
Vorwort der Herausgeber

Einer der maßgeblichen Inauguratoren der europäischen Frühen Neuzeit ist Francesco Petrarca. Dies zeigt sich insbesondere daran, dass Petrarca in der Literatur Europas über mehrere Jahrhunderte als Referenzautor präsent geblieben ist. Die Anknüpfung an die Gestalt Petrarca und an seine Schriften kann verschiedener Art sein und sowohl auf thematische, formal-ästhetische, poetologische, geschichts- und kunstphilosophische als auch auf gesellschaftliche oder kulturprogrammatische Gesichtspunkte abzielen. Zum einen zeigt sie sich im thematischen Rekurs auf Petrarcas lyrisches Werk und auf das damit gegebene petrarkistische Liebesmodell. Zum anderen spielt der Aspekt der von Petrarca ausgeprägten lyrischen Sprache und der von ihm durch seine dichterische Praxis legitimierten Dichtungsformen eine zentrale Rolle. Ferner ist der von Petrarca vorgegebene Rückbezug auf die Antike wirkungsmächtig. Und schließlich orientieren sich die europäischen Intellektuellen an dem von Petrarca selbst entworfenen ›Gesamtmodell Petrarca‹, das die *figura auctoris* wie die *opera auctoris* mit ihren zuvor genannten Aspekten umgreift. Dieses Modell war in einer Kultur, die sich zunehmend in rhetorischen Parametern organisierte und die den Anwendungs- und Geltungsbereich des Prinzips der *imitatio auctorum* bis weit ins Lebensweltlich-Soziale ausdehnte, vielfältig reaktualisierbar: Eines von vielen möglichen Beispielen hierfür ist der höfisch-elitistische Selbstpräsentationsgestus unter Maßgabe eines sozial kompatibel gemachten, dignitätsträchtigen petrarkistischen Sprechens.

Vor diesem Hintergrund geht der vorliegende Band¹ der Frage nach, inwieweit der Petrarkismus der Frühen Neuzeit, verstanden als kulturproduktiver und kulturreflexiver Diskurs, eine identitätsstiftende Kraft für ganz Europa hat. Diskutiert wird, wie sich in der Auseinandersetzung mit Petrarcas Werk das

1 Der Band versammelt Beiträge, die auf der thematisch einschlägigen Sektion des Deutschen Romanistentags 2009 in Bonn vorgestellt wurden. Das Vorwort der Herausgeber geht im Folgenden auf das Sektionsprofil insgesamt ein, wobei namentlich nur die hier schriftlich publizierten Beiträge diskutiert werden.

Selbstverständnis des modernen europäischen Menschen konstituiert und inwieweit der Diskurs des Petrarkismus und die durch ihn bedingte Anknüpfung an Petrarca in ihren diversen Facetten an der Ausformung dieses Selbstverständnisses beteiligt sind. Erörtert werden mediale, poetologische, sozial- und kulturhistorische Voraussetzungen und Implikate, die den Petrarkismus als einen Gründungsmythos für Europa erscheinen lassen – ›Mythos‹ impliziert dabei, dass der petrarkistische Diskurs, der in jenen verschiedenen Facetten wirksam ist, oft auratisiert erscheint und eine ›Erzählung‹ bedingt, welche das Sprechen von Petrarca ebenso voraussetzt wie das Sprechen in Petrarcas Sprache. In jedem Fall erzeugt der so verstandene ›Mythos‹ kulturelle Phänomene, modifiziert sie und trifft Aussagen über sie oder ermöglicht, solche Aussagen zu treffen. Eine ›Begründungsleistung‹ erbringt er insofern, als durch ihn, im Anschluss an Petrarcas Selbstdarstellung und Verdienst als Gründerfigur der *rinascimentalen* Epochenkonfiguration, die europäische Frühe Neuzeit erst entscheidend mitkonturiert wird.

