



MARSILIO FICINO IN DEUTSCHLAND UND ITALIEN

Renaissance-Magie
zwischen Wissenschaft und Literatur

Herausgegeben von
Jutta Eming und Michael Dallapiazza

HARRASSOWITZ VERLAG

Marsilio Ficino in Deutschland und Italien

Episteme in Bewegung

Beiträge zu einer transdisziplinären Wissensgeschichte

Herausgegeben von Gyburg Uhlmann
im Auftrag des Sonderforschungsbereichs 980
„Episteme in Bewegung.
Wissenstransfer von der Alten Welt
bis in die Frühe Neuzeit“

Band 7

2017

Harrassowitz Verlag · Wiesbaden

Marsilio Ficino in Deutschland und Italien

Renaissance-Magie zwischen Wissenschaft und Literatur

Herausgegeben von
Jutta Eming und Michael Dallapiazza
unter Mitarbeit von Falk Quenstedt und Tilo Renz

2017

Harrassowitz Verlag · Wiesbaden

Die Reihe „Episteme in Bewegung“ umfasst wissenschaftliche Forschungen mit einem systematischen oder historischen Schwerpunkt in der europäischen und nicht-europäischen Vormoderne. Sie fördert transdisziplinäre Beiträge, die sich mit Fragen der Genese und Dynamik von Wissensbeständen befassen, und trägt dadurch zur Etablierung vormoderner Wissensforschung als einer eigenständigen Forschungsperspektive bei.

Publiziert werden Beiträge, die im Umkreis des an der Freien Universität Berlin angesiedelten Sonderforschungsbereichs 980 „Episteme in Bewegung. Wissenstransfer von der Alten Welt bis in die Frühe Neuzeit“ entstanden sind.

Herausgeberbeirat:

Anne Eusterschulte (Freie Universität Berlin)

Kristiane Hasselmann (Freie Universität Berlin)

Andrew James Johnston (Freie Universität Berlin)

Jochem Kahl (Freie Universität Berlin)

Klaus Krüger (Freie Universität Berlin)

Christoph Marksches (Humboldt-Universität zu Berlin)

Tilo Renz (Freie Universität Berlin)

Wilhelm Schmidt-Biggemann (Freie Universität Berlin)

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG).

Abbildung auf dem Umschlag:

Lorenzo della Volpaia's rekonstruiertes Planetarium im Museo della Scienza Florenz

(© Museo Galileo, Florence. Photo by Franca Principe. Inventario fotografico: 41872, Orologio dei pianeti di Lorenzo della Volpaia, inv. 3817).



Diese Publikation ist unter der Creative Commons-Lizenz CC BY-NC-ND 4.0 lizenziert.

Weitere Informationen: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Die Bedingungen der CC-Lizenz gelten nur für das Originalmaterial. Die Verwendung von Material aus anderen Quellen (gekennzeichnet durch eine Quellenangabe) wie Schaubilder, Abbildungen, Fotos und Textauszüge erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch den jeweiligen Rechteinhaber.

Der Harrassowitz Verlag behält sich das Recht vor, die Veröffentlichung vor unbefugter Nutzung zu schützen. Anträge auf kommerzielle Verwertung, Verwendung von Teilen der Veröffentlichung und/oder Übersetzungen sind an den Harrassowitz Verlag zu richten.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

Informationen zum Verlagsprogramm finden Sie unter
<https://www.harrassowitz-verlag.de/>

© Autor/in.

Verlegt durch Otto Harrassowitz GmbH & Co. KG, Wiesbaden 2017

ISSN 2365-5666

eISSN 2701-2522

DOI 10.13173/2365-5666

ISBN 978-3-447-10828-7

eISBN 978-3-447-19607-9

DOI: 10.13173/9783447108287

DOI: 10.13173/9783447108287.I

This is an open access file distributed under the terms of the CC BY-NC-NC 4.0 license.

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

© by the author

Zum Geleit

Andrew James Johnston und Gyburg Uhlmann

Der an der Freien Universität Berlin angesiedelte Sonderforschungsbereich 980 „Episteme in Bewegung. Wissenstransfer von der Alten Welt bis in die Frühe Neuzeit“, der im Juli 2012 seine Arbeit aufgenommen hat, untersucht anhand exemplarischer Problemkomplexe aus europäischen und nicht-europäischen Kulturen Prozesse des Wissenswandels vor der Moderne. Dieses Programm zielt auf eine grundsätzliche Neuorientierung wissensgeschichtlicher Forschung im Bereich der Vormoderne ab. Sowohl in der modernen Forschung als auch in den historischen Selbstbeschreibungen der jeweiligen Kulturen wurde das Wissen der Vormoderne häufig als statisch und stabil, traditionsgebunden und autoritätsabhängig beschrieben. Dabei waren die Stabilitätspostulate moderner Forscherinnen und Forscher nicht selten von der Dominanz wissensgeschichtlicher Szenarien wie dem Bruch oder der Revolution geprägt sowie von Periodisierungskonzepten, die explizit oder implizit einem Narrativ des Fortschritts verpflichtet waren. Vormodernen Kulturen wurde daher oft nur eine eingeschränkte Fähigkeit zum Wissenswandel und vor allem zur – nicht zuletzt historischen – Reflexion dieses Wandels zugeschrieben. Demgegenüber will dieser SFB zeigen, dass vormoderne Prozesse der Wissensbildung und -entwicklung von ständiger Bewegung und auch ständiger Reflexion geprägt sind, dass diese Bewegungen und Reflexionen aber eigenen Dynamiken unterworfen sind und in komplexeren Mustern verlaufen, als es eine traditionelle Wissensgeschichtsschreibung wahrhaben will.

Um diese Prozesse des Wissenswandels fassen zu können, entwickelte der SFB 980 einen Begriff von ‚Episteme‘, der sich sowohl auf ‚Wissen‘ als auch ‚Wissenschaft‘ bezieht und das Wissen als ‚Wissen von etwas‘ bestimmt, d. h. als mit einem Geltungsanspruch versehenes Wissen. Diese Geltungsansprüche werden allerdings nicht notwendigerweise auf dem Wege einer expliziten Reflexion erhoben, sondern sie konstituieren sich und werden auch reflektiert in Formen der Darstellung, durch bestimmte Institutionen, in besonderen Praktiken oder durch spezifische ästhetische oder performative Strategien.

Zudem bedient sich der SFB 980 eines speziell konturierten Transfer-Begriffs, der im Kern eine Neukontextualisierung von Wissen meint. Transfer wird hier nicht als Transport-Kategorie verstanden, sondern vielmehr im Sinne komplex verflochtener Austauschprozesse, die selbst bei scheinbarem Stillstand iterativ in Bewegung bleiben. Gerade Handlungen, die darauf abzielen, einen erreichten

Wissensstand zu tradieren, zu kanonisieren, zu kodifizieren oder zu fixieren, tragen zum ständigen Wissenswandel bei.

Gemeinsam mit dem Harrassowitz Verlag hat der SFB die Reihe „Episteme in Bewegung. Beiträge zu einer transdisziplinären Wissensgeschichte“ ins Leben gerufen, um die Ergebnisse der Zusammenarbeit zu präsentieren und zugänglich zu machen. Die Bände, die hier erscheinen, werden das breite Spektrum der Disziplinen repräsentieren, die im SFB vertreten sind, von der Altorientalistik bis zur Mediävistik, von der Koreanistik bis zur Arabistik. Publiziert werden sowohl aus der interdisziplinären Zusammenarbeit hervorgegangene Bände als auch Monographien und fachspezifische Sammelbände, die die Ergebnisse einzelner Teilprojekte dokumentieren.

Allen ist gemeinsam, dass sie die Wissensgeschichte der Vormoderne als ein Forschungsgebiet betrachten, dessen Erkenntnisgewinne von grundsätzlichem systematischen Interesse auch für die wissensgeschichtliche Erforschung der Moderne sind.

Inhalt

Vorwort	1
---------------	---

Jutta Eming

Einleitung	3
------------------	---

I. Begriffe und systemische Verknüpfungen

Stéphane Toussaint

Magie und Humanismus (Ficino, Pico, Paolini und Gallucci)	19
---	----

Fosca Mariani Zini

Intellectus und <i>anima</i> bei Ficino	35
---	----

Susanne Beiweis

Allmacht, Ohnmacht und Magie.

Saturn als Kippbild bei Marsilio Ficino	55
---	----

Saverio Campanini

Ein christlicher Kabbalist liest Ficino: Francesco Zorzi	67
--	----

II. Schreibweisen

Steffen Schneider

Metaphysische und soziale Kommunikation

als Grundlagen der philosophischen Poetik Marsilio Ficinos	87
--	----

Sergius Kodera

Ficinos Theorie der Augenstrahlen

bei Agrippa von Nettesheim, Castiglione, della Porta und Bruno	103
--	-----

Tilo Renz

Ich hab gesehen den gott Amon, vnd er hatt mich liepleich beschlaffen.

Traumwissen bei Marsilio Ficino und in Johann Hartliebs <i>Alexander</i> (1450)	133
---	-----

III. Übersetzungen, Netzwerke und negative Transfers*Antje Wittstock*Marsilio Ficinos *De vita coelitus comparanda*

als prekäres Wissen: Strategien und Modi von Transfer 155

*Barbara Sasse Tateo*Der Transfer in die Volkssprache: Das *buch des lebens*

des Johannes Adelphus Muling 177

Bernhard Huss

Dogma und Dichtung. Rekonfigurationen des Ficinianismus

in der Florentiner Literaturexegese der Renaissance 199

Volkhard Wels

Zum theologischen und sozialhistorischen Kontext der neuplatonischen

Enthusiasmus-Theorie in Italien, Deutschland und Frankreich 235

Grantley McDonald

Ficino at the University of Leipzig, 1489–1509 275

Beiträgerinnen und Beiträger 289

Vorwort

Der vorliegende Band versammelt Beiträge einer Tagung, die im September 2015 an der Freien Universität Berlin mit finanzieller Unterstützung des Sonderforschungsbereichs 980 *Episteme in Bewegung* und der Universität Bologna veranstaltet worden ist. Eine deutsch-italienische Kooperation schien den Veranstaltern besonders geeignet, um Wissenstransfers rund um Marsilio Ficino zu beleuchten; in der Planungsphase zeigte sich zudem, dass vereinzelte Bezüge auf Entwicklungen in Frankreich möglich waren. Dafür hat Volkhard Wels wichtige Hinweise gegeben.

