University of California 1977, (New York: Arno Press, 1981).
- Willibald Block, *Die Condottieri. Studien über die sogenannten ‚unblutigen Schlachten‘* (Berlin: Ebering) 1913.
- Gerd Blum, ‚Die Vedute des Studiolo von Urbino als Ergebnis synkretistischer Aemulatio‘, in: *Akten der internationalen Tagung ‚Nahsicht, Fernsicht. Kunst und die Erfahrung der Natur in Italien vom 14. bis zum 16. Jahrhundert (Universität Frankfurt am Main, 11.–12. Juli 2014)‘*, hg. v. Hans Aurenhammer und Kathrin Müller (n.n., 2016), 13 Ss.
- Andrew C. Blume, ‚The Sistine Chapel, Dynastic Ambition, and the Cultural Patronage of Sixtus IV‘, in *Patronage and Dynasty. The Rise of the della Rovere in Renaissance Italy*, hg. v. Ian F. Verstegen (Kirkville: Truman State UP, 2007), 3–18.
- Karl Borinski, ‚Das Epos der Renaissance‘, in *Vierteljahrsschrift für Kultur und Litteratur der Renaissance*, 1 (1886), 187–205.
- Francesca Bortoletti, ‚Les dieux au grand banquet: texte et spectacles des cours italiennes du xv<sup>e</sup> siècle‘, in *Dieu et les dieux dans le théâtre de la Renaissance. Acte du XLV<sup>e</sup> Colloque International d’Études Humanistes 01–06 Juillet 2002*, hg. v. Jean-Pierre Bordier und André Lascombes (Turnhout: Brepols, 2006), 453–468.
- Guglielmo Bottari, ‚La „Sphortias“‘, in *Francesco Filelfo nel Quinto Centenario della Morte. Atti del XVII Convegno di Studi Maceratesi*, hg. v. Rino Avesani und anderen, Medioevo e Umanesimo, 58 (Padua: Antenore, 1986), 459–493.
- Maurice Bowra, *From Virgil to Milton*, (London: Macmillan, <sup>2</sup>1948).
- Ludwig Braun, *Ancilla Calliopeae. Ein Repertorium der Neulateinischen Epik Frankreichs (1500–1700)*, Mittellateinische Studien und Texte, 38 (Leiden und Boston: Brill, 2007).

- Dietrich Briesemeister, ‚Episch-dramatische Humanistendichtung zur Eroberung von Granada (1492)‘, in *Texte, Kontexte, Strukturen. Beiträge zur französischen, spanischen und hispanoamerikanischen Literatur. Festschrift zum 60. Geburtstag von Karl Alfred Blüher*, hg. v. Alfonso de Toro (Tübingen: Narr, 1987), 249–263.
- Jerry Brotton, Rez. ‚Nancy Bisaha, *Creating East and West: Renaissance humanists and the Ottoman Turks* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2004)‘, *The International History Review*, 28 (2006), 140–142.
- Allison Brown, *The Medici in Florence. The Exercise and Language of Power* (Florenz und Perth: Olschki/University of Western Australia Press, 1992).
- Riccardo Brusciagli, ‚Ferrara. Arts and Ideologies in a Renaissance State‘, in *Phaethon’s Children: The Este Court and Its Culture in Early Modern Culture*, hg. v. Dennis Looney und Deanna Shemek, *Medieval and Renaissance Texts and Studies*, 286 (Tempe: Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2005), 25–47.
- August Buck, ‚Boccaccios Verteidigung der Dichtung in den ‚Genealogie deorum‘, in *Boccaccio in Europe. Proceedings of the Boccaccio Conference, Louvain, December 1975*, hg. v. Gilbert Tournoy (Leuven: Leuven UP, 1977), 53–65.
- August Buck, *Humanismus. Seine europäische Entwicklung in Dokumenten und Darstellungen*, Orbis academicus I. 16, (Freiburg und München: Alber, 1987).
- August Buck, *Italienische Dichtungslehren vom Mittelalter bis zum Ausgang der Renaissance*, ZRPh Beihefte, 94 (Tübingen: Niemeyer, 1952).
- Melissa Meriam Bullard, ‚Heroes and Their Workshops: Medici Patronage and the Problem of Shared Agency‘, *Journal of Medieval and Renaissance Studies*, 24 (1994), 17–198.
- Melissa Meriam Bullard, Rez. ‚*The Patron’s Payoff. Conspicuous Commissions in Italian Renaissance Art*, hg. v. Jonathan K. Nelson und Richard J. Zeckhauser (Princeton und Oxford: Princeton UP, 2008)‘, *The Economic History Review*, 62 (2009), 756–758.
- Thorsten Burkard, ‚Kannte der Humanismus ‚den anderen Vergil‘? Zur ‚two voices‘-Theorie in der lateinischen Literatur der frühen Neuzeit‘, in *Vestigia Vergiliana. Vergil-Rezeption in der Neuzeit*, hg. v. Thorsten Burkard, Markus

- Schauer und Claudia Wiener, Göttinger Forum für Altertumswissenschaft. Beihefte, 3 (Berlin und New York: De Gruyter, 2012), 31–50.
- Jill Burke, *Changing Patrons: Social Identity and the Visual Arts in Renaissance Florence* (University Park: Penn State UP, 2004).
- Jill Burke und Michael J. Bury, ‚Introduction‘, in *Art and Identity in Early Modern Rome*, hg. v. Jill Burke und Michael J. Bury (Aldershot und Burlington: Ashgate, 2008), 1–26.
- William P. Caferro, ‚Warfare and Economy in Renaissance Italy, 1350–1450‘, *Journal of Interdisciplinary History*, 39 (2008), 167–209.
- Augusto Campana, Art. ‚Basinio da Parma‘, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, hg. v. Antonio M. Ghisalberti u. a., 80 Bde (Mailand: Treccani, 1960–), VII (1970), 89–98.
- Augusto Campana: ‚Art. Atti, Isotta degli‘, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, hg. v. Antonio M. Ghisalberti u. a., 80 Bde (Mailand: Treccani, 1960–), IV (1962), 547–556.
- Stephen J. Campbell, *Cosmè Tura of Ferrara. Style, Politics and the Renaissance City. 1450–1495* (New Haven und London: Yale UP, 1997).
- Adriano Cappelli, ‚La Biblioteca Estense nella prima metà del secolo XV‘, *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, 14 (1889), 1–30.
- Guido Cappelli, Art. ‚Pandone, Porcelio‘, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, hg. v. Antonio M. Ghisalberti u. a., 80 Bde (Mailand: Treccani, 1960–), LXXX (2014), 736–740.
- Luciano Capra, ‚Gli Epitafi per Nicolò III d’Este‘, in *Italia Medioevale e Umanistica*, 16 (1973), 197–226.
- Carmen Cardelle de Hartmann und Peter Stotz, ‚Epyllion‘ or ‚Short Epic‘ in the Latin Literature of the Middle Ages‘, in *Brill’s Companion to Greek and Latin Epyllion and its Reception*, hg. v. Manuel Baumbach und Silvio Bär (Leiden und Boston: Brill, 2012), 493–518.
- Franco Cardini, ‚Condottieri e uomini d’arme nell’Italia del Rinascimento‘, in *Condottieri e uomini d’arme nell’Italia del Rinascimento*, hg. v. Mario del Treppo, Europa Mediterranea Quaderni, 18 (Neapel: Liguori, 2001), 1–10.
- Lorenzo Carnevali, ‚La Feltria di Porcelio Pandoni. Preliminari per una edizione critica‘, *Studi Umanistici Piceni*, 15 (1995), 31–35.

- Christopher S. Celenza, *Renaissance Humanism and the Papal Curia. Lapo da Castiglionchio the Younger's 'De curiae commodis'*, Papers and Monographs of the American Academy in Rome, 31 (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1999).
- Mario Anthony di Cesare, *Vida's Christiad and Vergilian Epic*, (New York: Columbia UP, 1964).
- David S. Chambers, *Cardinals and War: The Military Church in Renaissance and Early Modern Europe*, (London und New York: Tauris, 2006).
- Luciano Chiappini, *Gli Estensi* (Varese: Dall'Oglio, 1967).
- Marcello Ciccuto, ‚L'ordine celeste della signoria Malatesta. Scheda ciceroniana per l'Astronomicon di Basinio da Parma‘, *Humanistica*, 1 (2010), 27–33.
- Carlo M. Cipolla, ‚Economic Depression of the Renaissance?‘, *The Economic History Review*, 16 (1964), 519–524.
- Carlo M. Cipolla, *Studi di Storia della Moneta. I. I Movimenti dei Cambi in Italia dal Secolo XIII al XV* (Pavia: Garzanti, 1948).
- Cecil H. Clough: ‚Federigo da Montefeltro's Patronage of the Arts, 1468–1482‘, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 36 (1973), 129–144.
- Cecil H. Clough, ‚Art as Power in the Decoration of the Study on an Italian Renaissance Prince: The Case of Federico Da Montefeltro‘, *Artibus et Historiae*, 16 (1995), 19–50.
- Robert Coleman, ‚The Gods in the ‚Aeneid‘, *Greece & Rome*, 29 (1982), 143–168.
- Clare Coombe, ‚A Hero in our Midst: Stilicho as a Literary Construct in the Poetry of Claudian‘, in *Literature and Society in the fourth Century AD. Performing Paideia, Constructing the Present, Presenting the Self*, hg. von Lieve van Hoof und Peter van Nuffelen, Mnemosnye Supplements 373 (Leiden und Boston: Brill, 2015), 157–179.
- Donatella Coppini, ‚Basinio da Parma e l'elegia epistolare‘, in *Il rinnovamento umanistico della poesia. L'epigramma e l'elegia*, hg. v. Donatella Coppini und Roberto Cardini, *Humanistica*, 2, I. (Florenz: Polistampa, 2009), 281–302.
- Donatella Coppini, ‚Basinio e Sigismondo: Committenza collaborativa e snaturamento epico dell'elegia‘, in *Città e Corte nell'Italia di Piero della Francesca*.

- Atti del Convegno Internazionale di Studi Urbino, 4–7 ottobre 1992*, hg. v. Claudia Cieri Via (Venedig: Marsilio, 1996), 449–470.
- Donatella Coppini, ‚Un epillio umanistico fra Omero e Virgilio: il ‚Diosymposios liber‘ di Basinio da Parma‘, in *Confini dell’umanesimo letterario. Studi in onore di Francesco Tateo*, hg. v. Mauro de Nichilo, 3 Bde (Rom: Roma nel Rinascimento, 2003), I, 301–336.
- Óscar de la Cruz Palma und Daniel Álvarez Gómez, ‚Die Rhetorik der Eintracht bei Nikolaus von Kues (1401–1464)‘, in *Religiöse Toleranz im Spiegel der Literatur*, hg. v. Bernd F. W. Springer und Alexander Fidora (Münster und andere: LIT, 2009), 93–102.
- Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (Tübingen und Basel: Francke, <sup>11</sup>1993).
- Anthony F. D’Elia, ‚Stefano Porcari’s Conspiracy against Pope Nicholas V in 1453 and Republican Culture in Papal Rome‘, *Journal of the History of Ideas*, 68 (2007), 207–231.
- Anthony F. D’Elia, *Pagan Virtue in a Christian World. Sigismondo Malatesta and the Italian Renaissance* (Cambridge, MA und London: Harvard UP, 2016).
- Susanna De Beer, *The Poetics of Patronage. Poetry as Self-advancement in Giannantonio Campano*, Proteus, 6 (Turnhout: Brepols, 2013).
- Anita Delvecchio, ‚Il principe-condottiero Sigismondo Pandolfo nel primo cinquantennio del Quattrocento‘, in *La signoria di Sigismondo Pandolfo Malatesti*, hg. v. Anna Falcioni, 2 Bde (Rimini: Ghigi, 2006), II: *La politica e le imprese militari*, 31–83.
- Andrea Donati, ‚L’immagine vittoriosa di Sigismondo Pandolfo Malatesta e l’orazione di Giannozzo Manetti per la consegna del bastone di comando dell’esercito Fiorentino (Vada, 30 settembre 1453)‘, *Studi Romagnoli* 61 (2010), 773–840.
- Marco Dorigatti, ‚La favola e la corte: intrecci narrativi e genealogie estensi dal Boiardo all’Ariosto‘, in *Gli dei a corte. Letteratura e immagini nella Ferrara Estense*, hg. v. Gianni Venturi und Francesca Cappelletti, Ferrara Paesaggio Estense, 3, (Florenz: Olschki, 2009), 31–54.
- Marthe Dozon, *Les légendes de fondation de Fiesole et de Florence au temps de Dante*, (Nanterre: Paris X UP, 1983).