Den Petrarkismus als ›lingua franca der europäischen Zivilisation‹ stellt MICHAEL BERNSEN als ein europaweit applizierbares, auf Petrarcas Werken, insbesondere auf seinem *Canzoniere*, aber auch auf seinen philosophischen Texten und seinem autobiographistischen Selbstentwurf beruhendes System dar. Dieses System macht zunächst Italien und in der Folge den einzelnen europäischen Nationalkulturen eine gemeinsame Sprache (im Sinne eines Katalogs von Formen und Formeln, die gewissermaßen in eine konzeptuelle Grammatik der *voluptas dolendi* eingelassen sind) in je spezifischer nationaler Applikation disponibel. War zuvor das Lateinische die Basis, auf der das gelehrte Europa kommunizierte, so lieferte nach dem immer kräftigeren Vordringen der erstarkenden lebendigen Nationalsprachen das ›System Petrarkismus‹ einen kommunikativen Rahmen kultureller Verständigung. Dieser Rahmen wurde insbesondere im höfischen Leben durch die an Petrarcas Selbststilisierung als Liebender, der sich in hochkultivierter und zugleich forciert konventionalisierbarer Rede ausdrückt, angelehnte Selbstpräsentation in petrarkistischem Sprachhabitus ausgefüllt. Dem leistete – wie STEFANO JOSSA unter der Fragestellung »Petrarkismus oder Drei Kronen?« zeigt – die erfolgreiche Installation Petrarcas als eines immer ausschließlicheren Referenzautors in siegreicher Konkurrenz zu Dante und Boccaccio erheblichen Vorschub.

Dabei liegt eine spezifische Problematik bereits hinsichtlich des *Canzoniere*, dann aber auch hinsichtlich von Petrarcas philosophisch grundierten Texten (des *Secretum meum* etwa) darin, dass der Autor selbst nicht eine Integration in das gesellig-höfische Leben der Renaissance inszeniert, sondern vielmehr eine ›ungesellige‹ und problematische Vereinzelung des Ichs zur Schau stellt. In diesem Zuge ist laut CATHARINA BUSJANS Untersuchung zu Petrarcas Selbstentwurf und seinem Widerhall in den Petrarca-Biographien der Frühen Neuzeit

seine Selbstdarstellung, etwa in der unvollendeten *Epistola posteritati*, von der Verschmelzung des Ereignissubstrats eines Lebens mit moralphilosophischer Selbstreflexion geprägt. Petrarca erhebt einerseits den Anspruch, selbst der Mittelpunkt einer großen Zeitenwende zu sein und analogisiert sich mit den antiken Dichtern, modelliert das eigene Selbst aber andererseits als moralisch defizient und der *mutatio vitae* bedürftig. Freilich liegt gerade in der Thematisierung von individueller Orientierungsnot und Isolation des Subjekts sowie insgesamt in der Individualisierung der Ich-Figur eine spezifisch frühneuzeitliche Facette des europäischen Denkens vom Menschen begründet. Dies zeigt sich nicht zuletzt in einer Subjektivierung des menschlichen Zeitbewusstseins in petrarki(sti)schen Dichtungen, wie MARTINA MEIDL in ihrer Untersuchung zum lyrischen Zeitdiskurs Petrarcas am Beispiel des Sonetts *Benedetto sia 'l giorno, e 'l mese, et l'anno* herausgefunden hat. Hier bieten sich vielfältige und europaweit vielfach genutzte Anknüpfungspunkte für problematisierende Selbstinszenierungen. Die Vorstellung, der einem steten Leidensdruck ausgesetzte Mensch müsse sich in einer zunehmend undurchschaubar gewordenen Welt durch Ausdauer und Leidensfähigkeit bewähren (Pietro Bembo's Begriff des *sostenere*), eröffnet im Verein mit der auf soziale Erfolgsstrategien hin funktionalisierbaren petrarkistischen Redepraxis ein weites Feld, auf dem sich in den einzelnen europäischen Ländern die Rekurse auf das ›System Petrarkismus‹ ereignen.

Dabei ist – folgt man CAROLIN HENNIG – die Praxis Petrarcas, der als Diskursbegründer vorgängige Denk- und Schreibschemata revolutioniert und sich prononciert vom Mittelalter absetzen will, in Termini von Jan Assmanns Konzept der Mythomotorik als ›heißer‹ Vergangenheitsbezug beschreibbar. Der orthodoxe italienische Petrarkismus bembistischer Prägung, der innerhalb eines relativ genau umgrenzbaren systematischen Rahmens lyrische Variationsbewegungen vollzieht, bis zum Ende des Cinquecento aber in seinen wesentlichen Repräsentanten den Rahmen nicht durchbrechen will und sich formal sehr strikt an Petrarcas Dichtungssprache und ihre Formularien hält, wäre hingegen als ›kalter‹ Vergangenheitsbezug zu bezeichnen. Allerdings mangelt es keineswegs an Versuchen, zumindest bis an die Grenzen des Rahmens zu gehen – wie es etwa im sog. ›Ehepetrarkismus‹ eines Rota, Giustinian oder Gozzelini geschieht, der die petrarkistisch unerreichbare Geliebte durch die Ehefrau ersetzt und somit eine *eresia concettuale* begeht, durchaus mit Eversionspotential für den petrarkistischen Codex, dessen Grenzen insgesamt aber, gerade angesichts ihrer beständigen Verhandlung im italienischen 16. Jh., bemerkenswert stabil bleiben. Auch der sogenannte weibliche Petrarkismus verbleibt innerhalb dieser Grenzen, doch greifen die Autorinnen in ihrer textinternen Inszenierung als Dichterinnen zu Mitteln, die im Vergleich mit dem ›männlichen‹ Petrarkismus modifiziert und teils auch komplexer erscheinen. Zum einen scheinen die Autorinnen in ihrer autobiographistischen Selbststilisierung dem zeitgenössi-