Der Sonderforschungsbereich hat nicht nur seine ‚Villa‘ in Berlin-Dahlem zur Verfügung gestellt, sondern wirkte mit seinem Forschungsprogramm auch inspirierend, um Neuansätze für Ficinos Rolle in der europäischen Wissenschaftsgeschichte zu konzeptualisieren und – damit notwendig einhergehend – das moderne (Selbst-) Verständnis von Wissenschaft, Kultur und Literatur zu reflektieren. Dem Geist eines Sonderforschungsbereichs entsprechend wurde mit Blick auf die Umsetzung besonderer Wert auf die Beteiligung jüngerer Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler gelegt. Schließlich konnten wir uns auf Infrastruktur und Teilprojektarbeit des SFB 980 verlassen: auf die konzeptionelle Mitarbeit von Falk Quenstedt und Tilo Renz bei der Durchführung der Tagung und der Vorbereitung der Drucklegung, auf Sylwia Bräuer für allfällige organisatorische Dinge in beiden Arbeitsphasen, auf Jennifer Sura für die redaktionelle Betreuung der Beiträge und erneut auf den Vorstand des SFB 980 für die Aufnahme des Bandes in die Reihe *Episteme in Bewegung*. Allen gilt unser herzlicher Dank.

Berlin und Bologna, im Mai 2017
Jutta Eming & Michael Dallapiazza

DOI: 10.13173/9783447108287.001

This is an open access file distributed under the terms of the CC BY-NC-NC 4.0 license.

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

© by the author

Einleitung

Jutta Eming

Marsilio Ficino, Protegé Cosimos, Pieros und Lorenzos von Medici, gilt als Zentralgestalt des italienischen Renaissance-Platonismus, der mit der ersten Gesamt-Übersetzung der Dialoge Platons und Übersetzungen von Schriften Plotins und des *Corpus Hermeticum* sowie durch eine theoretische Verknüpfung von antiker Philosophie mit christlicher Religion einen unübersehbar großen Einfluss auf die europäische Wissenschafts- und Geistesgeschichte ausübte. Im Zentrum seines Theorie-Gebäudes steht ein komplexes Konzept von Magie, dessen Konstruktion bis heute erforscht wird.¹ Es hat auch dem vorliegenden Band den Titel gegeben, dessen Themen sich Ficinos intellektuellem Horizont gem  s dabei jedoch in eine Vielzahl weiterer Aspekte ausdifferenzieren.

Wissenschaftler in Deutschland, Italien und Frankreich sind dazu noch kaum in einen Dialog getreten. In der Forschung zur Neuplatonismusrezeption wird bislang nur sehr wenig auf übernationaler Ebene zusammengearbeitet, was angesichts der europäischen Verbreitung des Ph omens weder zufriedenstellend noch gerechtfertigt ist. Die im September 2015 in den Räumen des Berliner Sonderforschungsbereichs 980 *Episteme in Bewegung* veranstaltete Tagung bot ein Forum, um die literarisch-künstlerischen, literaturwissenschaftlichen, wissenschaftshistorischen und philosophisch-theologischen Implikationen von Ficinos Schriften paradigmatisch vergleichend zu behandeln.

Ficinos wichtigste Werke und ihr Einfluss

Die dreibändige Schrift *De vita triplici* (1482–1489), welche der Arztsohn Ficino als Gesundheitslehre insbesondere für melancholisch disponierte Intellektuelle anlegt, verknüpft – im dritten ‚Buch‘ – historische Konzepte von Medizin, Astrologie, Naturphilosophie und christlicher Religion zu einem umfassenden Weltentwurf. Ficino konzeptualisiert den zuvor nur sporadisch verwendeten Begriff *magia naturalis* erstmals als positives Gegenprinzip zur traditionell diskreditierten *magia daemoniaca* und verhilft ihm „(gemeinsam mit Pico della Mirandola) [...] zum Siegeszug in der fr uhneuzeitlichen Gelehrtenwelt Europas“.² Die ebenfalls maßgeblich in *De vita triplici* entfaltete Lehre vom melancholischen Temperament erlangt nach der ihrerseits h ochst einflussreichen Einschätzung von Raymond

1 Zuletzt insbesondere von Bernd-Christian Otto: Magie. Rezeptions- und diskursgeschichtliche Analysen von der Antike bis zur Neuzeit. Berlin 2011, S. 413–504; Brian P. Copenhaver: Magic in Western Culture. From Antiquity to the Enlightenment. New York 2015.

2 Otto (wie Anm. 1), S. 425.

Klibansky, Erwin Panofsky und Fritz Saxl in ihrem Klassiker *Saturn und Melancholie* sogar regelrechte „Weltgeltung“.³ Die Autoren heben hervor, dass Ficino im Unterschied zur bis dahin historisch dominanten negativen Einschätzung von Melancholie als Krankheit und Gottesferne diese zur Qualität von Genies und Künstlern nobilitiert und so eine Grundlage für eine Umbesetzung in der Haltung zu ‚Saturnkindern‘ gelegt habe, welche für die (Selbst-) Stilisierung von Literaten und Philosophen bis in die Gegenwart hinein vorbildlich ist.⁴

Ein epochaler Rang wird ferner der geistphilosophischen Konzeption von Ficinos Hauptwerk, der *Theologia Platonica* (1474) zugeschrieben, welche die Grundlage einer auch ästhetisch relevanten Theorie der Selbstreflexivität des Geistes schafft. Dichtung erscheint in dieser Perspektive als eine Form natürlicher Magie,⁵ ein Verständnis, das auch Ficinos eigener künstlerischer Tätigkeit zugrunde liegt, zum Beispiel seinen Aufführungen der *Orphischen Hymnen*. Die Schrift *De amore* (1484 lat.; 1544 ital.) macht die platonische Liebetheorie in Europa bekannt und dynamisiert sie zugleich mit Hilfe seines positiv erneuerten Begriffs von natürlicher Magie. Dies analysiert der Beitrag von Stéphane Toussaint im vorliegenden Band eingehend.

Teile von Ficinos Werk haben Einfluss auf Alchemie und Hermetismus der Renaissance und Frühen Neuzeit ausgeübt,⁶ auf die Ficino darüber hinaus als Übersetzer und Kommentator des griechischen *Corpus Hermeticum* einschneidend wirkte (*Pimander*, 1471). Die hellenistische Provenienz des *Corpus Hermeticum* war zu diesem Zeitpunkt noch nicht erkannt, es galt als authentisches Dokument der Lehre des Hermes Trismegistos, einer so (von Ficino) genannten *prisca theologia*. Schließlich hat Ficino den religiösen Reformbewegungen der Frühen Neuzeit mit seiner Naturlehre Impulse geliefert. Dies schließt, insbesondere durch seine Interpretationen des *Corpus Hermeticum*, einen Einfluss auf Arbeiten zur christlichen Kabbala ein.⁷

-
- 3 Raymond Klibansky, Erwin Panofsky, Fritz Saxl: *Saturn und Melancholie. Studien zur Geschichte der Naturphilosophie und Medizin, der Religion und der Kunst*. Frankfurt a. M. 1992, S. 367.
- 4 Am Beispiel Walter Benjamins besprochen von Susan Sontag in ihrem Aufsatz: *Im Zeichen des Saturn*. In: Dies.: *Im Zeichen des Saturn. Essays*. Frankfurt a. M. 1983, S. 126–147. Vgl. zur inflationären Verwendung des Melancholiebegriffs in der Gegenwart Andrea Sieber, Antje Wittstock: Einleitung. In: *Melancholie – zwischen Attitüde und Diskurs*. Hrsg. von Andrea Sieber und Antje Wittstock. Göttingen 2009, S. 7–13, hier S. 7–8.
- 5 Vgl. Volkhard Wels: *Der Begriff der Dichtung in der Frühen Neuzeit*. Berlin, New York 2009, S. 211.
- 6 Vgl. Peter J. Forshaw: *Marsilio Ficino and the Chemical Art*. In: *Laus Platonici Philosophi. Marsilio Ficino and his Influence*. Hrsg. von Stephen Clucas, Peter J. Forshaw und Valery Rees. Leiden, Boston 2011, S. 249–272. Vgl. auch zur sog. Yates-Theorie weiter unten. Kritisch differenzierend jetzt auch Copenhaver: *Magic in Western Culture* (wie Anm. 1).
- 7 Zum Begriff vgl. Wilhelm Schmidt-Biggemann: *Was ist Christliche Kabbala?* In: *Topik und Tradition. Prozesse der Neuordnung von Wissensüberlieferungen des 13. bis 17. Jahrhunderts*. Hrsg. von Thomas Frank, Ursula Kocher und Ulrike Tarnow. Göttingen 2007, S. 265–286.

Revisionen

Die Ergebnisse intensiver Forschungen zum epistemologischen Status von Magie und Hermetismus, Literatur, Poetik und Philosophie des Mittelalters und der Frühen Neuzeit während der letzten Jahrzehnte geben nun Anlass, die skizzierte Schlüsselrolle, die Ficino traditionell zugeschrieben wird, in wesentlichen Punkten zu überprüfen, zu diskutieren und zu präzisieren. Aus Sicht der Herausgeber lassen sich dabei verschiedene Schwerpunkte identifizieren.