- Wilhelm Ehlers, ‚Epische Kunst in Corripps Johannis‘, *Philologus*, 124 (1980), 109–135.
- Werner Eisenhut, Art. ‚Libertas‘, in *Der Kleine Pauly*, hg. v. Konrat Ziegler, 5 Bde (München: DTV, 21979), III, 623f.
- Karl A. E. Enenkel, ‚Hercules in bivio und andere Scheidewege: Die Geschichte einer Idee bei Petrarca‘, in *Acta Conventus Neo-Latini Torontonensis. Proceedings of the Seventh International Congress of Neo-Latin Studies, Toronto 8 August to 13 August 1988*, hg. v. Alexander Dalzell, Charles Fantazzi und Richard J. Schoeck, *Medieval & Renaissance Texts & Studies*, 86 (Binghamton: Center for Medieval and Early Renaissance Studies, 1991), 307–317.
- Karl A. E. Enenkel, ‚Panegyrische Geschichtsmythologisierung und Propaganda‘, *Hermes*, 128 (2000), 91–128.
- Karl A. E. Enenkel, ‚„Ars antiquitatis“: Erkenntnissteuerung und Wissensverwaltung in Werken zur römischen Kulturgeschichte (1500–1700)‘, in *Cognition and the Book. Typologies of Formal Organisation of Knowledge in the Printed Book of the Early Modern Period*, hg. v. Karl A. E. Enenkel und Wolfgang Neuber, *Intersections*, 4 (Leiden/Boston: Brill, 2005), 52–123.
- Karl A. E. Enenkel, ‚The politics of antiquarianism. Neo-Latin treatises on cultural history as ideology and propaganda‘, in *Discourses of Power. Ideology and Politics in Neo-Latin Literature*, hg. v. Karl A. E. Enenkel, Marc Laureys und Christoph Pieper, *Noctes Neolatinae*, 17 (Hildesheim und andere: Olms, 2012), 43–64.
- Karl A. E. Enenkel, *Die Stiftung von Autorschaft in der neulateinischen Literatur (ca. 1350–ca. 1650). Zur autorisierenden und wissensvermittelnden Funktion von Widmungen, Vorworttexten, Autorporträts und Dedikationsbildern*, *Mittellateinische Studien und Texte* 48, (Leiden und Boston: Brill, 2015).
- Robert Matthias Erdbeer, Art. ‚Mythos‘, *Der Neue Pauly*, hg. v. Hubert Cancik und Helmuth Schneider, 15 Bde (Stuttgart: Metzler, 1996–2002), XV,1 (2002), 636–643.
- Helen Shahrokh Ettlinger, *The image of a Renaissance prince: Sigismondo Malatesta and the arts of Power*, Diss. Berkeley 1988, (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1990).



- Helen Shahrokh Ettliger, ‚The Sepulchre on the Façade. A Re-Evaluation of Sigismondo Malatesta’s Rebuilding of San Francesco in Rimini‘, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 53 (1990), 133–143.
- Jane E. Everson, *The Italian Romance Epic in the Age of Humanism. The Matter of Italy and the World of Rome*, (Oxford und New York: Oxford UP, 2001).
- Lorenzo Fabbri, ‚Da Firenze a Ferrara. Gli Strozzi tra Casa d’Este e antichi legami di sangue‘, in *Alla corte degli Estensi 1391–1991. Filosofia, arte e cultura a Ferrar nei secoli 15 e 16. Atti del Convegno Internazionale di Studi, Ferrara, 5–7 marzo 1992*, hg. v. Marco Bertozzi (Ferrara: Università degli Studi, 1994), 91–108.
- Anna Falcioni, ‚Ideologia del potere e vita a corte al tempo di Sigismondo Pandolfo‘, *Studi Romagnoli*, 58 (2007), 97–124.
- Anna Falcioni, Art. ‚Malatesta, Carlo‘, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, hg. v. Antonio M. Ghisalberti und anderen, 80 Bde (Mailand: Treccani, 1960–), LXVIII (2007), 101–103.
- Anna Falcioni, Art. ‚Malatesta, Pandolfo‘, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, hg. v. Antonio M. Ghisalberti und anderen, 80 Bde (Mailand: Treccani, 1960–), LXVIII (2007), 90–95.
- Anna Falcioni, Art. ‚Malatesta, Sigismondo Pandolfo‘, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, hg. v. Antonio M. Ghisalberti und anderen, 80 Bde (Mailand: Treccani, 1960–), LXVIII (2007), 107–114.
- Raphael Falco, ‚Marsilio Ficino and Vatic Myth‘, *Modern Language Notes*, 122 (2007), 101–122.
- Joseph D. Falvo, ‚Urbino and the Apotheosis of Power‘, *Modern Language Notes*, 101 (1986), 114–146.
- Gabriele Fattorini, ‚Signis potius quam tabulis delectabor‘. La decorazione plastic nel Tempio malatestiano, in *Le Arti Figurative nelle Corti dei Malatesti*, hg. v. Luciano Bellosi, Storia delle Signorie dei Malatesti, 13, (Rimini: Ghigi, 2002), 259–393.
- Dennis C. Feeney, *The Gods in Epic*, (Oxford: Clarendon, 21991).
- Fritz Felgentreu: ‚Wie ein Klassiker gemacht wird. Literarischer Anspruch und historische Wirklichkeit bei Claudian‘, in *Es hat sich viel ereignet, Gutes wie Böses. Lateinische Geschichtsschreibung der Spät- und Nachantike*, hg. v. Jens Holzhausen,

- Jens und Gabriele Thome, Beiträge zur Altertumskunde, 141 (München: Saur, 2001), 80–104.
- Ferruccio Ferri, ‚Un dissidio fra Basinio e Guarino‘, *Athenaeum*, 5 (1917), 33–43.
- Ferruccio Ferri, *Una contesa di tre umanisti. Basinio, Porcellio e Seneca. Contributo alla storia degli studi Greci nel Quattrocento in Italia* (Pavia: Premiata, 1920).
- Ferruccio Ferri, ‚Una invettiva latina contro Erasmo Gattamelata‘, *Athenaeum*, 3 (1915), 418–425.
- Paula Findlen, ‚Possessing the Past. The Material World of the Italian Renaissance‘, *The American Historical Review*, 103 (1998), 83–114.
- Georg Finsler, *Homer in der Neuzeit von Dante bis Goethe. Italien – Frankreich–England– Deutschland* (Leipzig und Berlin: Teubner, 1912).
- Gino Franceschini, *I Malatesta* (Mailand: Dall’Oglio, 1973).
- Pietro Frassica, ‚I Filelfo. Due Generazioni di Umanisti‘, in *Francesco Filelfo nel Quinto Centenario della Morte. Atti del XVII Convegno di Studi Maceratesi*, hg. v. Rino Avesani und anderen, *Medioevo e Umanesimo*, 58 (Padua: Antenore, 1986), 515–527.
- Donatella Frioli, ‚Alla corte di Sigismondo Pandolfo Malatesta: per la tradizione manoscritta di Basino da Parma‘, *Filologia mediolatina*, 13 (2006), 241–303.
- Ugo Frittelli, *Giannantonio de’Pandoni detto il ‚Porcellio‘* (Florenz: Paravia, 1900).
- Riccardo Fubini, *Quattrocento fiorentino: politica, diplomazia, cultura* (Ospedaletto: Pacini, 1996).
- Riccardo Fubini, ‚La ‚Laudatio Florentinae urbis‘ di Leonardo Bruni: immagine ideale o programma politico‘, in *Imago urbis. L’immagine della città nella storia d’Italia*, hg. v. Francesca Bocchi und Rosa Smurra (Rom: Viella, 2003), 285–296.
- Stephan Füssel, ‚Der Einfluß der italienischen Humanisten auf die zeitgenössischen Darstellungen Kaiser Maximilians I.‘, in *Acta conventus Neo-Latini Bononiensis. Proceedings of the Fourth International Congress of Neo-Latin Studies, Bologna 26 August to 1 September 1979*, hg. v. Richard J. Schoeck (Binghamton: Center for Medieval and Early Renaissance Studies, 1985), 34–43.

- Stephan Füssel, *Riccardus Bartholinus Perusinus: Humanistische Panegyrik am Hofe Kaiser Maximilians I.*, *Spiritualia*, 16 (Baden-Baden: Koerner 1987).
- Franco Gaeta ‚La ‚Leggenda‘ di Sigismondo Malatesta‘, in *Studi Malatestiani*, hg. v. Paul J. Jones (Rom: Istituto storico italiano per il medio Evo, 1978), 159–196.
- Carsten Gansel, ‚Storytelling from the Perspective of Evolutionary Theory‘, in *Telling Stories/ Geschichten erzählen – Literature and Evolution/ Literatur und Evolution*, hg. v. Carsten Gansel und Dirk Vanderbeke (Berlin und New York: De Gruyter, 2012), 77–109.
- Jörn Garber, ‚Trojaner – Römer – Franken – Deutsche. ‚Nationale‘ Abstammungstheorien im Vorfeld der Nationalstaatsbildung‘, in *Nation und Literatur im Europa der Frühen Neuzeit. Akten des I. Internationalen Osnabrücker Kongresses zur Kulturgeschichte der Frühen Neuzeit*, hg. v. Klaus Garber (Tübingen: Niemeyer, 1989), 108–163.
- Edmund Garratt Gardner, *Dukes and poets in Ferrara. A study in the poetry, religion and politics of the fifteenth and early sixteenth centuries*, (New York: Haskell House 21968).
- Bodo Gatz, *Weltalter, goldene Zeit und sinnverwandte Vorstellungen*, *Spudasmata*, 16 (Hildesheim: Olms, 1967).
- Annette Georgi, *Das lateinische und deutsche Preisgedicht des Mittelalters*, *Philologische Studien und Quellen*, 48 (Berlin: Schmidt, 1969).
- Creighton E. Gilbert, ‚What Did the Renaissance Patron Buy?‘, *Renaissance Quarterly*, 51 (1998), 392–450.
- Andrew Gillett, ‚Epic Panegyric and Political Communication in the Fifth-Century West‘, in *Two Romes. Rome and Constantinople in Late Antiquity*, hg. v. Lucy Grig und Gavin Kelley, *Oxford Studies in Late Antiquity*, (Oxford: Oxford UP, 2012), 265–290.
- Silvia Giorgi, ‚Pittura e miniature nel secondo Quattrocento nei territory malatestiani‘, in *Le Arti Figurative nelle Corti dei Malatesti*, hg. v. Luciano Bellosi, *Storia delle Signorie dei Malatesti*, 13, (Rimini: Ghigi, 2002), 163–258.
- Reinhold F. Gleis, *Der Vater der Dinge. Interpretationen zur politischen, literarischen und kulturellen Dimension des Krieges bei Vergil*, *Bochumer Altertumswissenschaftliches Colloquium 7* (Trier: Wissenschaftlicher Verlag, 1991).