schen Klischee einer besonders starken weiblichen Liebes- und Leidensfähigkeit entgegenzukommen, zum anderen koppeln sie daran aber im Rahmen der hier besonders stark hervortretenden ›Semifiktionalität‹ petrarkistischen Schreibens in sehr spezifischer Weise ihre Selbststilisierung als *Dichterrinnen*, was auch eine prononcierte Selbstpositionierung im literarisch-kulturellen Feld der Epoche impliziert.

Petrarcas identitätsstiftende Kraft für Europa geht zuallererst auf ihn selbst zurück, wie sich etwa am Beispiel der von URSULA HENNIGFELD behandelten sogenannten Ruinenpoesie demonstrieren lässt, als deren Vater er gilt. Ungeachtet der Transformationen, denen Autoren wie Du Bellay oder Lope de Vega das Subgenus der Ruinedichtung unterwerfen, erweist sich die lyrisch bedichtete Ruine als Chiffre einer mannigfaltigen Vergewisserung der europäischen Nationalkulturen über die eigene Stellung zur Vergangenheit, wobei die Stiftung von Kontinuität vielfach von Phänomenen diskontinuierlicher Zeitstaffelungen unterlaufen wird. Über einzelne Motive wie das der Ruine hinaus stellt der Petrarkismus, der die Liebe unter der Einwirkung der bereits bei Petrarca greifbaren sensualistischen Wende der Philosophie (spezifische Aristoteles-Rezeption seit dem 12. Jh.) konzipiert, den europäischen Nationalliteraturen eine systemhafte *langue* bereit, deren breite und konventionalisierte Applikation aber von unterschiedlichen Seiten auch – wie BEATRICE NICKEL zeigt – kritisiert wird, sei es im sog. Antipetrarkismus oder in Texten wie Shakespeares Sonett no. 130.

Die national und individuell jeweils spezifische Applikation des petrarkistischen Formulars betrifft nicht nur topische Motive wie die Ruine und nicht nur die Lexik und Semantik der Liebe, sondern bereits die in der petrarkistischen Tradition verwendeten lyrischen Einzelgattungen schlechthin. Hier ergeben sich ›kulturpolitisch‹ relevante Spannungen und Handlungsräume einerseits durch die Berührung der petrarkisch abgesicherten Formen mit ›autochthonen‹ volkssprachlichen Dichtungsformen – wie sie etwa in Frankreich Du Bellay liquidiert –, andererseits, so FLORIAN MEHLTRETTER, durch ihre Engführung mit dem antiken Gattungsspektrum lyrischen Dichtens. Insbesondere die Konkurrenz der Ode mit der Canzone eröffnet ein Feld der Neubestimmung von Lyrik sowie der Selbstpositionierung lyrischer Autoren (etwa Bembo's *Asolani* mit der Privilegierung der Canzone vor der Ode und vor dem Sonettüberhang des Quattrocento vs. Trissinos *Rime* mit pindarischen Odenstrukturen und ›antibembesken‹ Dante-Einschlägen). Die Schwierigkeit der poetischen und poetologischen Valuation der einzelnen Gedichtformen, die sich durch ein scharfes Bewusstsein der Autoren, etwa Alamannis, von ihrer Differenzierbarkeit noch weiter profiliert, setzt sich außerhalb Italiens fort. Ein besonders prägnanter Fall ist die von KAI NONNENMACHER behandelte mehrfach unterschiedliche Handhabung der Sonettform durch Ronsard, die das Sonett hin-

sichtlich seiner Gattungsdignität programmatisch teils erniedrigt, teils erhöht. Bereits vor der Pléiade findet in Frankreich – exemplarisch zu demonstrieren an Scève's *Délie* als erstem französischsprachigen zyklischen *Canzoniere* – eine maßgebliche Auseinandersetzung mit Petrarca und dem Petrarkismus statt, die im Zeichen sozialer (Bürgertum) und lokaler (Südfrankreich, Lyon) Differenz zum späteren, höfisch ausgerichteten Petrarkismus steht. Scève verquickt noch mittelalterliche Formelemente mit dem petrarkistischen Formularium und versucht den Petrarkismus an die im Text besprochene Örtlichkeit rückzubinden, also zu ›regionalisieren‹.