Magia naturalis zwischen Religion und Naturwissenschaft. Einer viel diskutierten Auffassung zufolge hat Ficinos *magia naturalis* nicht nur nach historischen Maßstäben einen berechtigten Anspruch auf Wissenschaftlichkeit erhoben, sondern wurde – wie andere Disziplinen, Wissensordnungen oder Praktiken an der Schwelle zur Neuzeit – zu einem ihrer Wegbereiter: (Natur-) Wissenschaft geht in dieser Denktradition aus der Magie hervor. Ein bekannter Vertreter dieser Auffassung ist Lynn Thorndike, der sie in seiner vielbändigen *History of Magic and Experimental Science* mit einem überaus fundierten, enzyklopädischen Werk zu belegen suchte.⁸ Dabei wird von Thorndike kein historisches Ablösungsverhältnis angenommen, sondern Magie gilt selbst als wissenschaftlich-empirisch orientiert.⁹ In der genannten Denktradition steht ferner eine Ficinos Verhältnis zum Hermetismus gewidmete Studie von Frances A. Yates.¹⁰ Die als ‚Yates-These‘ bekannte Argumentationslinie richtete sich in den 1960er Jahren gegen eine positivistische, linear orientierte Wissenschaftsgeschichte, welche Technik im Sinne einer modernen *scientific revolution* dem ‚dunklen‘ Mittelalter entgegen setzte. Dagegen vertrat Yates provokativ die Auffassung, dass die moderne Naturwissenschaft und Technik mit ihrem Anspruch auf Naturbeherrschung erst durch die Renaissance-Magie ermöglicht worden war.¹¹

Während die Verdienste von Thorndikes Untersuchung weitgehend anerkannt sind und die Nähe von Ficinos Magieverständnis zu modernen naturwissenschaftlichen Methoden und Erkenntnisinteressen immer wieder hervorgehoben wird,¹² hat die ‚Yates-These‘ bis in die jüngste Zeit hinein Widerspruch

⁸ Vgl. Lynn Thorndike: *A History of Magic and Experimental Science*. 8 Bde. New York 1923–1958; zu Ficino vgl. Bd. 4 (1934), S. 562–573, *et passim*.

⁹ Vgl. Thorndike (wie Anm. 8), Bd. 1 (1923), S. 2: „My idea is that magic and experimental science have been connected in their development; that magicians were perhaps the first to experiment; and that the history of both magic and experimental science can be better understood by studying them together.“

¹⁰ Vgl. Frances A. Yates: *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*. London 1964.

¹¹ Als jüngste eingehende Auseinandersetzung mit der Problematik vgl. Copenhaver: *Magic in Western Culture* (wie Anm. 1).

¹² Mit Blick insbesondere auf Ficino und Aprippa von Nettesheim und in Anlehnung an Claude Lévi-Strauss jetzt Dominique de Courcelles: „La magie est donc entièrement rationnelle, elle anticipe la science moderne en établissant des rapports de procession entre les choses dans une vision globale et systématique du monde.“ Dies.: Henri Corneille Agrippa de Nettesheim (1486–1535). *Rationalité magique entre philosophie naturelle et théologie mystique*. In: *Mirabilatio. Das Wunderbare im Zugriff der Frühneuzeitlichen Vernunft*. Hrsg. von

hervorgerufen. Es ist zum Beispiel umstritten, ob es überhaupt berechtigt ist, das Magie-Verständnis des Neuplatonismus mit dem Hermetismus identisch zu setzen.¹³ Andere Einwände richten sich auf eine als fehlend erachtete angemessene Kontextualisierung der historischen Argumentation. In der zeitgenössischen Situation, in der Ficino seine *magia naturalis* entwickelte, ist das negative Verständnis von Magie dominant. Deshalb gab Paola Zambelli zu bedenken, dass *magia naturalis* zwar mit dem utopischen Anspruch angetreten sei, eine Abgrenzung von *magia daemoniaca* und Zauberpraktiken zu bieten, doch zu einer Zeit erhoben wurde, in welcher die Inquisition ihrer Tätigkeit in den ‚Hexen‘-Verfolgungen nachging und in welcher der *Malleus maleficarum* entstand.¹⁴ Auch Ficino selbst trägt Züge eines praktizierenden Magiers.¹⁵ Seine Apologien im dritten Band von *De vita* verdanken ihren defensiven Charakter also nicht zuletzt einer virulenten historischen Gefahrensituation. Ficino lässt sich auch als Exponent frühneuzeitlichen ‚prekären Wissens‘ verstehen, wie es Martin Mulsow konzeptualisiert hat; es ist ungesichertes, nicht institutionell verwaltetes, zu schützendes Wissen.¹⁶ Der Beitrag von Antje Wittstock entziffert diesen Kontext im vorliegenden Band an den Apologien von *De vita*.

Episteme und Wissenschaft. Michael Foucault beginnt seinen bekannten Entwurf einer historischen Abfolge von Wissensordnungen mit der so genannten Episteme der Ähnlichkeiten, die bis zum 17. Jahrhundert in Europa Gültigkeit besessen habe, um dann von einem epochal neuen Wissenschaftsverständnis abgelöst zu werden.¹⁷ Diese grundlegende Veränderung des Wissens im 17. Jahrhundert,

Christoph Strosetzki in Verbindung mit Dominique de Courcelles. Heidelberg 2015, S. 19–43, hier S. 37. Eine Zwangsläufigkeit der Entwicklung sieht Sergius Kodera insofern nicht, als seiner Auffassung nach die Residuen der Renaissance-Magie einerseits in der Literatur, andererseits in den Laboratorien des 17. Jahrhunderts weiter wirkten, vgl. Sergius Kodera: *Disreputable Bodies: Magic, Medicine, and Gender in Renaissance Natural Philosophy*. Toronto 2010, S. 293. An Koderas Untersuchung ist darüber hinaus der dekonstruktivistische Ansatz bei Körper- und Heteronormativitätskonzepten des Neuplatonismus hervorzuheben.

13 Vgl. insbesondere Copenhaver: *Magic in Western Culture* (wie Anm. 1), S. 22f.

14 Vgl. Paola Zambelli: *White Magic, Black Magic in the European Renaissance. From Ficino, Pico, Della Porta to Trithemius, Agrippa, Bruno*. Leiden, Boston 2007, *passim*.

15 So Peter-André Alt, Volkhard Wels: Einleitung. In: Konzepte des Hermetismus in der Literatur der Frühen Neuzeit. Hrsg. von Peter-André Alt und Volkhard Wels. Göttingen 2010, S. 7–22, hier S. 13.

16 Vgl. Martin Mulsow: *Prekäres Wissen. Eine andere Ideengeschichte der Frühen Neuzeit*. Berlin 2012.

17 Vgl. Michel Foucault: *Die Ordnung der Dinge*. Frankfurt a. M. 1974; zu Foucaults Ansatz mit Blick auf die Konzeptualisierung magischen Denkens auch Marina Münker: *Epistemische Figuren. Überlegungen zum Status von Magiern und Alchemisten in der Wissensordnung der Frühen Neuzeit*. In: *Magia daemoniaca, magia naturalis, zauber. Schreibweisen von Magie und Alchemie in Mittelalter und Früher Neuzeit*. Hrsg. von Peter-André Alt, Jutta Eming, Tilo Renz und Volkhard Wels. Wiesbaden 2015, S. 203–231.

die insbesondere mit dem Namen Francis Bacon verbunden ist,¹⁸ ist Teil einer wissenschaftshistorischen ‚großen Erzählung‘, die über die Arbeiten Foucaults hinaus weit verbreitet ist.¹⁹ Angesichts dieses vielfach postulierten epistemischen Umbruchs steht in Frage, unter welchen Voraussetzungen der Renaissance-Platonismus für sich beanspruchen könnte, wissenschaftlich zu argumentieren – nur unter historischen oder auch nach gegenwärtigen Kriterien von Wissenschaftlichkeit? Welche Kriterien könnten dies sein?²⁰ Bezieht, wer den Geltungsanspruch eines Denkens anerkennt, das mit Sympathien zwischen Logos und Materie und ihrer Erkenntnis durch ‚Signaturen‘ argumentiert, eine gegenau-klärerische Haltung?²¹ Zu bedenken ist in diesem Zusammenhang auch, dass erst in der Frühen Neuzeit die okkulten Wissenschaften zu solchen werden, was in einer Umwertung von okkulten als ‚verborgenen, aber natürlichen‘ zu ‚übernatürlichen‘ Ursachen begründet ist.²² Hier wird die umfassendere Problematik virulent, dass für den Status der Wissenschaften im 15., 16. und 17. Jahrhundert, der sich – vereinfacht gesagt – zwischen Metaphysik und Naturerkenntnis bewegt, zwischen okkulten und empirischen Wissensformen, literarischen und wissenschaftlichen Schreibweisen, eine angemessene Beschreibungssprache erst noch zu entwickeln ist.²³

Ein aktuelles Beispiel betrifft in diesem Zusammenhang den Gegenstandsbereich des Traumwissens, der in diesem Band mit dem Beitrag von Tilo Renz zum Thema wird. Ficino war davon überzeugt, dass sich Träume als Quellen von Wissen systematisieren lassen.²⁴ Er steht damit in einer seit der Antike überlieferten Tradition, die nicht textsortenspezifisch ist und literarische ebenso wie

18 Insbesondere in philosophischer Hinsicht auch mit Leibniz, das arbeitet Copenhaver: *Magic in Western Culture* (wie Anm. 1), S. 363–427, heraus.

19 Begriff nach Jean-François Lyotard: *Das postmoderne Wissen. Ein Bericht*. Bremen 1982 (frz. *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*. Paris 1979). Lyotard sah das wissenschaftliche Zeitalter der Postmoderne dadurch bestimmt, dass es die ‚großen Erzählungen‘, d.h. die philosophischen und politischen Entwürfe früherer Epochen, zugunsten einer Pluralisierung von Diskursen und wissenschaftlichen Erkenntnissen aufgelöst habe.

20 Gegen Versuche, Magie auch aus heutiger Sicht den Status einer Wissenschaft zu konzedieren, wendet sich vehement Otto: *Magie* (wie Anm. 1), *passim*. Möglich – und notwendig – ist in Ottos Sicht ausschließlich eine Erforschung historischer Magie-Konzepte.

21 In diesem Sinne formuliert Sybille Krämer Einwände gegen die Verwendung des Magie-Begriffs, vgl. Dies.: *Sprache – Stimme – Performanz: Sieben Gedanken über Performativität als Medialität*. In: *Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften*. Hrsg. von Uwe Wirth. Frankfurt a. M. 2002, S. 323–346.

22 Vgl. Paul Richard Blum: *Qualitates occultae. Zur philosophischen Vorgeschichte eines Schlüsselbegriffs zwischen Okkultismus und Wissenschaft*. In: *Die okkulten Wissenschaften in der Renaissance*. Hrsg. von August Buck. Wiesbaden 1992, S. 45–64.