- Jacqueline Glomski, *Patronage and Humanist Literature in the Age of the Jagiellons. Court and Career in the Writings of Rudolf Agricola Junior, Valentin Eck, and Leonard Cox*, (Toronto und Buffalo: Toronto UP, 2007).
- Richard Goldthwaite, *Wealth and the Demand for Art in Italy. 1300–1600* (Baltimore und andere: Johns Hopkins UP, 1993).
- Alain M. Gowing, *Empire and Memory. The Representation of the Roman Republic in Imperial Culture*, Roman Literature and Its Contexts (Cambridge: Cambridge UP, 2005).
- Fritz Graf, Art. ‚Bellona‘, in: *Der Neue Pauly*, hg. v. Hubert Cancik und Helmut Schneider, 15 Bde (Stuttgart: Metzler, 1996–2002), II (1997), 555.
- Anthony Grafton und Lisa Jardine, *From Humanism to the Humanities. Education and the Liberal Arts in Fifteenth- and Sixteenth-Century Europe*, (Cambridge, MA; Harvard UP, 1986).
- Anthony Grafton, ‚Humanism and political theory‘, in *The Cambridge History of Political Thought. 1450–1700*, hg. v. James Henderson Burns (Cambridge und andere: Cambridge UP, 2008), 9–29.
- Anthony Grafton, ‚Renaissance Readers and Ancient Texts: Comments on Some Commentaries‘, *Renaissance Quarterly* 38 (1985), 615–649.
- W. Leonard Grant, ‚Naldo Naldi and Codex Urbinas Latinus 1198‘, *Manuscripta* 6 (1962), 67–75.
- W. Leonard Grant, ‚The Life of Naldo Naldi‘, *Studies in Philology* 60 (1963), 606–617.
- W. Leonard Grant, ‚Naldo Naldi and the Volaterrais‘, *Rassegna Volaterrana*, 32 (1965), 3–21
- Brigitte Grassmann-Fischer, *Die Prodigien in Vergils Aeneis* (München: Fink, 1966).
- Cecil Grayson, ‚De commodis litterarum atque incommodis‘, *The Modern Language Review* 83 (1988), xxxi–xlii.
- Elisabetta Graziosi, ‚Uomini, dei, semidei di un matrimonio estense‘, in: *Gli dei a corte. Letteratura e immagini nella Ferrara Estense*, hg. v. Gianni Venturi und Francesca Cappelletti, Ferrara Paesaggio Estense, 3, (Florenz: Olschki, 2009), 85–114.

- Tobias Gregory, *From Many Gods to One. Divine Action in Renaissance Epic* (Chicago und London: Chicago UP, 2006).
- Christiane Gruber, ‚Between Logos (‚Kalima‘) and Light (‚Nûr‘): Representations of the Prophet Muhammad in Islamic Painting‘, *Muqarnas: An Annual on the Visual Culture of the Islamic World* 27 (2009), 229–262.
- Christian Guerra, ‚Für Christus kämpften wir gegen Catilina. Gattungstheoretische und narratologische Überlegungen zu Enea Silvio Piccolominis – Pius, II. ‚Commentarii de rebus a se gestis‘‘ (Dissertation, Basel, 2015).
- Guido Guerzoni, ‚Between Rome and Ferrara: The Courtiers of the Este Cardinals in the Cinquecento‘, in *Art and Identity in Early Modern Rome*, hg. v. Jill Burke und Michael J. Bury (Aldershot und Burlington: Ashgate, 2008), 59–81.
- Werner L. Gundersheimer, *Ferrara. The Style of a Renaissance Despotism* (Princeton: Princeton UP, 1973).
- Werner L. Gundersheimer, ‚Clarity and ambiguity in renaissance gesture. The case of Borso d'Este, *Journal of Medieval and Early Modern Studies*, 23 (1993), 1–17.
- Werner L. Gundersheimer, ‚Patronage in the Renaissance: An Exploratory Approach‘, in *Patronage in the Renaissance*, hg. v. Guy Fitch Lytle und Stephen Orgel (Princeton: Princeton UP, 1981), 3–23.
- Hubertus Günther, ‚Die osmanische Renaissance der Antike im Vergleich mit der italienischen Renaissance‘, in *Sultan Mehmet II. Eroberer Konstantinopels – Patron der Künste*, hg. v. Neslihan Asutay-Effenberger und Ulrich Rehm, (Köln: Böhlau, 2009), 93–138.
- Robert Alan Gurval, *Actium and Augustus. The Politics and emotions of civil war* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1998).
- Bodo Guthmüller, ‚Zur religiösen Polemik gegen das Studium der antiken Dichter in Italien um 1400‘, in *Wechselseitige Wahrnehmung der Religionen im Spätmittelalter und in der Frühen Neuzeit*, hg. v. Ludger Grenzmann und anderen, 2 Bde (Berlind und Boston: De Gruyter, 2009–2012), II: *Kulturelle Konkretionen (Literatur, Mythographie, Wissenschaft und Kunst)* (2012), 93–116.
- John R. Hale, *War and Society in Renaissance Europe, 1450–1620* (New York: St. Martin's Press, 1985).



- John R. Hale, *Artists and Warfare in the Renaissance* (New Haven und London: Yale UP, 1990).
- James Hankins, ‚Cosimo de’Medici as a Patron of Humanistic Literature‘, in *Cosimo ‚il Vecchio’ de’Medici, 1389–1464. Essays in Commemoration of the 600<sup>th</sup> Anniversary of Cosimo de’Medici’s Birth*, hg. v. Francis Ames-Lewis (Oxford: Clarendon, 1992), 70–94.
- James Hankins, ‚Renaissance Crusaders. Humanist Crusade Literature in the Age of Mehmed II‘, *Dumbarton Oaks Papers*, 49 (1995), 111–207.
- James Hankins, ‚The ‚Baron Thesis‘ after Forty Years and Some Recent Studies of Leonardo Bruni, *Journal of the History of Ideas*, 56 (1995), 309–338.
- James Hankins, *Renaissance Civic Humanism. Reappraisals and Reflections*, Ideas in Context 57 (Cambridge und New York: Cambridge UP, 2003).
- Philip Hardie, *Rumour and Renown. Representations of Fame in Western Literature*, Cambridge Classical Studies (Cambridge und New York: Cambridge UP, 2012).
- Philip Hardie, *Virgil’s Aeneid. Cosmos and Imperium* (Oxford: Clarendon, 1986).
- Osborne B. Hardison, *The Enduring Monument. A Study of the Idea of Praise in Renaissance Literary Theory and Practice*, (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1962).
- Thomas Harrison, ‚Herodotus and the Ancient Greek Idea of Rape‘, in *Rape in Antiquity*, hg. v. Susan Deacy und Karen f. Pierce (London: Duckworth, 1997), 185–208.
- Petra Haß, *Der ‚locus amoenus‘ in der antiken Literatur. Zu Theorie und Geschichte eines literarischen Motivs* (Bamberg: Wissenschaftlicher Verlag, 1998).
- Baxter Hathaway, *The Age of Criticism: The Late Renaissance in Italy* (Westport: Greenwood, 1972).
- Michael Hattaway, ‚Marlowe’s ‚Dido‘ and the Gods: From Fable to ‚Mythology‘, in *Dieu et les dieux dans le théâtre de la Renaissance. Acte du XLV<sup>e</sup> Colloque International d’Études Humanistes 01–06 Juillet 2002*, hg. v. Jean-Pierre Bordier und André Lascombes (Turnhout: Brepols, 2006), 523–534.
- Thomas Haye, ‚Die ‚Alphonsias‘ des Francesco Rococciolo (ca. 1470–1528): Poetische Variationen zum Problem der politischen ‚Treue‘, *Neulateinisches Jahrbuch*, 7 (2005), 83–119.



- Thomas Haye, ‚Der ‚Türkendiskurs im anonymen ‚Dialogus de capta Rhodo (1523)‘, in *Discourses of Power. Ideology and Politics in Neo-Latin Literature*, hg. v. Karl A. E. Enenkel, Marc Laureys und Christoph Pieper, *Noctes Neolatinae*, 17 (Hildesheim und andere: Olms, 2012), 95–129.
- Thomas Haye, ‚Die ‚Cosmias‘ des Giovanni Mario Filelfo (1426–1480). In *Portraying the Prince in the Renaissance. The Humanist Depiction of Rulers in Historical and Biographical Texts*, hg. v. Patrick Baker, Ronny Kaiser, Maike Priesterjahn und Johannes Helmrath, *Transformationen der Antike*, 44 (Berlin: De Gruyter, 2016), 271–286.
- Michael J. Heath, ‚Renaissance Scholars and the Origins of the ‚Turks, *Bibliothèque d’humanisme et renaissance*, 41 (1979), 453–471.
- Philine Helas, ‚Der ‚Triumph von Alfonso d’Aragona 1443 in Neapel. Zu den Darstellungen herrscherlicher Einzüge zwischen Mittelalter und Renaissance‘, in *Adventus. Studien zum herrscherlichen Einzug in die Stadt*, hg. v. Peter Johanek und Agelika Lampen (Köln: Böhlau, 2009), 133–227.
- Johannes Helmrath, ‚Pius II. und die ‚Türken‘, in *Europa und die ‚Türken in der Renaissance*, hg. v. Bodo Guthmüller und Wilhelm Kühlmann (Tübingen: Niemeyer, 2000), 79–138.
- Beate Hintzen, Art. ‚Bessarion, Basilios‘, in: *Geschichte der Altertumswissenschaften. Biographisches Lexikon*, hg. v. Peter Kuhlmann und Helmuth Schneider, *Der Neue Pauly Supplemente* 6 (Stuttgart: Metzler, 2012), 93–95.
- Kathrin Hirt, ‚Der ‚Sacco di Roma‘ 1517 in einer zeitgenössischen italienischen Versflugschrift: Das Massaker und die Einheit der Nation‘, in *Bilder des Schreckens. Die mediale Inszenierung von Massakern seit dem 16. Jahrhundert*, hg. v. Christine Vogel (Frankfurt am Main: Campus, 2006), 38–50.
- Heinz Hofmann, ‚Überlegungen zu einer Theorie der nichtchristlichen Epik der lateinischen Spätantike‘, *Philologus*, 132 (1988), 101–159.
- Heinz Hofmann, ‚Cornelius van Arckel und sein Coripp-Kommentar‘, *Philologus*, 134 (1990), 111–138.
- Heinz Hofmann, ‚Die Angst vor der Innovation. Das Neue als das Alte in der lateinischen Spätantike‘, *Acta Antiqua Hungarica*, 37 (1996/97), 259–276.