In wieder anderer Weise verläuft die Annäherung Portugals an das ›System Petrarca‹, dessen produktive Rezeption HORST WEICH beschreibt. Sá de Miranda führt petrarkistische Rede zunächst in kastilischer, erst später in portugiesischer Version nach Portugal ein. In seiner dichterischen Wechselrede mit D. Manuel de Portugal zeigt sich zudem die in den einzelnen europäischen Nationalliteraturen vielfach virulente Verquickung des Petrarkismus mit a-petrarkistischen Gattungsformen, u. a. aus dem antiken Repertoire und auch mit Einschlägen aus dem ariostesken *romanzo cavalleresco*, sowie die heterogene Koppelung petrarkistischer Liebesrede mit platonistischen und mit hedonistischen Konzeptionen. Ist das Sonett in Portugal einmal installiert, so kann es im System der Literatur als ›Attraktor‹ wirken, der in radikaler und schneller Weise maßgeblich zur Entwicklung des frühneuzeitlichen Gattungssystems beiträgt. Dabei ist die konkrete Anwendung und Füllung der Sonettform, die gerade in ihrer Verknappung und Kürze eine attraktive Alternative zu den dichterischen Großformen ist, sozial sensibel und historisch erstaunlich variabel: Sie stellt sich auf neue historisch-kulturelle Kontexte ein, wie sich etwa am Beispiel von Camões' Gedichten zeigt, die den neuen Kulturtypus des Seefahrers und seine spezifische Weltsicht reflektieren.

Doch nicht nur die dynamisierenden Effekte der Sonettform sind für die Diffusion des Petrarkismus in Europa von hoher Relevanz, sondern auch seine spannungsreichen Kontakte mit nicht-lyrischen Gattungsformen. Für die Entwicklung der Tragödie war BERNHARD HUSS zufolge der Petrarkismus angesichts von Bembo's Diktat, das Petrarca als alleiniges Stilvorbild italienischer Verssprache installierte, ein großes Problem, da Petrarca keine Sprachnorm zur Verfügung stellen konnte, die der zeitgenössischen Gattungstheorie und dem Postulat eines tragödienadäquaten Stils, einer wie auch immer gearteten ›hohen‹ Stillage, hätte entsprechen können. So entstehen in Italien entweder a-petrarkistische (Giraldis *Orbecche*) oder petrarkistische, aber stilistisch nur mittellagige Tragödien (Speronis *Canace*). Gelöst wird der Konflikt schließlich nicht in der Tragödie, die in Italien nicht zuletzt durch das bembistische Postulat stets eine prekäre Gattung bleibt, sondern im Pastoraldrama, das sich an der petrarkistischen *Canace* orientiert und seinerseits erheblichen Einfluss auf die

französische Tragödie des 17. Jh.s gewinnt, welche sich dadurch von ihren senecanischen Anfängen abkoppelt. Wesentliche Entwicklungen der französischen Tragödiengeschichte lassen sich so als Fernwirkungen einer problematischen Projektion des italienischen Petrarkismus auf die dramatischen Gattungen erklären. In der spanischen Narrativik dagegen, die LUDGER SCHERER behandelt, wirkt der lyrische Petrarkismus nicht blockierend, sondern überaus produktiv, wie das Beispiel von Juan de Seguras *Processo de cartas de amores*, Kulminationspunkt der sog. *novela sentimental* und erster vollständiger europäischer Briefroman, verdeutlicht. Hier wird die bei Petrarca gegebene Isolation des lyrischen Sprechers durch eine Aufspaltung in zwei Sprechinstanzen ersetzt und daraus dezidiert narrative Dynamik statt der bei Petrarca oft dominanten serialisierenden Verzögerung gewonnen. Insgesamt findet hier geradezu die Überführung des lyrischen Petrarkismus in die neue narrative Erfolgsgattung des Briefromans statt: Der Petrarkismus zeugt neue Literaturformen, die für die europäischen Nationalliteraturen ihr je spezifisches Gepräge gewinnen. Zu diesem Prozess gehört auch die von NANCY HORN beleuchtete Invasion des Sonetts in die verschiedensten literarischen Gattungen, so vor allem auch den Pastoralroman, der als poetische Inszenierung der – realen höfischen und der gedachten arkadischen – Kommunikationsverhältnisse und Textpraxen seine zahlreichen Leser gewinnt.