23 Dazu insbesondere Milica Pavlović Almer: *Hermetische Wissenschaften, wissenschaftliche Hermetismen – Überlegungen zu Sprach- und Denkfiguren der frühneuzeitlichen Naturphilosophie*. In: *Religion und Naturwissenschaften im 16. und 17. Jahrhundert*. Hrsg. von Kaspar von Geyrerz, Thomas Kaufmann, Kim Siebenhüner und Roberto Zaugg. Heidelberg 2010, S. 303–332.

24 Vgl. Stéphane Toussaint: *A philosophical prototype: Dreams and Wisdom in Ficino*. In: *Academia I* (1999), S. 77–83.

Wissens-Texte im engeren Sinne umfasst. Zwar wird insbesondere die antike Auffassung, dass Träume als Prophetien fungieren, in der Frühen Neuzeit zunehmend kritisch adaptiert,²⁵ die epistemologische Relevanz von Träumen wird jedoch weiterhin als hoch veranschlagt. Dies bezeugt auch Johannes Keplers berühmtes *Somnium*-Buch, um dessen wissenschaftlichen Status sich in jüngerer Zeit eine literaturwissenschaftliche Kontroverse entzündet hat,²⁶ die nicht zuletzt illustriert, in welch' hohem Maße historische Konzeptualisierungen von Wissen das Selbstverständnis moderner Wissenschaft und ihr Potential, historischen Gegenständen und Wissensordnungen adäquat zu werden, auf den Prüfstand stellen können.

Korrekturen der „großen Erzählung“. Ficinos Ruf zufolge war sein kultur- und wissenschaftsgeschichtlicher Einfluss umfassend. In diesem Zusammenhang werden mitunter sehr bekannte Namen einzelner Gelehrter ebenso wie ganzer Schulen angeführt, so der von Paracelsus.²⁷ Der so genannte Paracelsismus, der sich in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts zu einer wirkmächtigen Alternative zur akademischen, aristotelisch-galenischen Schulmedizin entwickelt,²⁸ wurde teilweise als eine Art modifizierter Neuplatonismus dargestellt, auch wenn ein konkreter Einfluss Ficinos nicht nachzuweisen ist – sein Name wird bei Paracelsus kaum einmal genannt.²⁹

An einem vor einiger Zeit erschienenen Aufsatzband, der Ficino und seinem Einfluss gewidmet ist, fällt auf, dass gleich mehrere Beiträge mit einer *Revocatio* einsetzen oder im Ergebnis Erstaunen darüber bekunden, dass eine Wirkung Ficinos gar nicht, nur indirekt oder gering nachweisbar ist. Dies gilt neben dem Paracelsismus zum Beispiel auch für die berühmte *Anatomy of Melancholy* von Robert Burton (1621), die viele Autoritäten nennt, Ficino aber nicht ein einziges

25 Dies beschreibt an vier Fallbeispielen exemplarisch Albert Schirrmeister: Assimilation und Negation. Antikes Traumwissen in neuzeitlichen Wissenschaften. In: Transformationen antiker Wissenschaften. Hrsg. von Georg Toepper und Hartmut Böhme. Berlin 2010, S. 93–114.

26 Dies betrifft im Wesentlichen zwei Beiträge in KulturPoetik 7/2, 2007, nämlich Gideon Stiening: Am „Ung rund“ oder: Was sind und zu welchem Ende studiert man ‚Poetologien des Wissens‘? In: Ebd., S. 234–248, sowie Joseph Vogl: Robuste und idiosynkratische Theorie. In: Ebd., S. 249–258.

27 Vgl. Klibansky u.a.: Saturn und Melancholie (wie Anm. 3), S. 385.

28 Vgl. dazu Volkhard Wels: Die Alchemie der Frühen Neuzeit als Gegenstand der Wissenschaftsgeschichte. In: Alt u.a.: *Magia naturalis* (wie Anm. 17), S. 233–265.

29 Zu dieser Problematik nimmt Maximilian Bergengruen: Nachfolge Christi – Nachahmung der Natur. Himmliche und natürliche Magie bei Paracelsus, im Paracelsismus und in der Barockliteratur (Scheffler, Zesen, Grimmelshausen). Hamburg 2007 mit einem Argument Stellung, welches der weiter unten explizierten Konzeptualisierung ‚negativer‘ Wissenstransfers teilweise entspricht. So stellt er heraus, dass eine Untersuchung von „Paracelsus‘ Teilhabe am neuplatonischen Diskurs“, insbesondere der Ficino-Rezeption, auch „die topische Struktur der Argumentation“ berücksichtigen muss. Damit ist gemeint, dass sich der Einfluss Ficinos in Paracelsus‘ Schriften auch implizit, in der Übernahme seiner Begriffe und Theoreme, manifestiert, nicht nur in expliziter Referenz oder Zitation. Ebd., S. 18, Anm. 71.

Mal.³⁰ Auch eine traditionell angenommene zentrale Rolle Ficinos für den sogenannten Cambridger Platonismus ist nicht durch Quellen zu verifizieren.³¹ Ferner lassen sich Argumente dafür anführen, dass der Begriff der ‚platonischen Liebe‘ auf Grund einer Kontroverse, die im 16. Jahrhundert insbesondere in Italien einsetzte, erst von Ficinos Nachfolgern einer entscheidenden Präzisierungsarbeit unterzogen wurde.³²

Es geht bei diesen und weiteren Fragen nicht darum, die Leistung eines bedeutenden Humanisten zu relativieren. Wie neuere Studien zeigen, liegt jedoch der Schluss nahe, dass Mikroanalysen der intellektuellen, künstlerischen und wissenssystematischen Auseinandersetzung mit Ficinos Werken und eine Re-Evaluierung ihrer allenthalben konstatierten europäischen Wirkung mittlerweile ein interdisziplinäres Forschungs-Desiderat darstellen. Die Arbeit daran könnte dazu beitragen, die längst als korrekturbedürftig erachteten ‚großen Erzählungen‘ der europäischen Wissenschaftsgeschichte zu revidieren.³³

Literarizität und Kunst. In Rücksicht auf die in letzter Zeit wieder intensiv erneuerte Erforschung historischer Konzepte von Magie³⁴ scheint es geboten, ein primär religiös fundiertes Begriffsverständnis von *magia naturalis* von solchen Ebenen des Magie-Begriffs zu differenzieren, welche Aspekte von Kunst (Fertigkeit) und Mechanisierung betreffen.³⁵ In letzterer Perspektive erscheinen technische Artefakte, die mit Ficinos Tätigkeit verknüpft sind, wie seine Planetenuhr, als

30 Zu diesem Ergebnis kommt die Studie von James Hankins: Monstrous Melancholy. Ficino and the Physiological Causes of Atheism. In: Clucas u.a.: *Laus Platonici Philosophi* (wie Anm. 6), S. 25–44.

31 So David Leech: Ficinian Influence on Henry Morgan’s Arguments for the Soul’s Immortality. In: Clucas u.a.: *Laus Platonici Philosophi* (wie Anm. 6), S. 301–316.

32 Dieser Auffassung ist Letizia Panizza: Platonic Love on the Rocks: Castiglione Counter-CURRENTS in Renaissance Italy. In: Clucas u.a.: *Laus Platonici Philosophi* (wie Anm. 6), S. 199–226.

33 Davon einmal abgesehen ist durchaus mit ‚blindem Flecken‘ der Rezeption zu rechnen. So hat Thomas Leinkauf vor einigen Jahren gezeigt, dass Reuchlin in *De arte cabballistica* über weite Strecken die neuplatonische Theologie Ficinos kabbalistisch reformuliert; Bernd Roling ist zu ähnlichen Ergebnissen gekommen, vgl. Thomas Leinkauf: Johannes Reuchlin und der Florentiner Neuplatonismus. In: Reuchlin und Italien. Hrsg. von Gerald Dörner. Stuttgart 1999, S. 109–132; Bernd Roling: Aristotelische Naturphilosophie und christliche Kabbalah im Werk des Paulus Rutilus. Tübingen 2007.

34 Vgl. neben den bereits genannten Arbeiten von Otto: Magie (wie Anm. 1), Copenhaver: Magic in Western Culture (wie Anm. 1), Alt u.a.: *Magia naturalis* (wie Anm. 17) auch Ulrich Ernst: *Mirabilia mechanica. Technische Phantasmen im Antiken- und im Artusroman des Mittelalters*. In: Das Wunderbare in der arthurischen Literatur. Probleme und Perspektiven. Hrsg. von Friedrich Wolfzettel. Tübingen 2003, S. 45–77.

35 Vgl. Sergius Kodera: Ingenium. Marsilius Ficino über die menschliche Kreativität. In: Platon, Plotin und Marsilio Ficino. Studien zu den Vorläufern und zur Rezeption des Florentiner Neuplatonismus. Hrsg. von Maria-Christine Leitgeb, Stéphane Toussaint und Herbert Bannert. Wien 2009, S. 155–172. Vgl. zu diesen Aspekten ansonsten auch Kodera: Disreputable Bodies (wie Anm. 12).

Vorläufer eines mechanistischen Bild des Himmels.³⁶ Zu diskutieren wäre darüber hinaus, in welchem Umfang Ficinos *magia naturalis* an eine in mittelalterlichen *artes*-Fakultäten beheimatete Tradition anknüpft, magische Verfahren als Erforschung verborgener Ursachen, vor allem stellarer Einflüsse, aufzufassen.³⁷ Während Magie von theologischer Seite auf Grund eines implizierten Dämonenpakts abgelehnt wurde, verteidigten die Vertreter der *artes*-Fakultäten Magie als Naturphilosophie. Dies zeigt, dass Ficinos Konzeption in höherem Maße in mittelalterlichen akademischen Disziplinen verwurzelt ist als bislang angenommen.³⁸

Der Einfluss auf einzelne literarische Texte und Gattungen ist für die deutschsprachige Literatur des Mittelalters dabei durchaus noch genauer zu untersuchen. Der Schwerpunkt liegt bislang auf Untersuchungen zum Einfluss der Melancholie-Konzeption, insbesondere zum deutschen *Faustbuch* von 1587,³⁹ daneben zum Liebes- und Abenteuerroman.⁴⁰ Ob es sich dabei um mehr als Spuren jener ‚genialischen Melancholie‘ handelt, die Klibansky, Panofsky und Saxl in ihrem berühmten Buch Ficino attestiert haben, scheint mittlerweile fragwürdig. Wie im vorliegenden Band der Beitrag von Susanne Beiweis herausarbeitet, bildet die Tradition der dämonischen Magie/Melancholie nach wie vor eine wirkmächtige

36 Vgl. Stéphane Toussaint: Ficino, Archimedes and the Celestial Arts. In: Marsilio Ficino: His Theology, His Philosophy, His Legacy. Hrsg. von M.J.B. Allen-V. Rees. Leiden 2002, S. 302–326.