- Heinz Hofmann, ‚Von Africa über Bethlehem nach America: Das Epos in der neulateinischen Literatur‘, in *Von Göttern und Menschen erzählen. Formkonstanzen und Funktionswandel vormoderner Epik*, hg. v. Jörg Rüpke, Potsdamer Altertumswissenschaftliche Beiträge, (Stuttgart: Steiner, 2001), 130–182.
- Heinz Hofmann, ‚Die Martias des Giovanni Mario Filelfo‘, *Neulateinisches Jahrbuch*, 7 (2005), 132–149.
- Heinz Hofmann, ‚Neulateinische Dichtung am Hof von Federico da Montefeltro. Einleitung‘, *Neulateinisches Jahrbuch*, 7 (2005), 121–131.
- Heinz Hofmann, ‚The Shield of Aeneas in the Hands of Columbus. The Reception of Vergil’s Description of Aeneas’ Shield in Some Neo-Latin Poems on Columbus and the Discovery of the New World‘, *Humanistica Lovaniensia*, 56 (2007), 145–179
- Heinz Hofmann, ‚Literary Culture at the Court of Urbino during the Reign of Federico da Montefeltro‘, *Humanistica Lovaniensia*, 57 (2008), 1–59.
- Karl-Joachim Hölkeskamp, Art. ‚Decius [I 3] D. Mus, P.‘, in *Der Neue Pauly*, hg. v. Hubert Cancik und Helmuth Schneider, 15 Bde (Stuttgart: Metzler, 1996–2002), III (1997), 347.
- Mary Hollingsworth, *Patronage in Renaissance Italy. From 1400 to the Early Sixteenth Century*, (Baltimore: Johns Hopkins UP, 1994).
- Niklas Holzberg, *Martial* (Heidelberg: Winter, 1988).
- Charles Hope und Elizabeth McGrath, ‚Artists and humanists‘, in *The Cambridge Companion to Renaissance Humanism*, hg. v. Jill Kraye (Cambridge: Cambridge UP, 1996), 161–188.
- Charles Hope, ‚Artists, Patrons, and Advisers in the Italian Renaissance‘, in *Patronage in the Renaissance*, hg. v. Guy Fitch Lytle und Stephen Orgel (Princeton: Princeton UP, 1981), 293–343.
- Charles Hope, ‚The Early History of the Tempio Malatestiano‘, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 55 (1992), 51–154.
- Keith Hopwood, ‚Byzantine Princesses and Lustful Turks‘, in *Rape in Antiquity*, hg. v. Susan Deacy und Karen f. Pierce (London: Duckworth, 1997), 231–242.
- Luke Houghton, ‚Veteris vestigia flammae? The ‚Rebirths, of Antiquity‘, in *Renaissance? Perceptions of Continuity and Discontinuity in Europe, c. 1300–c. 1550*,

- hg. von Alexander Lee, Pit Pepoerté und Harry Schnitker, Harry (Leiden und Boston: Brill, 2010), 17–26.
- Norman Housley, ‚The Crusading Movement, 1274–1700‘, in *The Oxford Illustrated History of the Crusades*, hg. von Jonathan Riley-Smith (Oxford und New York: Oxford UP, 2001), 260–293.
- Wolfgang Hübner, ‚Astrologie in der Renaissance‘, in *Zukunftsvoraussagen in der Renaissance. Vorträge gehalten anlässlich eines Arbeitsgesprächs des Wolfenbütteler Arbeitskreises für Renaissanceforschung in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel vom 22. bis 24. September 2003*, hg. v. Klaus Bergdolt und Walther Ludwig, *Wolfenbütteler Abhandlungen zur Renaissanceforschung*, 23 (Wiesbaden: Harrassowitz, 2005), 241–279.
- Ulrich Huttner, *Die politische Rolle der Heraklesgestalt im griechischen Herrschertum*, *Historia Einzelschriften*, 12 (Stuttgart: Steiner, 1997).
- Antonietta Iacono, ‚Epica e strategie celebrative nel ‚De proelio apud Troiam‘ di Porcelio de’ Pandoni‘ in *La battaglia nel Rinascimento meridionale. Moduli narrativi tra parole e immagini*, hg. v. Giancarlo Abbamonte und anderen (Rom: Viella, 2011), 269–290.
- Antonietta Iacono, ‚Epica virgiliana ed encomio in un ignoto poema di Porcelio de’ Pandoni in onore degli Orsini‘, in *Il miglior fabbro. Studi offerti a Giovanni Polara*, hg. v. Arturo de Vivo und Raffaele Perrelli (Amsterdam: Hakkert, 2014), 363–389.
- Antonietta Iacono, ‚La dedica ad Antonello Petrucci del ‚De proelio apud Troiam‘ di Porcelio de’ Pandoni‘, *Vichiana* 47 (2010), 185–209.
- Gary Ianziti, *Humanistic Historiography under the Sforzas: Politics and Propaganda in Fifteenth-Century Milan* (Oxford: Clarendon, 1988).
- Robert Irwin, ‚Islam and the Crusades. 1096–1699‘, in *The Oxford Illustrated History of the Crusades*, hg. von Jonathan Riley-Smith (Oxford und New York: Oxford UP, 2001), 217–259.
- Philipp Jacks, *The Antiquarian and the Myth of Antiquity. The Origins of Rome in Renaissance Thought* (Cambridge und New York: Cambridge UP, 1993).
- Emil Jacobs, ‚Mehemmed II., der Eroberer, seine Beziehungen zur Renaissance und seine Büchersammlung‘, *Oriens*, 2 (1949), 6–30.

- Paula James, ‚*Taceat superata vetustas*. Living Legends in Claudian's *In Rufinum* 1‘, in *The Propaganda of Power. The Role of Panegyric in Late Antiquity*, hg. v. Mary Whitby, Mnemosyne Suppl. 183, (Leiden und Boston: Brill, 1998), 151–175.
- Horst W. Janson, ‚The Birth of ‚Artistic License‘. The Dissatisfied Patron in the Early Renaissance‘, in *Patronage in the Renaissance*, hg. v. Guy Fitch Lytle und Stephen Orgel (Princeton: Princeton UP, 1981), 344–353.
- Christopher P. Jones, *Between Pagan and Christian*, (Cambridge, MA und London: Harvard UP, 2014).
- Paul L. Jones, *The Malatesta of Rimini and the Papal State* (London und New York: Cambridge UP, 1974).
- Jan L. de Jong, ‚The wanderings of Aeneas as a figure for the active life in Italian renaissance painting‘, in *Acta Conventus Neo-Latini Hafniensis. Proceedings of the Eighth International Congress of Neo-Latin Studies, Copenhagen 12 August to 17 August 1991*. hg. v. Rhoda Schnur (Binghamton: Medieval & Renaissance Texts & Studies, 1994), 239–247.
- Jan L. de Jong, ‚Ovidian Fantasies. Pictorial Variations on the Story of Mars, Venus and Vulcan‘, in *Die Rezeption der Metamorphosen des Ovid in der Neuzeit*, hg. v. Hermann Walter und Hans-Jürgen Horn (Berlin: Gebr. Mann, 1995), 161–172.
- Jan L. de Jong, ‚Portraits of Condottieri‘, in *Modelling the Individual: Biography and Portrait in the Renaissance. With a Critical Edition of Petrarch's ‚Letter to Posterity‘*, hg. v. Karl A. E. Enenkel, Betsy de Jong-Crane und Peter Liebrecht, *Studies in Literature* 23, (Amsterdam und Atlanta: Rodopi, 1998), 75–91.
- Mark Jurdjevic, ‚Civic Humanism and the Rise of the Medici‘, *Renaissance Quarterly*, 52 (1999), 994–1020.
- Cemal Kafadar, Art. ‚Murad II‘, in *Lexikon des Mittelalters*, hg.v. Robert-Henri Bautier und anderen, 10 Bde (München: Artemis und Winkler, 1980–1998), VI (1993), 938f.
- Craig Kallendorf, *In Praise of Aeneas: Virgil and Epideictic Rhetoric in the Early Italian Renaissance* (Hanover, NH: UP of New England, 1989).
- Craig Kallendorf, *The Other Virgil: Pessimistic Readings of the Aeneid in Early Modern Culture*, Classical Presences Series (Oxford: Oxford University Press, 2007).

- Craig Kallendorf, ‚God in Renaissance Epic. Rez. ‚Tobias Gregory, *From Many Gods to One. Divine Action in Renaissance Epic* (Chicago und London: Chicago UP, 2006), *The Classical Review*, 58 (2008), 501f.
- Craig Kallendorf, ‚The Neo-Latin Epic‘, in *Brill’s Encyclopedia of the Neo-Latin World*, hg. v. Philipp Ford, Jan Bloemendal und Charles Fantazzi, *RSA Texts and Studies*, 3 (Leiden und Boston: Brill, 2014), I: *Macropaedia*, 449–461.
- Dale Kent, ‚The Dynamic of Power in Cosimo de’Medici’s Florence‘, in *Patronage, Art, and Society in Renaissance Italy*, hg. v. John C. Eade, Francis W. Kent und Patricia Simons (Canberra und New York: Humanities Research Centre Australia und Oxford UP, 1987), 63–77.
- Francis W. Kent, *Lorenzo de’Medici and the Art of Magnificence*, (Baltimore und London: Johns Hopkins UP, 2004).
- Francis W. Kent und Patricia Simons, Renaissance Patronage: An Introductory Essay, in *Patronage, Art, and Society in Renaissance Italy*, hg. v. John C. Eade, Francis W. Kent und Patricia Simons (Canberra und New York: Humanities Research Centre Australia und Oxford UP, 1987), 1–21.
- Jeroen de Keyser, ‚Picturing the Perfect Patron? Francesco Filelfo’s Image of Francesco Sforza, in *Portraying the Prince in the Renaissance. The Humanist Depiction of Rulers in Historiographical and Biographical Texts*, hg. v. Patrick Baker, Ronny Kaiser, Maïke Priesterjahn und Johannes Helmrich, *Transformationen der Antike*, 44 (Berlin: De Gruyter, 2016), 397–414.
- Maggie Kilgour, ‚Satan and the Wrath of Juno‘, *ELH*, 75 (2008), 653–671.
- Elisabeth Klecker und Franz Römer, ‚Poetische Habsburg-Panegyrik in lateinischer Sprache. Bestände der Österreichischen Nationalbibliothek als Grundlage eines Forschungsprojekts‘, *Biblos*, 43 (1994), 183–198.
- Elisabeth Klecker, ‚Impius Aeneas – pius Maximilianus‘, *Wiener humanistische Blätter*, 37 (1995), 50–65.
- Elisabeth Klecker und Franz Römer, ‚Die Kaiserproklamation Ferdinands I. im Spiegel eines lateinischen Huldigungsgedichts. Zur Austrias des Rocco Boni (Wien 1559)‘, in *Kaiser Ferdinand I. Aspekte eines Herrscherlebens*, hg. v. Martina Fuchs und Alfred Kohler, *Geschichte in der epoche Karls V. 2* (Münster: Aschendorff, 2003), 217–233.