Mit der Position geographischer und sozialer Randständigkeit der Sor Juana Inés de la Cruz im Kontrast zu europäischen Zentrierungen befasst sich KURT HAHN. Die Dichtung der Ordensschwester etabliert Bezüge auf den europäischen Petrarkismus bzw. auf Formelemente des Petrarkismus, die in der barocken Literatur noch greifbar und wirksam sind. Die geschlechtliche Alterität weiblichen Schreibens macht ihre Dichtung der des ›klassischen‹ weiblichen Petrarkismus Europas vergleichbar, dessen Schreibweisen sie aber durch eine abstrahierende Reflexivierung des lyrischen Liebesdiskurses transformiert. So gewinnt ihre Kreation eines Kanons des Marginalen die Valenz eines externen Blicks auf den europäischen Petrarkismus, dessen barocke Spätformen sie zugleich mit einer impliziten Kritik bedenkt. Ist hier schon auf eine Spät- oder Schwundstufe des petrarkistischen Dichtens Bezug genommen, so wird die ›Götterdämmerung‹ des europäischen Petrarkismus in der Lyrik aus dem Umfeld der *Accademia degli Arcadi* greifbar, wie ANGELA OSTER zeigt. Die Position der *Accademia* zu Petrarca ist keineswegs unproblematisch: Wird einerseits ein lyrischer *diletto*-Klassizismus in Orientierung an Petrarca propagiert, so erhebt man zugleich doch auch die Forderung, einen gattungsmäßig heterogenen Klassizismus der *ragion poetica* zu etablieren, wofür neben Petrarca u. a. auch Dante modellhaft sein soll (die überkommene Diskussion des Cinquecento um die gültigen Modelle dichterischer Rede scheint faktisch nach einer langen Zeit petrarkistischer Dominanz noch immer nicht ausgestanden). Zudem ist der

programmatische Ablehnungsgestus gegenüber der barocken Dichtung von den *Arcadi* nicht konsequent durchgehalten. Resultat sind unterschiedliche Überlagerungen von Petrarkismus, barocken Elementen und bukolisch-arkadischer Gestaltung. Die hochartifizielle Montage dieser Ebenen, etwa bei Eustachio Manfredi oder Giambattista Zappi, zieht vor dem romantischen Umbruch eine letzte große Summe der verfügbaren lyrischen Tradition, an deren frühneuzeitlichem Ursprung Francesco Petrarca stand.

An diesem Punkt wird der Horizont der gewaltigen europäischen Dimension Petrarcas und zugleich eine gewisse Zäsur in seinem zeitlichen Fortwirken erkennbar. Doch die petrarkisch-petrarkistische *lingua artificialis*, die in ganz Europa aufgegriffen worden war und als Ausgangsbasis unterschiedlichster Reflexionen zu Identität und Selbstentwurf des europäischen Menschen gedient hatte, war auch in der Romantik mit ihrer bis heute nachhallenden Neudefinition von Literatur und Kultur nicht *ad acta* gelegt: Exemplarisch sei hier die Lyrik von Alphonse de Lamartine genannt. Lamartine scheint in mustergültiger Weise das Postulat romantisch-authentischen Selbstaudrucks einzulösen. Und doch hat dieser romantische Paradedichter einer vermeintlich einzigartigen lyrischen Innerlichkeit bei der Abfassung seiner Texte ein wohlbekanntes Reservoir parat: Auf seinem Schreibtisch liegt der zur kulturellen Selbstbeschreibung des europäischen Individuums offensichtlich unhintergehbare *Canzoniere* Francesco Petrarcas.

Der Band wäre ohne die tatkräftige Hilfe bei der Einrichtung der Beiträge durch Wienke Moß (München) und Herrad Schmidt (Bonn) nicht zustande gekommen. Sie wurden unterstützt von Carolin Hennig (Erlangen). Die Übersetzung des Beitrags von Stefano Jossa wurde vor allem von Chiara Bianchi (Bonn) angefertigt. Ihnen gilt der Dank der Herausgeber.