37 Diese Einsichten sind insbesondere den Arbeiten von Frank Fürbeth zu verdanken, vgl. Ders.: Die Stellung der *artes magicae* in den hochmittelalterlichen ‚*Divisiones philosophiae*‘. In: Artes im Mittelalter. Hrsg. von Ursula Schaefer. Berlin 1999, S. 249–262, sowie Ders.: Zum Begriff und Gegenstand von Magie im Spätmittelalter. Ein Forschungsproblem oder ein Problem der Forschung? In: Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein Gesellschaft 12 (2000), S. 411–442. Die Bewahrung verschiedener Ebenen magischen Wissens durch die – auch institutionalisierte – mittelalterliche Intellektualität betont bereits Valerie I. J. Flint: The Rise of Magic in Early Medieval Europe. Princeton 1991.

38 Dies zeigt für den Humanismus generell Anita Traninger: Disputation, Deklamation, Dialog, Medien und Gattungen europäischer Wissensverhandlungen zwischen Scholastik und Humanismus. Stuttgart 2012.

39 Vgl. v. a. Maria E. Müller: Der andere Faust. Melancholie und Individualität in der *Historia* von D. Johann Fausten. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 60 (1986), S. 572–608; Antje Wittstock: Melancholia translata. Marsilio Ficinos Melancholie-Begriff im deutschsprachigen Raum des 16. Jahrhunderts. Göttingen 2011; Marina Münkler: Narrative Ambiguität. Die Faustbücher des 16. bis 18. Jahrhunderts. Göttingen 2011, S. 294–326.

40 Insbesondere von Hans-Jürgen Bachorski: grosse vngelücke und vnsälige widerwertigkeit und doch ein quotes seliges ende. Narrative Strukturen und ideologische Probleme des Liebes- und Reiseromans in Spätmittelalter und Früher Neuzeit. In: Fremderfahrung in Texten des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit. Hrsg. von Günter Berger und Stephan Kohl. Trier 1993, S. 59–86; Werner Röcke: Die Faszination der Traurigkeit. Inszenierung und Reglementierung von Trauer und Melancholie in der Literatur des Spätmittelalters. In: Emotionalität. Zur Geschichte der Gefühle. Hrsg. von Claudia Benthien, Anne Fleig und Ingrid Kasten. Köln 2000, S. 100–118; Jutta Eming: Emotion und Expression. Untersuchungen zu deutschen und französischen Liebes- und Abenteuerromanen des 12.–16. Jahrhunderts. Berlin, New York 2006, S. 218–225.

Denkweise auch in Ficinos Melancholie-Konzeption.⁴¹ Ein Einfluss von Ficino auf Liebeskonzepte im deutschen Prosaroman wird angenommen,⁴² ist aber noch nicht konkret aufgearbeitet worden. Die Erforschung der literarischen und literaturästhetischen Rezeption Ficinos in Deutschland konzentriert sich darüber hinaus bislang auf Aspekte des Hermetismus,⁴³ auf Dichtungstheorie bzw. Poetik.⁴⁴

Neuansätze: Episteme in Bewegung, negative Transfers, Schreibweisen

Unter dem Begriffspaar ‚Wissenschaft‘ und ‚Literatur‘, das im Titel dieses Band erscheint, werden die bisher genannten Aspekte subsumiert und heuristisch gefasst: Das jeweilige Begriffsverständnis wird nicht als gegeben unterstellt, sondern ist eigens zu diskursivieren. Damit wird ausdrücklich auch eine Metaebene angestrebt, auf der Ficinos Konzeption den Anlass bietet, historische Kategorien (*scientia, ars, magia, nigromantia* etc.) und moderne Begriffe von Wissen, Wissenschaft, Wissenspoetik und Wissensbewegung, die in der rezenten Kultur- und Geisteswissenschaft thematisiert werden, vergleichend zu diskutieren. Ziel ist zum einen eine Re-Evaluierung der Bedeutung Ficinos für die europäische Wissenschaftsgeschichte, zum anderen – und damit notwendig einhergehend – die Reflexion auf das zeitgenössische (Selbst-) Verständnis von Wissenschaft, Kultur und Literatur.

Angesichts der Breite und Vielfalt des potentiellen Untersuchungsgebiets waren nur exemplarische Analysen denkbar, die gleichwohl weiterführende Forschungen inspirieren sollen. Zugleich wurde mit dem Forschungsprogramm des SFB 980 ein analytischer Rahmen vorgegeben, mit dem an derzeit übergreifend verfolgte wissenschaftliche Neupositionierungen angeknüpft werden kann. Es verspricht, sich auf Ficinos Schriften gewinnbringend beziehen zu lassen und damit zugleich neue Bereiche seines Einflusses zu erschließen.

So arbeitet der Sonderforschungsbereich mit der allgemeinen Forschungshypothese, dass Wissen immer dann, wenn es ‚in Bewegung‘ gerät, indem es zum Beispiel zeitliche, räumliche, mediale/materiale oder ideelle Transfers vollzieht,

⁴¹ Vgl. allerdings auch die Ausführungen zu einem metaphorischen Begriffsgebrauch in den Werken Ficinos von Stéphane Toussaint: Ficino und das Dämonische. In: Leitgeb u.a.: Platon, Plotin und Marsilio Ficino (wie Anm. 35), S. 137–145. Nach Auffassung von Otto: Magie (wie Anm. 1), S. 459–462, resultiert Ficinos schillernder Dämonie-Begriff insbesondere im 3. Buch von *De Vita* aus dem Umstand, dass er sein heterogenes Quellenmaterial letztlich konzepti-onell nicht wirklich integrieren konnte.

⁴² Eine Randnotiz findet sich bei Barbara Lafond-Kettlitz: Die Genesis des frühneuhochdeut-schen Romans am Beispiel von Jörg Wickrams Ritterromanen Galmy (1539) und Gabriotto und Raimund (1551) – eine Ästhetik bürgerlicher Lebensmuster. In: Die Bedeutung der Re-zeptionsliteratur für Bildung und Kultur der Frühen Neuzeit (1400–1750) II. Beiträge zur zweiten Arbeitstagung in Haldensleben (Mai 2013). Hrsg. von Alfred Noe und Hans-Gert Roloff. Bern u.a. 2014, S. 119–146, hier S. 138.

⁴³ Vgl. Alt, Wels: Konzepte des Hermetismus (wie Anm. 15); ferner Peter-André Alt: Imaginäres Geheimwissen. Untersuchungen zum Hermetismus in literarischen Texten der Frühen Neuzeit. Göttingen 2012.

⁴⁴ Dazu auch Wels: Der Begriff der Dichtung (wie Anm. 5).

eine Veränderung erfährt. Es liegt auf der Hand, dass dieser Ansatz adäquat ist, um etwa die Übersetzungsleistungen Ficinos und anderer Humanisten genauer zu erfassen. Er könnte zudem dazu dienen, den Blick für Ficinos Vorgehen bei der theoretischen Verbindung von antiker Philosophie und christlicher Religion zu schärfen, die mit Begriffen wie ‚Rezeption‘, einer organischen Metapher wie ‚Wiederbelebung‘⁴⁵ oder auch der in Bezug auf Ficino besonders häufig verwendeten Übersichts-Metapher der ‚Synthese‘⁴⁶ nur vorläufig getroffen ist. Ficinos eigene konzeptionelle Leistung in seinem *Symposion*-Kommentar *De amore* ist nicht zuletzt in Rücksicht auf den Magie-Begriff bereits mehrfach hervorgehoben worden;⁴⁷ im vorliegenden Band beleuchtet der Beitrag von Stéphane Toussaint dafür Ficinos Begriff der Liebe. Welche systematischen Anstrengungen für Ficino die Auseinandersetzung mit Platon und Plotin und die Integration in die christliche Lehre bedeutete, arbeitet der Beitrag zu Ficinos Metaphysik von Fosca Mariani Zini heraus.⁴⁸ Dass, wie Zini zeigt, dabei im Resultat neue systematische Probleme entstehen, liegt auf der Linie der im Sonderforschungsbereich besonders interessierenden Veränderungen von Wissen, die mitunter gerade dort sichtbar werden, wo eine Stabilisierung von epistemischen Beständen angestrebt wurde.

Negative Transfers. Entsprechend dem Forschungsprogramm des SFB 980 sollte es darum gehen, Kontinuität, Verlauf und mögliche Logik von Transferbewegungen von Wissen in Fallanalysen genauer zu beschreiben als durch eine allgemein hypostasierte ‚europäische Rezeption‘ der Arbeiten von Ficino. Dazu gehört auch, dass ‚erfolgreichen‘, d.h. gut dokumentierten, klar nachweisbaren und evidenten Transfers nicht zwangsläufig mehr Gewicht beizumessen ist als indirekt manifesten, ‚negativen‘ oder camouflierten, unterlassenen oder unterschlagenen Transfers.