- Elisabeth Klecker, ‚Mit Vergil im Seesturm – Parodie und Panegyrik bei Riccardo Bartolini ‚Austrias‘ IX Rvi<sup>r</sup>–Rvii<sup>v</sup>‘, in ‚*Parodia‘ und Parodie. Aspekte in-  
tertextuellen Schreibens in der lateinischen Literatur der Frühen Neuzeit*, hg. v. Rein-  
hold F. Gleis und Robert Seidel (Tübingen: Niemeyer, 2006), 321–344.
- Elisabeth Klecker, ‚Auster und Abspurge. Ein ‚Habsburg-Mythos‘ des 16.  
Jahrhunderts, in *Renaissancekultur und antike Mythologie*, hg. v. Bodo Guthmül-  
ler und Wilhelm Kühlmann, Frühe Neuzeit, 50 (Tübingen: Niemeyer,  
1999), 167–182.
- Elisabeth Klecker, ‚Tapisserien Kaiser Maximilians. Zu Ekphrasen in der neu-  
lateinischen Habsburg-Panegyrik‘, in *Die poetische Ekphrasis von Kunstwerken.  
Eine literarische Traditione der Großdichtung in Antike, Mittelalter und früher Neu-  
zeit*, hg. v. Christine Ratkowitsch, Österreichische Akademie der Wissen-  
schaften. Philosophisch-historische Klasse. Sitzungsberichte, 735, (Wien:  
Verlag der ÖAW, 2006), 181–202.
- Julian Kliemann, *Gesta dipinte. La grande decorazione nelle dimore italiane dal  
Quattrocento al Seicento* (Mailand: Silvana, 1993).
- Julian Kliemann, ‚Virtus und Adel als Thema in italienischen Fürstenresiden-  
zen des 16. Jahrhunderts‘, in *Leitbild Tugend. Die Virtus-Darstellungen in italie-  
nischen Kommunalpalästen und Fürstenresidenzen des 14. bis 16. Jahrhunderts*, Sym-  
bolische Kommunikation und gesellschaftliche Wertesysteme 36, hg. v.  
Joachim Poeschke und Thomas Weigel (Münster: Rhema, 2013), 367–384.
- Stanko Kokole, ‚The Tomb of the Ancestors in the Tempio Malatestiano and  
the Temple of Fame in the poetry of Basinio da Parma‘, in *Drawing Relati-  
onships in Northern Italian Renaissance Art. Patronage and Theories of Invention*, hg.  
v. Giancarla Periti (Aldershot: Ashgate, 2004), 11–34.
- Martin Korenjak, ‚Short Mythological Epic in Neo-Latin Literature‘, in *Brill’s  
Companion to Greek and Latin Epyllion and its Reception*, hg. v. Manuel Baum-  
bach und Silvio Bär (Leiden und Boston: Brill, 2012), 519–536.
- Petra Korte, *Die antike Unterwelt im christlichen Mittelalter. Kommentierung – Dich-  
tung – philosophischer Diskurs*, Tradition – Reform – Innovation, 16 (Frankfurt  
a.M.: Lang, 2012).
- Dennis M. Kratz: *Mocking Epic. ‚Waltharius‘, ‚Alexandreis‘ and the Problem of Chris-  
tian Heroism*, Studia Humanitatis, (Madrid: Turanzas, 1980).



- Max Krause, Art. ‚Hostia‘, in *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft. Neue Bearbeitung*, hg. v. Georg Wissowa und anderen (Stuttgart: Metzler, 1890–1980), Suppl. V (1931), 236–282.
- Klaus Kreiser, Art. ‚Adrianopel‘, in *Lexikon des Mittelalters*, hg.v. Robert-Henri Bautier und anderen, 10 Bde (München: Artemis und Winkler, 1980–1998), I (1980), 167f.
- Vincenzo Laurenza, ‚Poeti e oratori del quattrocento in una elegia inedita del Porcellio‘, *Atti della Reale Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti*, 24 (1906), 214–226.
- Jan Lauts und Irmlind Luise Herzner, *Federico da Montefeltro. Herzog von Urbino. Kriegsherr, Friedensfürst und Förderer der Künste*, (München und Berlin: Deutscher Kunstverlag, 2001).
- Egmont Lee, *Sixtus IV and Men of Letters*, *Temi e Testi*, 26, (Rom: Edizioni di storia e letteratura, 1978).
- Rainer Leng, ‚Selektion und Missverständnisse. Rezeption antiker Kriegstechnik im späten Mittelalter.‘, in *War in Words. Transformations of War from Antiquity to Clausewitz*, hg. v. Marco Formisano und Hartmut Böhme, *Transformationen der Antike*, 19 (Berlin und New York: De Gruyter, 2011), 333–374.
- Eberhard Leube, ‚Petrarca und die alten Götter. Zum Bild der antiken Mythologie in der *Africa* und im übrigen lateinischen Werk des Dichters, *Romanistisches Jahrbuch* 11 (1960), 89–107.
- Tobias Leuker, ‚Einspruch durch Beschlagnehmung. Leonardo Brunis Auseinandersetzung mit der ‚Romrede‘ und kleineren Stadtpanegyriken des Aelius Aristides in der ‚Laudatio Florentine urbis‘ und in der ‚Rede auf Nanni Strozzi‘, *Neulateinisches Jahrbuch*, 7 (2005), 183–196.
- Tobias Leuker, *Bausteine eines Mythos. Die Medici in Dichtung und Kunst des 15. Jahrhunderts* (Köln: Böhlau, 2007).
- Mirella Levi d’Ancona, *The Garden of the Renaissance. Botanical Symbolism in Italian Painting* (Florenz: Olschki, 1977).
- Harry Levin, *The Myth of the Golden Age in the Renaissance* (Bloomington und London: Indiana UP, 1969).

- Kristen Lippincott, ‚The Iconography of the Salone dei Mesi and the Study of Latin Grammar in Fifteenth-Century Ferrara‘, in *La corte di Ferrara e il suo mecenatismo*, hg. v. Marianne Pade, Lene Waage Petersen und Daniela Quarta (Kopenhagen und Modena: Museum Tusculanum und Panini, 1990), 93–110.
- Kristen Lippincott, ‚The neo-Latin historical epics of the north Italian courts: an examination of ‚courtly culture, in the fifteenth century‘, *Renaissance Studies*, 3 (1989), 415–428.
- Lewis Lockwood, Rez. ‚Werner L. Gundersheimer, *Ferrara. The Style of a Renaissance Despotism* (Princeton: Princeton UP, 1973)‘, *The Journal of Interdisciplinary History*, 6 (1975), 318–321.
- Fabrizio Lollini, Art. ‚Giovanni da Fano e minatore rinascimentale riminese. 125. Basinio da Parma, ‚Hesperis‘, in *Il potere, le arti, la guerra. Lo splendore dei Malatesta (Rimini, Castel Sismondo, 3 marzo – 15 giugno 2001)*, hg. v. Andrea Emiliani und Antonio Paolucci, (Mailand: Electa, 2001), 312f.
- Robert S. Lopez und Harry A. Miskimin, ‚The Economic Depression of the Renaissance‘, *The Economic History Review*, 14 (1962), 408–426.
- Walther Ludwig, ‚Lorenzo Strozzi's Epigrams on Borso and Ercole d'Este‘, *Res Publica Litterarum*, 1 (1978), 171–176.
- Walther Ludwig, ‚Strozzi und Giraldi. Panegyrik am Hofe der Este‘, in *La corte di Ferrara e il suo mecenatismo*, hg. v. Marianne Pade, Lene Waage Petersen und Daniela Quarta (Kopenhagen und Modena: Museum Tusculanum und Panini, 1990), 33–54.
- David G. Lummus, *Boccaccio's Human Mythology: History and the Mythic Imagination in the Genealogia Deorum Gentilium of Giovanni Boccaccio* (Dissertation, Stanford, 2008).
- Richard O. A. M. Lyne, *Horace. Behind the Public Poetry* (New Haven und London: Yale UP, 1995).
- Karin J. MacHardy, ‚Cultural Capital, Family Strategies and Noble Identity in Early Modern Habsburg Austria 1579–1620‘, *Past & Present*, 163 (1999), 36–75.
- John M. MacManamon, *Funeral oratory and the cultural ideals of Italian humanism* (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1989).

- Michael Edward Mallett und John R. Hale, *The Military Organisation of a Renaissance State. Venice c. 1400 to 1617* (Cambridge: Cambridge UP, 2006).
- Michael Edward Mallett, *Mercenaries and Their Masters. Warfare in Renaissance Italy*, (Barnsley: Pen & Sword Military, 2009).
- Opher Nissim Mansour, ‚Prince and Pontiff. secular and spiritual authority in papal state portraiture between Raphael's Julius II and the portraits of Pius V and Clement VIII‘, in *Art and Identity in Early Modern Rome*, hg. v. Jill Burke und Michael J. Bury (Aldershot und Burlington: Ashgate, 2008), 209–230.
- Raymond D. Marks, ‚The Song and the Sword. Silius’ ‚Punica‘ and the Crisis of Early Imperial Epic‘, in: *Epic and History*, hg. v. David Konstan und Kurt A. Raaflaub, *The Ancient World: Comparative Histories* (Chichester: Wiley, 2010), 185–211.
- Fedele Marletta, ‚Per la biografia di Porcelio dei Pandoni (Note e documenti)‘, *La Rinascità*, 16 (1940), 842–881.
- Mario Martelli, ‚Le Elegie di Naldo Naldi‘, in *Tradizione classica e letteratura umanistica. Per Alessandro Perosa*, hg. v. Roberto Cardini (Rom: Bulzoni, 1985), 307–332.
- Mario Martelli, ‚Il sacco di Volterra e la letteratura contemporanea. Storia di un’operazione di politica culturale‘, *Rassegna Volterrana*, 70 (1994), 187–214.
- Lauro Martines, *The Social World of the Florentine Humanists. 1390–1460*, (Princeton: Princeton UP, 1963).
- Lauro Martines, *Power and Imagination. City-States in Renaissance Italy*, (Baltimore: Johns Hopkins UP, 1992).
- Livia Martinoli Santini, ‚Leonardo Grifo e I manoscritti del ‚Carmen conflictus Bracciani‘, in *Scrittura, biblioteche e stampa a Roma nel Quattrocento. Atti del 2° seminario 6–8 Maggio 1982*, hg. v. Massimo Miglio (Vatikan: Scuola Vaticana di paleografia, diplomatica e archivistica, 1983), 93–110.
- Aldo Francesco Massera, ‚I poeti Isottei‘, *Giornale Storico della letteratura Italiana*, 57 (1911), 1–32.
- Aldo Francesco Massera, ‚I poeti Isottei (continuazione)‘, *Giornale storico della letteratura Italiana*, 92 (1928), 1–55.

- Attilio Mastrocinque, ‚Saturnus‘, in *Der Neue Pauly*, hg. v. Hubert Cancik und Helmuth Schneider, 15 Bde (Stuttgart: Metzler, 1996–2002), XI (2001), 116–118.
- Michael Mause, *Die Darstellung des Kaisers in der lateinischen Panegyrik*, Palingenesia, 50 (Stuttgart: Steiner, 1994).
- Hope Maxwell Snyder, ‚Triumphs and pageants at the Aragonese court in Naples‘, *Atalaya*, 7 (1996), 41–62.
- Elizabeth May McCahill, ‚Finding a Job as a Humanist: The Epistolary Collection of Lapo da Castiglioncho the Younger‘, *Renaissance Quarterly* 57 (2004), 1308–1345.
- Christel Meier, ‚Bacchus vapulans. Mythosparodien im Drama der Frühen Neuzeit‘, in *Mythos im Alltag – Alltag im Mythos. Die Banalität des Alltags in unterschiedlichen literarischen Verwendungskontexten*, hg. v. Christine Schmitz (Paderborn und München: Fink, 2010), 221–247.
- Dieter Mertens, ‚Maximilians gekrönte Dichter über Krieg und Frieden‘, in *Krieg und Frieden im Horizont des Renaissancehumanismus*, hg. v. Franz Josef Worstbrock (Weinheim: VCH, 1986), 105–123.
- Dieter Mertens, ‚Claromontani passagii exemplum. Papst Urban II. und der erste Kreuzzug in der Türkenkriegspropaganda des Renaissance-Humanismus‘, in *Europa und die Türken in der Renaissance*, hg. v. Bodo Guthmüller und Wilhelm Kühlmann (Tübingen: Niemeyer, 2000), 65–78.
- Jörg Martin Merz, ‚Kardinal und Herkules. Herkulesthemen bei italienischen Kardinälen im 16. und 17. Jahrhundert – ein Überblick‘, in *Herakles/Herkules*, 2 Bde, hg. v. Ralph Kray und (Basel und Frankfurt a.M.: Stroemfeld und Roter Stern, 1994), I: *Metamorphosen des Heros in ihrer medialen Vielfalt*, 95–110.
- Margaret Meserve, *Empires of Islam in Renaissance Historical Thought* (Cambridge, MA und London: Harvard UP, 2008).
- Jürgen Meyer zur Capellen, ‚Gentile Bellini als Bildnismaler am Hofe Mehmeds II.‘, in *Sultan Mehmet II. Eroberer Konstantinopels – Patron der Künste*, hg. v. Neslihan Asutay-Effenberger und Ulrich Rehm, (Köln: Böhlau, 2009), 139–160.
- Kenneth Meyer-Sutton, *The Papacy and the Levant, 1204–1571*. 2 Bde (Philadelphia: American Philosophical Society, 1976–1978), II: *The Fifteenth Century* (1978).