Das erkenntnisleitende Potential dieses Ansatzes zeigte sich während der Tagung in verschiedenen Vorträgen mit anschließender Diskussion, welche der Wirkung einzelner Theoreme Ficinos oder der Verbreitung seiner Schriften nachgingen. Dazu zählt Ficinos Theorie des Enthusiasmus oder *furor poeticus*, die zur Grundlage für eine Konzeptualisierung literarischer Produktivität wird. Es ist auf- und augenfällig, dass diese Theorie in Deutschland relativ früh rezipiert wird. Sie wird, wie Grantley McDonald in diesem Band am Beispiel der Universität Leipzig zeigt, von den dort lehrenden Humanisten insbesondere dafür genutzt, klassische Dichtung und Poetik in die Curricula einzuführen. Auf diese Weise wird nicht nur die hohe Mobilität, sondern auch die Eigendynamik von

45 Zum Begriff der organischen Metaphorik vgl. Hans Blumenberg: *Paradigmen zu einer Metaphorologie*. Frankfurt a. M. 1998, S. 91–110.

46 Zum Begriff der Übersichts-Metapher vgl. Ralf Konersmann: Übersicht. In: *Wörterbuch der philosophischen Metaphern*. Hrsg. von Ralf Konersmann. Darmstadt 2007, S. 485–498, zur Synthese S. 494.

47 Vgl. etwa Otto: Magie (wie Anm. 1), S. 426–432.

48 Vgl. auch Fosca Mariani Zini: *La Pensée de Ficin. Itinéraires néoplatoniciens*. Paris 2014.

vormodernen Wissenstransfers kenntlich. Volkhard Wels akzentuiert dem gegenüber in seinem Beitrag, dass die Auseinandersetzung mit Ficino sodann im protestantischen Raum – zunächst – abzubrechen scheint, was vermutlich auf theologische Vorgaben Luthers zurückzuführen ist, um in Frankreich ab 1518 insbesondere mit der Dichtergruppe der *Pléiade* und deren Enthusiasmus-Theorie verstärkt einzusetzen. Auch für das Italien des 16. Jahrhunderts ist der Einfluss wieder nachweisbar.

Solche manifesten Wissensbewegungen und ihr ebenso evidenter Abbruch lassen sich nun mit ‚subkutanen‘ impliziten konfrontieren, mit ‚negativen‘ Auseinandersetzungen, deren Aussagekraft wissenshistorisch erst noch auszuwerten ist. Dazu gehören, wie Wels erörtert, ebenso die Parodierung von Ficinos Enthusiasmus-Theorie durch Rabelais im 16. Jahrhundert wie die metaphorische Verwendung des Begriffs in der deutschen Genie-Ästhetik des 18. und 19. Jahrhunderts.⁴⁹ Mehrere Beiträge dieses Bandes machen ganz unterschiedliche Formen solcher negativer Transfers von Positionen Ficinos zum Thema: Die ausbleibenden deutschen Übersetzungen des dritten ‚magielastigen‘ Buches von *De vita*, welche den Ausgangspunkt für die Beiträge von Barbara Sasse Tateo und Antje Wittstock bilden, ebenso wie die lange als mangelhaft erachtete deutsche Übertragung Adelphus Mulings,⁵⁰ die, wie Sasse Tateo zeigen kann, noch im paratextuellen Apparat darauf ausgerichtet ist, Wissen für ein prospektives deutsches Publikum zu re-kontextualisieren. Ferner gehören dazu die ‚stillschweigende‘ (Huss) Integration von Positionen Ficinos in den Streit um den Vorrang Petraracas oder Dantes an der Florentiner Akademie ebenso wie wörtliche Übernahmen aus seinen Werken, ohne ihn als Quelle ein einziges Mal zu erwähnen (Campanini). Es ist, wie Saverio Campanini in seinem Beitrag dezidiert festhält, in der Renaissance üblich, Referenzen auf zeitgenössische oder noch nicht in den Rang von Klassikern erhobene Autoren als bekannt vorauszusetzen und nicht eigens auszuweisen. Dies lässt sich mit Blick auf die Geltung von Wissensbewegungen grundsätzlich weiter reflektieren: Äußert sich in solchem Verschweigen eher die mangelnde Anerkennung oder die fraglose Autorität eines Autors? Aber auch: Welche neuen Wissenskontakte und Wissenstransfers werden damit jeweils erschlossen? Sergius Kodera zeigt in seinem Beitrag, wie die ‚Augenstrahllehre‘ Ficinos, die in seiner Nachfolge weit über ein Jahrhundert lang bei verschiedenen Autoren ‚weder ganz geglaubt noch völlig verworfen‘ wurde, zu Verhandlungen über verschiedene Formen der sprachlichen Konstruktion von menschlicher Sexualität und ihrem Verhältnis zu sozialen Ordnungen führte.

Netzwerke und Wissensoikonomien. Richtet sich der Blick ferner nicht nur auf solche Wissenstransfers, die Ficino angestoßen hat, sondern auch auf jene, von

49 Vgl. dazu auch Stéphane Toussaint: Schelling et Ficin. Sur l'imagination infernale dans *Clara*. In: *Accademia XIV* (2012), S. 43–49.

50 Einen Neuansatz markiert hier die Arbeit von Wittstock: *Melancholia translata* (wie Anm. 39).

denen er selbst profitierte, kommen weitere zeitlich und räumlich ausgreifende epistemische Bewegungen in den Blick: Fragmente des *Corpus Hermeticum* etwa geraten durch arabisch-spanische Vermittlung in einer als *Asclepius* bekannten Fassung im Mittelalter in Umlauf und werden in Kathedralschulen und Universitäten rezipiert; Einflüsse lassen sich bis in die deutsche Literatur des Mittelalters nachweisen (*Parzival*).⁵¹ Ficino hat sie vermutlich ebenso gekannt wie das berühmteste Buch über Zauberei des Mittelalters, den *Picatrix*.⁵² Die seitens der Alchemiegeschichtsschreibung vertretene Sichtweise, dass Ficinos Übersetzung als ‚Initialzündung‘ gewirkt habe, ist deshalb zu relativieren.⁵³

Auch in Bezug auf die Entwicklung einer christlichen Kabbala ist es, wie im vorliegenden Band der Beitrag von Campanini nachweist, angemessen, Ficino vor allem als Wegbereiter oder Vorläufer der Bewegung zu erachten. Campaninis Beitrag macht zudem exemplarisch deutlich, wie wenig es historischen Wissensbewegungen grundsätzlich angemessen ist, einzelne regelrechte Gründerfiguren zu benennen. Weiterführend ist hingegen die Annahme, dass sich Wissenstransfers – wie die Auseinandersetzung mit der Kabbala – als kontinuierliche, aber keineswegs einsinnige, sondern in verschiedenen Stufen je neu analytisch zu entfaltende Prozesse vollziehen. Ficino repräsentiert dabei eine eigene Stufe, die nach Auffassung von Campanini im Übrigen eher ein literaturgeschichtliches als ein philosophisches oder wissenschaftliches Interesse des Autors bezeugt.

In der Perspektive des Forschungsprogramms des SFB 980 werden Ficinos historische Leistungen damit als ‚Wissensoökonomie‘ ersichtlich,⁵⁴ die räumlich-geographisch ebenso weit ausgreift wie zeitlich-epochal, und dies jeweils in

⁵¹ Vgl. Bernhard Dietrich Haage: Alchemie im Mittelalter. Ideen und Bilder – von Zosimos bis Paracelsus. Düsseldorf, Zürich 1996; Michael Horchler: Die Alchemie in der deutschen Literatur des Mittelalters. Ein Forschungsbericht über die deutsche alchemistische Fachliteratur des ausgehenden Mittelalters. Baden-Baden 2005; Jutta Eming: Aus den schwarzen buchen. Zur Ästhetik der Verrätselung von Erkenntnis und Wissenstransfer im *Parzival*. In: Alt u.a.: *Magia daemoniaca* (wie Anm. 17) S. 75–99, im gleichen Band Antje Wittstock: Transmutation und Veredelung in Gottfrieds *Tristan*, S. 101–119.

⁵² Vgl. Sergius Koderer: The stuff dreams are made of: Ficino's magic mirrors. In: Accademia I (1999), S. 95–100. Vgl. auch die ausführliche Darstellung bei Otto: Magie (wie Anm. 1), S. 443–451.

⁵³ Vgl. Esteban Law: Die hermetische Tradition. Wissensgenealogien in der alchemischen Literatur. In: Alt, Wels: Konzepte des Hermetismus (wie Anm. 15), S. 23–70.

⁵⁴ Unter dem Begriff der ‚Wissensoökonomien‘ wird im SFB 980 – in Abgrenzung etwa zu einem sozial- und wirtschaftswissenschaftlichen Verständnis von Wissensoökonomie – ein systemischer Zusammenhang von multiplen Faktoren in Prozessen der Neukontextualisierung von Wissen verstanden, der hinsichtlich seiner analytischen Produktivität zu erproben ist. In Anlehnung an den griechischen *oikos*-Begriff beschreiben Wissensoökonomien ein dynamisches Zusammenspiel von Faktoren in multidirektionalen epistemischen Austauschprozessen, in dem stets neue Formen von Strukturbildungen und Relationierungen generiert werden. Das erlaubt es, auch Asymmetrien und Spannungsverhältnisse über immanente Akzentverschiebungen in die Untersuchung einzubeziehen und nach regulierenden wie deregulierenden Bewegkräften innerhalb eines systemischen Zusammenhangs zu fragen.

doppelter ‚Vektorrichtung‘: mit Blick auf europäische ebenso wie auf außereuropäische Netzwerke und auf die Ausstrahlung in Frühe Neuzeit und Moderne ebenso wie auf Transfers in Antike und Mittelalter. Bedingungen für die Entwicklung dieser Wissensoikonomie liegen – unter anderem – in der konkreten (Wieder-) Entdeckung, Verfügbarmachung und Zirkulation von Texten und Textcorpora, der zunehmenden Institutionalisierung von Bildung und den internen Verschiebungen ihrer Curricula, in der Ausbildung eines repräsentativen fürstlichen Mäzenatentums und der Etablierung intellektueller und literarisch inspirierter Netzwerke, in humanistischen Editionsbestrebungen und einem Schwerpunkt der Übersetzertätigkeit im Toledo des 12. und 13. Jahrhunderts, die langfristig und nachhaltig als Wissenskanal zwischen griechisch-arabischen und nordeuropäischen Wissenschaften wirkte. Während dies für den Bereich der Antike aus naheliegenden Gründen sehr gut bekannt ist, ist der Bereich des Mittelalters weniger berücksichtigt. Dies gilt nicht zuletzt für Wissenstransfers aus dem orientalischen Raum.⁵⁵ Wissensoikonomisch relevant sind insbesondere auch erratische Verläufe von Transfers, welche auf der Performativität und Produktivität konkreter historischer Aneignungsprozesse und Auseinandersetzungen mit Wissensinhalten beruhen, so in den skizzierten Bewegungen verschiedener Theoreme Ficinos, die sich von metaphysischen Grundlegungen zu ästhetischen Positionen verschieben.