- Rowan A. Minson, ‚A Century of Extremes: Debunking the Myth of Harvard School Pessimism‘, *Iris*, 16–17 (2003–4), 46–53.
- Charles Mitchell, ‚The Imagery of the Tempio Malatestiano‘, *Studi Romagnoli*, 2 (1951), 77–90.
- Anthony Molho, Rez. ‚Werner L. Gundersheimer, Ferrara. The Style of a Renaissance Despotism (Princeton: Princeton UP, 1973)‘, *The Journal of Modern History*, 47 (1975), 351–356.
- Theodor E. Mommsen, ‚Petrarch and the Story of the Choice of Hercules‘, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 16 (1953), 178–192.
- Ruth Monreal, ‚Catalycius’ Gedichte auf Federico da Montefeltro‘, *Neulateinisches Jahrbuch*, 7 (2005), 151–166.
- Gernot Michael Müller, *Lectiones Claudianae. Studien zu Poetik und Funktion der politisch-zeitgeschichtlichen Dichtungen Claudians*, Bibliothek der klassischen Altertumswissenschaften, N.F. 2,133 (Heidelberg: Winter, 2011).
- Lodovico Antonio Muratori, *Antichità Estensi ed Italiane*, 2 Bde (Modena: Stamperia Ducale, 1717–1740), I (1717).
- Michael Murrin, *History and warfare in Renaissance Epic* (Chicago: Chicago UP, 1994).
- Charles G. Nauert, *Humanism and the Culture of Renaissance Europe*, (Cambridge und New York: Cambridge UP, 2006).
- Roberto Navarrini, ‚Pandolfo Malatesta signore di Brescia‘, in *Condottieri e uomini d’arme nell’Italia del Rinascimento*, hg. v. Mario del Treppo, Europa Mediterranea Quaderni 18 (Neapel: Liguori, 2001), 63–74
- Jonathan K. Nelson und Richard J. Zeckhauser, ‚Part I. The Commissioning Game‘, in *The Patron’s Payoff. Conspicuous Commissions in Italian Renaissance Art*, hg. v. Jonathan K. Nelson und Richard J. Zeckhauser (Princeton und Oxford, Princeton UP, 2008), 15–109.
- Michelle O’Malley, *The Business of Art. Contracts and the Commissioning Process in Renaissance Italy* (New Haven und London: Yale UP, 2005).
- John W. O’Malley, *Praise and Blame in Renaissance Rome. Rhetoric, Doctrine, and Reform in the Sacred Orators of the Papal Court, c. 1450–1521* (Durham, NC: Duke UP, 1979).



- Otto Pächt, ‚Giovanni da Fano’s Illustrations for Basinio’s Epos ‚Hesperis‘, *Studi romagnoli* 2 (1951), 91–111.
- Marianne Pade, ‚Guarino and Caesar at the Court of the Este‘, in *La corte di Ferrara e il suo mecenatismo*, hg. v. Marianne Pade, Lene Waage Petersen und Daniela Quarta (Kopenhagen und Modena: Museum Tusculanum und Pardini, 1990), 71–92.
- Erwin Panofsky, *Hercules am Scheidewege und andere antike Bildstoffe in der neueren Kunst*, Studien der Bibliothek Warburg, 18 (Leipzig und Berlin: Teubner, 1930).
- Lao Paoletti, ‚Epigramma e cronaca nella corte di Sigismondo Pandolfo Malatesta‘, in *Acta Conventus Neo-Latini Turonensis*, 2 Bde, hg. v. Jean-Claude Margolin (Paris: Vrin, 1980), II, 1121–1145.
- Jean-Marcel Paquette, ‚Définition du genre‘, in *L’épopée*, Typologie des sources du moyen âge occidental, 49, hg. v. Juan Victorio und Jean-Charles Payen (Turnhout: Brepols, 1988), 13–35.
- Giuseppe Pardi, ‚Borso d’Este duca di Ferrara Modena e Reggio (1450–1471)‘, *Studi storici*, 15 (1906), 3–58 und 133–203.
- Pier Giorgio Pasini, *Il Tempio malatestiano. Splendore cortese e classicismo umanistico*, (Mailand: Skira 2011).
- Lisa Passaglia Baumann, ‚Piety and Public Consumption. Domenico, Girolamo, and Julius II della Rovere at Santa Maria del Popolo‘, in *Patronage and Dynasty. The Rise of the della Rovere in Renaissance Italy*, hg. v. Ian F. Versteegen (Kirksville: Truman State UP, 2007), 39–62.
- Alberto Pavan, ‚Il trionfo all’antica di Massimiliano I Imperatore. Il Motive del funerale epico e dei ludi funebri dal VI libro della ‚Tebaide‘ di Stazio al ‚Bellum Noricum‘ di Riccardo Bartolini: Imitazione letteraria ed esigenze di propaganda‘, *Humanistica Lovaniensia*, 61 (2012), 247–277.
- Maria Grazia Pernis und Laurie Schneider Adams, *Federico da Montefeltro and Sigismondo Malatesta. The Eagle and the Elephant*, (New York und andere: Lang, 1996).
- Christian Peters, ‚„iustas in iras“? Perspectives on Anger as a Driving Force in Neo-Latin Epic‘, in *Discourses of Anger in the Early Modern Period*, hg. v. Karl



- Enenkel und Anita Traninger, *Intersections*, 40 (Leiden und Boston: Brill, 2015), 261–287 .
- Christian Peters, ‚Die Topographie eines Mythos. Der Sturz des Phaëthon in Boccaccios ‚Genealogie‘, in *Iohannes de Certaldo. Beiträge zu Boccaccios lateinischen Werken und ihrer Wirkung*, hg. v. Karl Enenkel, Tobias Leuker und Christoph Pieper, *Noctes Neolatinae*, 24 (Hildesheim u.a.: Olms, 2015), 144–167.
- Christian Peters, ‚Mythologie und Politik im neulateinischen Epos‘, in: *Acta Conventus Neo-Latini Monasteriensis*, hg. v. Karl Enenkel und Astrid Steiner-Weber (Leiden: Brill, 2015), 408–419.
- Christian Peters, ‚Verbis phucare tyrannos? – Selbstanspruch und Leistungsspektren von zeithistorischer Epik als panegyrischem Medium im 15. Jahrhundert, in *Portraying the Prince in the Renaissance*, hg. v. Patrick Baker, Ronny Kaiser, Maike Priesterjahn und Johannes Helmrath, *Transformationen der Antike*, 44 (Berlin: De Gruyter, 2016), 415–441.
- Marios Philippides und Walther K. Hanak, *The Siege and the Fall of Constantinople in 1453: Historiography, Topography, and Military Studies* (Farnham und Burlington: Ashgate, 2011).
- Christoph H. Pieper, Rez. ‚Andreas Berger, *Die ‚Meleagris‘ des Basinio Basini. Einleitung, Edition, Kommentar*, Bochumer Altertumswissenschaftliches Colloquium, 52 (Trier: Wissenschaftlicher Verlag, 2002)‘, *Neulateinisches Jahrbuch*, 6 (2004), 381–385.
- Christoph H. Pieper, ‚Nostrae spes plurima famae – Stilisierung und Autostilisierung im ‚Liber Isottaeus‘ des Basinio von Parma‘, in ‚*Parodia‘ und Parodie. Aspekte intertextuellen Schreibens in der lateinischen Literatur der Frühen Neuzeit*, hg. v. Reinhold F. Gleis und Robert Seidel (Tübingen: Niemeyer, 2006), 91–110.
- Christoph H. Pieper, ‚Die vielen Facetten des Sigismondo Malatesta in der ideologischen Poesie des Hofes in Rimini‘, in *Discourses of Power. Ideology and Politics in Neo-Latin Literature*, hg. v. Karl A. E. Enenkel, Marc Laureys und Christoph Pieper, *Noctes Neolatinae*, 17 (Hildesheim und andere: Olms, 2012), 19–41.

- Christoph H. Pieper, Art. ‚Tortelli, Giovanni‘, in: *Geschichte der Altertumswissenschaften. Biographisches Lexikon*, hg. v. Peter Kuhlmann und Helmuth Schneider, Der Neue Pauly Supplemente 6 (Stuttgart: Metzler, 2012), 1226f.
- Christoph H. Pieper, ‚In Search of the Marginal Author. The Working Copy of Basinio of Parma's ‚Hesperis‘, in *Neo-Latin Philology. Old tradition, new approaches. Proceedings of a conference held at the Radboud University, Nijmegen, 26–27 October 2010*, Supplementa Humanistica Lovaniensia, 35, hg. Marc van der Poel (Leuven: Leuven UP, 2014), 49–70.
- Franco Pignatti, Art. ‚Filelfo, Giovanni Mario‘, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, hg. v. Antonio M. Ghisalberti und anderen, 80 Bde (Mailand: Treccani 1960–), LXVIII (2007), 626–631.
- Antonio Piromalli ‚Gli intelletuali presso la corte malatestiana‘, in *La cultura letteraria nelle corti dei Malatesti*, hg. v. Antonio Piromalli (Rimini: Ghigi, 2002), 37–59.
- Heinrich F. Plett, ‚Gattungspoetik in der Renaissance‘, in *Renaissance-Poetik. Renaissance Poetics*, hg. v. Heinrich F. Plett (Berlin und New York: De Gruyter, 1994), 147–176.
- Joachim Poeschke, ‚Reiterbilder und Wertesymbolik in der Frührenaissance. Zum Gattamelata-Monument Donatellos‘, in *Praemium Virtutis III: Reiterstandbilder von der Antike bis zum Klassizismus*, hg. v. Joachim Poeschke, Thomas Weigel und Britta Kusch-Arnhold, Symbolische Kommunikation und gesellschaftliche Wertesysteme, 22 (Münster: Rhema, 2008), 155–178.
- Karla Pollmann, ‚Etymologie, Allegorese und Epische Struktur. Zu den Toren der Träume bei Homer und Vergil‘, *Philologus*, 137 (1993), 232–251.
- Karla Pollmann, ‚Das lateinische Epos der Spätantike‘, in *Von Göttern und Menschen erzählen. Formkonstanzen und Funktionswandel vormoderner Epik*, hg. v. Jörg Rüpke, Potsdamer Altertumswissenschaftliche Beiträge, 4 (Stuttgart: Steiner, 2001), 93–129.
- David Quint, *Epic and Empire. Politics and Generic Form from Virgil to Milton*, (Princeton: Princeton UP, 1993).
- Julian Raby, ‚A Sultan of Paradox: Mehmed the Conqueror as a patron of the arts‘, *Oxford Art Journal*, 5 (1982), 3–8.

- Julian Raby, ‚Mehmed the Conqueror’s Greek Scriptorium‘, *Dumbarton Oaks Papers*, 37 (1983), 15–34.
- Ulrich Rehm, ‚Westliche Reaktionen auf die Eroberung Konstantinopels im Bild‘, in *Sultan Mehmet II. Eroberer Konstantinopels – Patron der Künste*, hg. v. Neslihan Asutay-Effenberger und Ulrich Rehm, (Köln: Böhlau 2009), 161–175.
- Dieter Roderich Reinsch, ‚Mehmet der Eroberer in der Darstellung der zeitgenössischen byzantinischen Geschichtsschreiber‘, in *Sultan Mehmet II. Eroberer Konstantinopels – Patron der Künste*, hg. v. Neslihan Asutay-Effenberger und Ulrich Rehm, (Köln: Böhlau 2009), 15–30.
- Gianvito Resta, ‚Basinio e l’Argonautica di Apollonio Rodio‘, in *Miscellanea Augusto Campana*, 2 Bde, hg. v. Rino Avesani (Padua: Antenore, 1981), II, 639–669.
- Antonio de Rienzo, ‚Mons. Leonardo Grifo. Arcivescovo di Benevento‘, *Samnium*, 6 (1933), 233–249.
- David J. B. Robey, ‚Virgil’s Statue at Mantua and the Defence of Poetry. An Unpublished Letter of 1397‘, *Rinascimento* II,9 (1969), 183–203.
- Diana Robin, *Filelfo in Milan. Writings 1451–1477* (Princeton: Princeton UP, 1991).
- Georg Roellenbleck, *Das epische Lehrgedicht Italiens im fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert. Ein Beitrag zur Literaturgeschichte des Humanismus und der Renaissance*, Münchener romanistische Arbeiten, 43 (München: Fink, 1975).
- Michael Rogers, ‚Mehmet II. und die Naturwissenschaften‘, in *Sultan Mehmet II. Eroberer Konstantinopels – Patron der Künste*, hg. v. Neslihan Asutay-Effenberger und Ulrich Rehm, (Köln: Böhlau, 2009), 77–92.
- James Bruce Ross, Rez. ‚Werner L. Gundersheimer, *Ferrara. The Style of a Renaissance Despotism* (Princeton: Princeton UP, 1973)‘, *Speculum*, 50 (1975), 725–728.
- Steven Runciman, *The Fall of Constantinople 1453* (Cambridge: Cambridge UP, 1965).
- Alan Ryder, *The Kingdom of Naples Under Alfonso the Magnanimous. The Making of a Modern State*, (Oxford: Oxford UP, 1976).

- Remigio Sabbadini, ‚La Polemica fra Porcelio e il Panormita‘, *Redinconti del reale istituto lombardo di scienze e lettere*, 50 (1917), 495–501.
- Susanne Saygin, *Humphrey, Duke of Gloucester (1390–1447) and the Italian Humanists*, Brill’s Studies in Intellectual History, 105 (Leiden und Boston: Brill, 2002).
- Barbara Saylor Rodgers, ‚Divine Insinuation in the ‚Panegyrici Latini‘, in *Latin Panegyric*, hg. v. Rodger Rees, Oxford Readings in Classical Studies (Oxford und New York: Oxford UP, 2012), 289–333; zuerst *Historia*, 35 (1986), 69–104.
- Florian Schaffenrath, ‚Narrative Poetry‘, in *The Oxford Handbook of Neo-Latin*, hg. v. Sarah Knight und Stefan Tilg (Oxford und andere: Oxford UP, 2015), 57–72.
- Florian Schaffenrath, ‚Riccardo Bartolinis ‚Austrias‘ (1516) oder: Wie ein Herrscher zum Feldherrn gegen die Türken wird‘, in *Portraying the Prince in the Renaissance. The Humanist Depiction of Rulers in Historiographical and Biographical Texts*, hg. v. Patrick Baker, Ronny Kaiser, Maike Priesterjahn und Johannes Helmuth, Transformationen der Antike, 44 (Berlin: De Gruyter, 2016), 193–213.
- Dieter Schaller, ‚Das mittelalterliche Epos im Gattungssystem‘, in *Kontinuität und Transformation der Antike im Mittelalter. Veröffentlichung der Kongreßakten zum Freiburger Symposium des Mediävistenverbandes*, hg. v. Willi Erzgräber (Sigmaringen: Thorbecke, 1989), 355–371.
- Dieter Schaller, ‚La poesia epica‘, in *Lo spazio letterario del medioevo*, 5 Bde, hg. v. Guglielmo Cavallo und anderen (Rom: Salerno Editrice, 1992–), I,1 (1993), 9–42.
- Markus Schauer, ‚Aeneas dux‘ in *Vergils Aeneis. Eine literarische Fiktion in augusteischer Zeit*, Zetemata, 128 (München: Beck, 2007).
- Markus Schauer, ‚Vulcanus und Costantia als Waffenschmiede – die Schildbeschreibungen in Vergils ‚Aeneis‘ und Ubertino Carraras ‚Columbus‘, in: *Vestigia Vergiliana. Festschrift für Werner Suerbaum*, hg. v. Thorsten Burkard, Markus Schauer und Claudia Wiener, Göttinger Forum für Altertumswissenschaft. Beihefte, 3 (Berlin und New York: De Gruyter, 2010), 251–267.

- Claudia Schindler, ‚Claudians ‚Argonautica‘. Zur Darstellung und Funktion des Mythos zu Beginn des Epos ‚De bello Getico‘ (1–35)‘, in *Beginning from Apollo. Studies in Apollonius Rhodius and the Argonautic Tradition*, hg. v. Annette Harder und Martijn Cuypers, *Caeculus*, 6 (Leuven: Leuven UP, 2005), 107–123.
- Claudia Schindler, ‚Die Eroberung von Volterra durch Federico da Montefeltro als epischer Stoff: Naldo Naldis Volaterrais‘, in: *NLJB* 7 (2005), 167–181.
- Claudia Schindler, Rez. ‚Andreas Berger, *Die ‚Meleagris‘ des Basinio Basini. Einleitung, Edition, Kommentar*, Bochumer Altertumswissenschaftliches Colloquium, 52 (Trier: Wissenschaftlicher Verlag, 2002)‘, *Neo-Latin News*, 64 (2006), 259–261.
- Claudia Schindler, *Per carmina laudes. Untersuchungen zur spätantiken Verspanegyrik von Claudian bis Coripp*, Beiträge zur Altertumskunde, 253, (Berlin und New York: De Gruyter, 2009).
- Bernhard Schirg und Paul Gwynne, ‚The ‚Economics of Poetry‘. Fast Production as a Crucial Skill in Neo-Latin Encomiastic Poetry, *Studi Rinascimentali*, 13 (2015), 11–32.
- Ernst A. Schmidt, ‚Vergils Aeneis als augusteische Dichtung‘, in *Von Göttern und Menschen erzählen. Formkonstanzen und Funktionswandel vormoderner Epik*, hg. v. Jörg Rüpke, *Potsdamer Altertumswissenschaftliche Beiträge*, 4 (Stuttgart: Steiner, 2001), 65–92.
- Arbogast Schmitt, ‚Epostheorie, Maßstäbe der Literaturkritik, zum Vergleich von Epos und Tragödie (Kap. 23–26)‘, *Aristoteles. Poetik*, hg. v. Otfried Höffe (Berlin: Akademie, 2009), 195–214.
- Christine Schmitz, *Die kosmische Dimension in den Tragödien Senecas*, Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte, 39 (Berlin und New York: De Gruyter, 1993).
- Christine Schmitz, ‚Ficta...veterum mendacia vatum‘ – Maffeo Vegios hagiographisches Epos ‚Antonias‘ zwischen Polemik und Aneignung‘, in *Wechselseitige Wahrnehmung der Religionen im Spätmittelalter und in der Frühen Neuzeit*, 2 Bde, hg. v. Ludger Grenzmann, *Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, N.F.*, 4 (Berlin und New York: De Gruyter, 2009–



- 2012), II: *Kulturelle Konkretionen (Literatur, Mythographie, Wissenschaft und Kunst)* (2012), 117–151.
- Robert H. Schwoebel, ‚Coexistence, Conversion and the Crusade Against the Turks‘, *Studies in the Renaissance*, 12 (1965), 164–187.
- Robert H. Schwoebel, *The Shadow of the Crescent: The Renaissance Image of the Turk* (Nieuwkoop: De Graaf, 1967).
- Inez Scott Ryberg, ‚Vergil’s Golden Age‘, *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 89 (1958), 112–131.
- Michael Seidlmayer, *Wege und Wandlungen des Humanismus. Studien zu seinen politischen, ethischen, religiösen Problemen* (Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1965).
- Francesco Senatore, ‚Pontano e la guerra di Napoli‘, in *Condottieri e uomini d’arme nell’Italia del Rinascimento*, hg. v. Mario del Treppo, Europa Mediterranea Quaderni 18 (Neapel: Liguori, 2001), 279–309.
- Jean Seznec, *Das Fortleben der antiken Götter. Die mythologische Tradition im Humanismus und in der Kunst der Renaissance*, übersetzt von Heinz Jatho (München: Fink, 1990).
- Christine Shaw, *Julius II. The Warrior Pope* (Oxford und Cambridge, MA: Blackwell, 1993).
- Marcello Simonetta, Art. ‚Griffi (Grifi, Grifo), Leonardo‘, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, hg. v. Antonio M. Ghisalberti und anderen, 80 Bde (Mailand: Treccani 1960–), LIX (2002), 360–363.
- Marcello Simonetta, *The Montefeltro Conspiracy. A Renaissance Mystery Decoded* (New York und andere: Doubleday, 2008).
- Roswitha Simons, *Dracontius und der Mythos. Christliche Weltansicht und pagane Kultur in der ausgehenden Spätantike*, Beiträge zur Altertumskunde, 186 (München: Saur, 2005).
- Robert de la Sizeranne, *Federico da Montefeltro. Capitano, principe, mecenate (1422/1482)*, (Urbino: Argalia, 1972).
- Johannes J. L. Smolenaars, ‚Labour in the Golden Age. A Unifying Theme in Vergil’s Poems‘, *Mnemosyne*, 40 (1987), 391–405.
- Terence Spencer, ‚Turks and Trojans in the Renaissance‘, *Modern Language Review*, 47 (1952), 330–333.