Schreibweisen. In literaturgeschichtlicher und -ästhetischer Hinsicht liegt der faszinierendste Aspekt von Ficinos Werk fraglos in der Affinität von Aisthesis und Episteme, die sich bis zur regelrechten Ununterscheidbarkeit ineinander abbilden. Sie hat ihren Grund in Ficinos viel genannter Aufwertung künstlerischer, insbesondere poetischer Kreativität gegenüber der antiken Tradition. Deshalb sind Ficinos Schriften längst auch unter kunsttheoretischen und poetologischen Aspekten relevant. Ficinos Metaphysik kommt dabei, wie der Beitrag von Steffen Schneider unter kommunikationstheoretischen Aspekten und mit besonderem Akzent auf Schriftmetaphern herausarbeitet, ästhetisch und performativ zum Tragen, oder umgekehrt: Sprachstil wird im Gebrauch von Metaphern, Tropen oder musikalischen Strukturen zum Medium göttlicher Erkenntnis. In der *Theologia Platonica* verwendet Ficino Schriftmetaphern für das Verhältnis von göttlichem Intellekt zu aufnehmender Seele, und er dynamisiert das zentrale Gleichnis aus der kleinen Schrift *De Sole* (1492) über einander überkreuzende Semantiken aus den Bereichen Liebe und Licht.

Der Duktus von Ficinos Schriften wäre aus heutiger Sicht generell eher als ‚literarisch‘ denn als ‚wissenschaftlich‘ zu charakterisieren. Besonders jene Werke, die der hermetischen Tradition verpflichtet sind, zeigen Affinitäten zu Texttypen

55 Vgl. Stéphane Toussaint: Ficino’s Orphic Magic or Jewish Astrology and Oriental Philosophy? A Note on *spiritus*, the Three Books on Life, Ibn Tufayl, and Ibn Zarza. In: *Accademia* II (2000), S. 19–31.

und -verfahren von magischen und alchemischen Texten, etwa durch die Verwendung von Begriffen wie Dämonie oder *ingenium*, oder, weil sie sich um eine Geheimhaltung und Verschlüsselung ihrer Wissensbestände bemühen mussten, durch den Gebrauch von Allegorien.⁵⁶ Sowohl in theoretischen Schriften Ficinos als auch in durch ihn inspirierten Dichtungen, wie zum Beispiel den Gedichten Lorenzos de' Medici, werden magisch-hermetische Wissensbestände schließlich durchaus dogmatisch ‚entschärft'.⁵⁷ Ficinos Werke haben darüber hinaus, wie der Beitrag von Bernhard Huss zeigt, Teil an einer in der Renaissance auch institutional – in den florentinischen Akademien – gepflegten Tendenz, philosophische Fragestellungen an literarischen Texten darzulegen. Die in zwei Teilprojekten des SFB 980 entwickelte Fragestellung nach ‚Schreibweisen‘ magischen Wissens versucht, dieser historischen Situation gerecht zu werden: Mit dem Begriff ist eine Ebene der Konvergenz von Phänomenen gemeint, die unterschiedlichen Texttypen angehören. Der Terminus dient nicht dazu, Gemeinsamkeiten zwischen disparaten Textformen zu behaupten oder einzelne Texte als Realisationen transhistorischer Ausdrucksformen zu bestimmen. Produktiv erscheint die Rede von Schreibweisen deshalb, weil sie es möglich macht, konkrete Textzeugnisse über ihre gattungshistorische Einbettung hinaus in Relation zu setzen. So können literarische Formen ganz unterschiedlicher Texte im Hinblick auf formale und inhaltliche Merkmale analysiert und auf einander bezogen werden.⁵⁸ Dies zeigt im vorliegenden Band der Beitrag von Tilo Renz zum Traumwissen bei Ficino und Hartlieb, der gattungsübergreifend die Herausbildung eines bestimmten Interessen schwerpunkts im 15. Jahrhundert fokussiert, hier an körperlichen und Wahrnehmungstheoretischen Eigenschaften von Träumen und Traumwissen.

Ausdrücklich sei schließlich festgehalten, dass die skizzierten Verläufe, Kreuzungen und Überschneidungen vormoderner Wissensbewegungen selbstverständlich nicht auf die Gestalt Ficinos und seiner Werke beschränkt blieben, sondern diese vielmehr wie in einem Brennpunkt und mit Blick auf einige besonders einschneidende Verschiebungen zwischen Religion, Wissenschaft und Kunst in der Frühen Neuzeit einsichtig machen. Sie werfen Schlaglichter auf die dynamischen Beziehungen von Wissenssicherung und Wissenserweiterung, die vormoderne Kulturen in besonderem Maße prägen.

⁵⁶ Vgl. dazu Wels: Die Alchemie der Frühen Neuzeit als Gegenstand der Wissenschaftsgeschichte (wie Anm. 28).

⁵⁷ „[...] both Ficino and Lorenzo wanted a tame Hermes. [...] The Hermes honored [...] is the reverent Mercurius Trismegistus who looked to the young Ficino like Boethius and Plato – a friend to Christian Platonists.“ Copenhaver: Magic in Western Culture (wie Anm. 1), S. 202. Vgl. auch die umfassenderen Analysen im Kapitel „Hermes Domesticated“ ebd., S. 186–227.

⁵⁸ Vgl. zu diesem Zusammenhang auch die Analysen von Paul Ricoeur über die Affinitäten zwischen literarischen und historiographischen Erzählweisen in seiner umfangreichen narratologischen Untersuchung *Zeit und Erzählung*, insbesondere im ersten Band. Paul Ricoeur: *Zeit und Erzählung. Band I: Zeit und historische Erzählung*. Aus dem Französischen von Rainer Rochlitz. München 2007².

I. Begriffe und systemische Verknüpfungen

Magie und Humanismus (Ficino, Pico, Paolini und Gallucci)*

Stéphane Toussaint

Wir alle erinnern uns an Picos Antwort den Gegnern seiner *Magicae conclusiones* gegenüber: Die Magie ist „die absolute Vollendung der Naturphilosophie“.¹ Die *magia naturalis* der Renaissance, die ‚Magie der Natur‘, avanciert zur Verteidigung, um einer Verurteilung wie der der schwarzen Magie, der *nigromantia*, zu entkommen, und manchmal ist sie Vorwand, um ‚die Grenzen des Erlaubten‘ überschreiten zu können. Was den Magiebegriff der Renaissance speziell bei Ficino und Pico betrifft, ist insbesondere darauf hinzuweisen, dass es sich um einen zweideutigen Begriff handelt, der sich immer zwischen den Begriffen der *magia naturalis* und der *magia spiritualis* entfaltet. Dass die *magia naturalis* im Hermetismus und im Neuplatonismus viel mehr als eine ‚Nachahmung der Natur‘ bedeutet und nicht auf die aristotelische *physis* und auf das Stereotyp *ars/natura* beschränkt werden kann, ist hinlänglich bekannt dank der Forschungen von Daniel P. Walker,² Paola Zambelli,³ Brian Copenhaver,⁴ Vittoria Perrone Compagni,⁵

* Ich danke herzlich Maria-Christine Leitgeb und Thomas Gilbhard für die Korrektur.

- 1 *Naturalis philosophiae absoluta consumatio*. Dazu Giovanni Pico della Mirandola: *Discorso sopra la dignità dell'uomo*. Hrsg. von Francesco Bausi. Parma 2003, S. 104; Stéphane Toussaint: *Sensus naturae. Jean Pic, le véhicule de l'âme et l'équivoque de la magie naturelle*. In: *Tra antica sapienza e filosofia naturale. La magia nell'Europa moderna* (Atti del Convegno di Firenze 2–4 ottobre 2004). Hrsg. von Fabrizio Merri. Bd. 1. Rom 2006, S. 107–145, hier S. 113–115; Giovanni Pico della Mirandola: *Apologia. L'autodifesa di Pico di fronte al Tribunale dell'Inquisizione*. Hrsg. von Paolo Edordao Fornaciari. Florenz 2010, S. 8, 20–24.
- 2 Daniel P. Walker: *Spiritual and Demonic Magic from Ficino to Campanella*. London 1958 .
- 3 Paola Zambelli: Scholastic and Humanist Views of Hermeticism and Witchcraft. In: *Hermeticism and the Renaissance. Intellectual History and the Occult in Early Modern Europe*. Hrsg. von Ingrid Merkel und Allen G. Debus. London 1988, S. 125–153, hier S. 128-133; Paola Zambelli: *L'ambigua natura della magia. Filosofi, streghe, riti nel Rinascimento*. Venedig 1996; Paola Zambelli: *Magia bianca, magia nera nel Rinascimento*. Ravenna 2004, S. 21–47.
- 4 Brian Copenhaver: *L'occulto in Pico*. In: Giovanni Pico della Mirandola. *Convegno internazionale di studi nel cinquecentesimo anno della morte (1494-1994)*. Hrsg. von Giancarlo Garfagnini. Bd. 1. Florenz 1997, S. 213–236.
- 5 Vittoria Perrone Compagni: *Abracadabra: le parole nella magia (Ficino, Pico, Agrippa)*. In: *Cose da non credere. Rivista di Estetica* XIX (2002), S. 105–130.

Paul Richard Blum,⁶ Bernd-Christian Otto,⁷ Sergius Kodera,⁸ Steffen Schneider⁹ und der Forschung von manchen anderen Autoren. Bei näherem Hinsehen liegt jedoch eine Zweideutigkeit in dem permeablen Begriff der Natur selbst. Sie beruht auf dem Faktum, dass dieser Begriff sowohl die physische, sichtbare Welt, als auch die unsichtbare, göttliche oder dämonische Welt bezeichnet.