- Marijke Spies, *Rhetoric, Rhetoricians and Poets: Studies in Renaissance Poetry and Poetics*, (Amsterdam: Amsterdam UP, 1999).
- Joel Elias Spingarn, *A History of Literary Criticism in the Renaissance* (New York: Harcourt, 1963).
- Christoph J. Steppich, *Numine afflatur. Die Inspiration des Dichters im Denken der Renaissance* (Wiesbaden: Harrassowitz, 2002).
- Rainer Stillers, *Humanistische Deutung: Studien zu Kommentar und Literaturtheorie in der italienischen Renaissance* (Düsseldorf: Droste, 1988).
- Rainer Stillers, ‚Zwischen Legitimation und systematischem Kontext. Zur Stellung der Mythologie in der italienischen Renaissancepoetik‘, in *Renaissance-Poetik/Renaissance Poetics*, hg. v. Heinrich F. Plett (Berlin und New York: De Gruyter, 1994), 37–52.
- Tim Stover, *Epic and Empire in Vespasianic Rome. A New Reading of Valerius Flaccus' Argonautica* (Oxford und New York: Oxford UP, 2012).
- Karl Strobel, Art. ‚Prusa, Prusa ad Olympum‘, in *Der Neue Pauly*, hg. v. Hubert Cancik und Helmuth Schneider, 15 Bde (Stuttgart: Metzler, 1996–2002), X (2001), 490f.
- Roy Strong, *Art and Power* (Woodbridge: Boydell, 1984)
- Klaus Thraede, ‚Die Poesie und der Kaiserkult‘, in *Le culte des souverains dans l'empire romain. 7 exposés suivis de discussions. Genève, 28 août – 2 septembre 1972*, hg. v. Elias J. Bickerman und Willem den Boer (Genf: Vandoeuvre, 1973), 271–308.
- Nikolaus Thurn, ‚Antonio Panormitas ‚De Dictis et Factis Alphonsi Regis Aragoniae Libri Quattuor als literarisches Kunstwerk‘, in *De litteris in America Meridionali, Portugallia, Hispania, Italia cultis*, hg. v. Dietrich Briesemeister und Axel Schönberger, Bibliotheca Romanica et Latina, 1 (Frankfurt am Main: Valentia, 2002).
- Nikolaus Thurn, ‚Heros Aeneas und Iuno, die Hera. Der Wandel des Heldenbegriffs von der Antike zur Neuzeit‘, in *Vestigia Vergiliana. Festschrift für Werner Suerbaum*, hg. v. Thorsten Burkard, Markus Schauer und Claudia Wiener, Göttinger Forum für Altertumswissenschaft. Beihefte, 3 (Berlin und New York: De Gruyter, 2012), 9–30.

- Stefan Tilg, ‚On the Origins of the Modern Term ‚Epyllion‘: Some Revisions to a Chapter in the History of Classical Scholarship‘, in *Brill’s Companion to Greek and Latin Epyllion and its Reception*, hg. v. Manuel Baumbach und Silvio Bär (Leiden und Boston: Brill, 2012), 29–54.
- Antonia Tissoni Benvenuti, ‚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.
- Antonia Tissoni Benvenuti, ‚L’antico a corte: Da Guarino a Boiardo‘, in *Alla corte degli Estensi 1391–1991. Filosofia, arte e cultura a Ferrara nei secoli 15 e 16. Atti del Convegno Internazionale di Studi, Ferrara, 5–7 marzo 1992*, hg. v. Marco Bertozzi (Ferrara: Università degli Studi, 1994), 389–404.
- Carlo Tonini, *La coltura letteraria e scientifica in Rimini dal secolo xiv ai primordi del xix*, (Rimini: Albertini, 1884).
- Thomas Tuohy, *Herculean Ferrara: Ercole D’Este (1471–1505) and the Invention of a Ducal Capital* (Cambridge und New York: Cambridge UP, 2002).
- Madeleine Tyssens, ‚L’épopée latine‘, in *L’épopée, Typologie des sources du moyen âge occidental*, 49, hg. v. Juan Victorio und Jean-Charles Payen (Turnhout: Brepols, 1988), 37–52.
- Federica Veratelli, Art. ‚Maccagnini, Angelo‘, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, hg. v. Antonio M. Ghisalberti und anderen, 80 Bde (Mailand: Treccani, 1960–), LXVI (2006), 786–788.
- Ian F. Verstegen, ‚Introduction‘, in *Patronage and Dynasty. The Rise of the della Rovere in Renaissance Italy*, hg. v. Ian F. Verstegen (Kirksville: Truman State UP, 2007), xiii–xxvii.
- Brian Vickers, ‚Epideictic and Epic in the Renaissance‘, *New Literary History* 14 (1983), 497–537.
- Tamara Visser, *Antike und Christentum in Petrarca’s ‚Africa‘*, *NeoLatina* 7, (Tübingen: Narr, 2005).
- Paolo Viti, Art. ‚Filelfo, Francesco‘, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, hg. v. Antonio M. Ghisalberti und anderen, 80 Bde (Mailand: Treccani, 1960–), XLVII (1997), 613–626.
- Paolo Viti, ‚Bonus miles et fortis a civium suorum amator‘. La figura del condottiero nell’opera di Leonardo Bruni, in *Condottieri e uomini d’arme*

- nell'Italia del Rinascimento*, hg. v. Mario del Treppo, Europa Mediterranea Quaderni 18 (Neapel: Liguori, 2001), 75–91.
- Wilhelm Voßkamp, ‚Gattungen als literarisch-soziale Institutionen. Zu Problemen sozial- und funktionsgeschichtlich orientierter Gattungstheorie und -historie‘, in *Textsortenlehre – Gattungsgeschichte*, hg. v. Walter Hinck, medium literatur, 4 (Heidelberg: Quelle und Meyer, 1977), 27–44.
- Gerrit Walther, ‚Adel und Antike. Zur politischen Bedeutung gelehrter Kultur für die Führungselite der Frühen Neuzeit‘, *Historische Zeitschrift*, 266 (1998), 359–385.
- Heiko Wandhoff, *Kunstbeschreibungen und virtuelle Räume in der Literatur des Mittelalters*, Trends in Medieval Philology, 3 (Berlin und New York: De Gruyter, 2003).
- Catherine Ware, *Claudian and the Roman Epic Tradition* (Cambridge: Cambridge UP, 2012).
- Richard Waswo, *The Founding Legend of Western Civilization: From Virgil to Vietnam*, (Hanover, NH: Wesleyan UP, 1997).
- Ruth Webb, *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice* (Farnham und Burlington: Ashgate, 2009).
- Bernhard Weinberg, *A history of literary criticism in the Italian Renaissance*, 2 Bde (Chicago: Chicago UP, 1961).
- Ronald Weissman, ‚Taking Patronage Seriously‘: Mediterranean Values and Renaissance Society, in *Patronage, Art, and Society in Renaissance Italy*, hg. v. John C. Eade, Francis W. Kent und Patricia Simons (Canberra und New York: Humanities Research Centre Australia und Oxford UP, 1987), 25–45.
- Evelyn S. Welch, ‚The Process of Sforza patronage‘, *Renaissance Studies*, 3 (1989), 370–386.
- Evelyn S. Welch, ‚Painting as Performance in the Italian Renaissance Court‘, in *Artists at Court. Image-Making and Identity. 1300–1550*, hg. v. Stephen J. Campbell und Evelyn S. Welch, Fenway Court, 31 (Boston: Isabella Stewart Gardner Museum, 2004), 19–32.

- Ernst Werner, *Sultan Mehmed der Eroberer und die Epochenwende im 15. Jahrhundert*, Sitzungsberichte der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig. Philologisch-historische, Klasse 123 (Berlin: Akademie, 1982).
- Peter White, *Promised Verse. Poets in the Society of Augustan Rome* (Cambridge, MA und London: Harvard UP, 1993).
- Hermann Wiegand, ‚Neulateinische Türkenkriegsepik des deutschen Kulturraums im Reformationsjahrhundert‘, in *Europa und die Türken in der Renaissance*, hg. v. Bodo Guthmüller und Wilhelm Kühlmann (Tübingen: Niemeyer, 2000), 177–192.
- Edgar Wind, *Pagan Mysteries in the Renaissance* (New Haven: Yale UP, 1958).
- Joanna Woods-Marsden, ‚How quattrocento princes used art. Sigismondo Pandolfo Malatesta of Rimini and ‚cose militari‘, in *Renaissance Studies*, 3 (1989), 387–414.
- Joanna Woods-Marsden, ‚Images of Castles in the Renaissance. Symbols of ‚signoria‘/Symbols of Tyranny‘, *Art Journal*, 48 (1989), 130–137.
- Joanna Woods-Marsden, ‚Art and Political Identity in Fifteenth-Century Naples: Pisanello, Cristoforo di Geremia, and King Alfonso’s Imperial Fantasies‘, in *Art and Politics in Late Medieval and Early Renaissance Italy: 1250–1500*, hg. v. Charles M. Rosenberg (Notre Dame und London: Notre Dame UP, 1990), 11–37.
- Vladimiro Zabughin, *Vergilio nel rinascimento italiano da Dante a Torquato Tasso*, 2 Bde, (Bologna: Zanichelli, 1921–1923).
- Paolo Zanfani, ‚Le condotte militari con Alfonso d’Aragona e la repubblica di Firenze‘, in *La signoria di Sigismondo Pandolfo Malatesti*, hg. v. Anna Falcioni, 2 Bde (Rimini: Ghigi, 2006), II: *La politica e le imprese militari*, 85–102.
- Paolo Zanfani, ‚La pace di Lodi (1454)‘, in *La signoria di Sigismondo Pandolfo Malatesti*, hg. v. Anna Falcioni, Storia delle Signorie dei Malatesti, 2, 2 Bde (Rimini: Ghigi 2006), II: *La politica e le imprese militari*, 103–116.
- Giovanni Zannoni, ‚Il Sacco di Volterra: un poema di N. Naldi e l’orazione di B. Scala‘, *Rendiconti della R. Accademia dei Lincei. Classe di Scienze morali*, 5,3 (1894), 224–244.
- Anna Zanoli, Art. ‚Agostino di Duccio. 88. Ritratto di Sigismondo Pandolfo Malatesta‘, in *Il potere, le arti, la guerra. Lo splendore dei Malatesta* (Rimini, Castel

*Sismondo 3 marzo – 15 giugno 2001*), hg. v. Andrea Emiliani und Antonio Paolucci, (Mailand: Electa, 2001), 250f.

Gabriella Zuccolin, ‚Princely Virtues in ‚De felici progressu‘ of Michele Savonarola, Court Physician of the House of Este‘, in *Princely Virtues in the Middle Ages 1200–1500*, hg. v. István P. Bejczy und Cary J. Nederman (Turnhout: Brepols, 2007), 237–258.

Hannelore Zug Tucci, ‚La morte del condottiero: Braccio, i Bracceschi e altri‘, in *Condottieri e uomini d’arme nell’Italia del Rinascimento*, hg. v. Mario del Treppo, Europa Mediterranea Quaderni 18 (Neapel: Liguori, 2001), 143–163.

Otto Zwierlein, ‚Lucans Caesar in Troja‘, *Hermes*, 114 (1986), 460–478.

# Mythologie und Politik

Christian Peters

Söldnerführer stürzen sich Seite an Seite mit Minerva in die Schlacht, Renaissancefürsten genießen die Förderung des Olymps – der Humanismus des Quattrocento ließ die antiken Götter nicht nur in die lateinische Epik zurückkehren, sondern brachte sie oft näher an die Welt der Sterblichen als je zuvor. Schon in den antiken Modellen hatte der Götterapparat eine Kernstelle inne, doch ging seine Verwendung in neulateinischen Epen über reine *imitatio* und *aemulatio* hinaus. Viele Epiker wählten, anders als ihre klassischen Vorläufer, Zeitgeschichte zum Gegenstand, daher wurde Camouflage militärischer oder politischer Fehlschläge, Neuarrangement ungünstiger Machtkonstellationen und Überzeichnung von Einzelereignissen zur panegyrischen Schlüsselkompetenz dichtender Hofhumanisten. Diese Studie zeigt anhand von Epen aus der Frühphase des panegyrischen neulateinischen Epos, wie pagane Götter und mythologischer Apparat zu einer wesentlichen Technik avancieren konnten, solche Anforderungen zu erfüllen.

ISBN 978-3-8405-0138-8

EUR 28,00