Das Problem ist: Bei Ficino lässt sich die physische Natur nie isoliert betrachten. Ficino begreift die Natur nicht nur als das Material, mit dem der Magier arbeitet, sondern er begreift sie als mehrdeutig: als Schöpfung, als Architektur der Welt, als Gesetz der Elemente, als lebendiger Kosmos, als Drang nach Gott und so weiter. Anders ausgedrückt, bei Ficino wird die natürliche Welt selbst inkorporiert in den Kreislauf des Geistes; man denke etwa an das Zitat aus *De amore* II, 2:

Da Gott die Welt zu sich hinzieht und die Welt zu ihm hingezogen wird, besteht eine kontinuierliche Anziehung zwischen Gott und der Welt, die von Gott ausgeht, sich auf die Welt überträgt und in Gott schließlich zu Erfüllung kommt. Dieses Geschehen gleicht einem Kreislauf (*quasi circulo quodam*) [...].¹⁰

In ihrem Buch *Liebe und Magie* zu Ficinos *De amore* hat Maria-Christine Leitgeb von einem Ficinischen *circulus spiritualis* gesprochen.¹¹ Um die Sache komplizierter zu machen: Der sogenannte *circulus spiritualis* scheint mir die Übertragung eines platonischen und dann plotinischen Topos aus *Enneade* IV, 3, 22 und V, 5, 9 zu sein, wo Plotin sagt, dass die Seele nicht im Körper lebt, sondern der Körper in der Seele lebt. Ficino übersetzt *Enneade* IV, 3, 22: *Plato in ipsa mundi generatione dici noluit animam in corpore esse, sed corpus in anima collocatum*,¹² und Giordano

6 Paul Richard Blum: Qualitates occultae: Zur philosophischen Vorgeschichte eines Schlüsselbegriffs zwischen Okkultismus und Wissenschaft. In: Die okkulten Wissenschaften in der Renaissance. Hrsg. von August Buck. Wiesbaden 1992, S. 45–64.

7 Bernd-Christian Otto: Magie. Rezeptions- und diskursgeschichtliche Analysen von der Antike bis zur Neuzeit. Berlin, New York 2011, S. 424–498.

8 Sergius Kodera: Disreputable Bodies: Magic, Medicine, and Gender in Renaissance Natural Philosophy. Toronto 2010.

9 Steffen Schneider: Kosmos, Seele und Text. Formen der Partizipation und ihre literarische Vermittlung: Marsilio Ficino, Pierre de Ronsard, Giordano Bruno. Heidelberg 2012, S. 146–172.

10 Marsilio Ficino: Über die Liebe oder Platons Gastmahl. lat.-dt. Übers. von Karl Paul Hasse. Hamburg 1984, S. 39 (Übersetzung modifiziert, S. T.); Marsile Ficin: Commentarium in Convivium Platonis. De amore. Hrsg. von Pierre Laurens. Paris 2002, S. 23/25: *Quoniam si deus ad se rapit mundum mundusque rapitur, unus quidam continuus abstractus est a deo incipiens, transiens in mundum, in deum denique desinens, qui quasi circulo quodam in idem unde manauit iterum remeat. Circulus itaque unus et idem a deo in mundum, a mundo in deum, tribus nominibus nuncupatur. Prout in deo incipit et allicit, pulchritudo; prout in mundum transiens ipsum rapit, amor; prout in auctorem remeans ipsi suum opus coniungit, uoluptas.*

11 Vgl. Maria-Christine Leitgeb: Liebe und Magie. Die Geburt des Eros und Ficinos *De amore*. Wien 2004, S. 144.

12 Plotini Opera cum latina Marsili Ficini interpretatione et commentatione. Basel 1580. Nachdruck der Ausgabe Basel, Pietro Perna, 1580. Hrsg. von Stéphane Toussaint. Lucca 2010, S. 388.

Bruno wiederholt das als *Degli eroici furori, prima parte, dialogo terzo: Il corpo dunque è nell'anima, l'anima nella mente, la mente o è in Dio o è Dio, come disse Plotino* (in den Worten Ficinos: *omnia sint in ipso deo [...] sic mundi corpus est in anima mundi, haec in mente, haec in bono*).¹³ Es besteht kein Zweifel darüber, dass sich der *circulus spiritualis* weiterentwickelt zu einer dynamischen Ausführung des ‚Körper in Seele‘-Topos. Aber woher kommt diese Dynamik? Von der kosmischen Liebe. Um Leitgeb zu zitieren: „*Circuitus spiritualis* nennt Ficino diesen Kreislauf, der die Schöpfung zur Gänze erfasst und der durch die Momente der Schönheit und der Liebe bestimmt ist.“¹⁴

Die natürliche Magie gründet demzufolge immer auf Liebe. „Die ganze Macht der Magie besteht in der Liebe“, sagt Ficino in *De amore*, VI, 10.¹⁵ Die Erosisierung der Magie geht Hand in Hand mit der Erosierung der Natur durch und mittels Eros als Dämon und als Magier. Dabei ist es von Bedeutung, dass Ficino mittels der Umsetzung des plotinischen Eroskonzepts in *Enneade* IV, 4, 40 eine positive und spirituelle Würdigung des platonischen Eros entwirft: δεινὸς γόης καὶ φαρμακεὺς καὶ σοφιστής (*Symposion* 203d).¹⁶ Dann möchte ich auch darauf hinweisen, dass Eros nach der *Enneade* IV, 4 weder als das Streben nach Schönheit zu definieren ist, noch die Frage, ob Eros ein Gott oder eine Empfindung der Seele sei, hinreichend erläutert wird. Es ist wichtig aus *Peri erosos* (*Enneade*, III, 5) – einer nach Pierre Hadot späten Schrift Plotins, die eine andere Erotologie reflektiert – zu erwähnen, dass Eros nie γόης genannt wird. Im Gegenteil: In der *Enneade* IV, 4 ist der δεινὸς γόης, der platonische und plotinische Eros wie im *Symposion* Platos ein gewaltiger Zauberer, Hexenmeister oder Zauberheiler und Sophist, der die erotische Macht symbolisiert. Eros, der Zauberer, wird bei Ficino in den harmonisierenden Eros verwandelt. Meistens ist es von grosser Bedeutung für unser Verständnis von Ficinos und Picos Philosophie, dass Macht durch Harmonie ersetzt wird.

Offensichtlich liegt der Schwerpunkt für Ficino bei der dämonischen, vermittelnden Wesenheit von Eros. Er ist ein Mittler. Deshalb wird der harmonisierende Eros Ficinos eine Personifizierung

13 Plotini Opera (wie Anm. 12), S. 527.

14 Leitgeb: Liebe und Magie (wie Anm. 11), S. 144.

15 Ficin: *De amore* (wie Anm. 10), S. 167: *Sed cur magum putamus amorem? Quia tota uis magice in amore consistit. Magice opus est attractio rei unius ab alia ex quadam cognitione nature. Mundi autem huius partes ceu animalis unius membra, omnes ab uno auctore pendentes, unius nature communione invicem copulantur.* „Weshalb aber wird Eros Zauberer genannt? Weil alle Macht der Zauberei auf der Liebe beruht. Die Wirkung der Magie besteht in der Anziehung, welche ein Gegenstand auf einen anderen auf Grund einer bestimmten Wesensverwandtschaft ausübt. Die Teile dieser Welt hängen, wie die Gliedmaßen eines Lebewesens, alle von einem Urheber ab und stehen durch die Gemeinschaft ihrer Natur in Zusammenhang.“ Ficino: Über die Liebe (wie Anm. 10), S. 243.

16 „[E]in gewaltiger Zauberer und Hexenmeister und Sophist“; Platon. *Symposion*. Griechisch-deutsch. Hrsg. und übersetzt von Franz Boll, bearbeitet von Wolfgang Buchwald und neu bearbeitet und hrsg. von Rainer Nickel. Düsseldorf, Zürich 1998, S. 89.

[der] den Kosmos durchdringenden Liebe selbst, ein ‚vermittelndes, alles mit allem verbindendes Prinzip‘ [...]. Der Florentiner ordnet *magia* also nicht nur dem weiträumigen Begriff *natura* zu, sondern auch – in Anlehnung an die sympathetische Kosmosvorstellung Plotins – einem allen Naturabläufen zugrunde liegenden Kraftverständnis.¹⁷

Für Ficino sowie für Plotin ist die Magie von dieser Welt nirgends abgeschnitten, und der Magus ist nie weltfremd. Andererseits kommt der Florentiner in seinem Kommentar zu Plotins *Enneade* IV, 4 – der etwas anderes als eine Zusammenfassung ist und der das Endergebnis (1494) von Ficinos Eros-Lehre bedeutet – zu einer anderen Gewichtung des platonischen und plotinischen Eros.

Erstens umgeht der Florentiner die subtile Ironie der sokratischen *goeteia* und Hexerei im *Symposion* 203e und im *Menon* 80b 6-7, wo die Magie des Sokrates sich aus der Zauberkraft des Diskurses ergibt (sie ist es, die für Platon die gute Zauberpraxis des Sokrates ausmacht). Für Ficino ist die gute, positiv konnotierte Magie der Natur die Liebe.

Zweitens wird bei Ficino *γόης* vorzugsweise als *magus* verstanden. Zwar finden wir in Ficinos Übersetzung zu *Enneade* IV, 4 *venificus* für *γόης*, mit einer rhetorischen Milderung, *ut ita dixerim*, die im Text Plotins fehlt; und auch *fascinatio*¹⁸ und *magica machina*¹⁹ für *γοητεία*.

Drittens fasst die Magie Ficinos die Bewegung der Sterne und das Leben des Weltalls im Zusammenhang mit der intellektuellen Welt selbst:

Wir haben im dritten Buch von *De Vita* ausführlich erklärt, aus welchem Grund wir vom lebendigen Weltall und von den lebendigen Sternen den lebendigen Hauch auffangen können (*vitales carpere auras valeamus*), nämlich dank der natürlichen Praxis der Bauern und der Ärzte (*naturali quasi agricolarum medicorumque more*). Die Platoniker denken, dass die stärkste Form von Verehrung bei allen anderen Opfern (*adorationem intentissimam sacrificiorum omnium efficacissimam*) dann erreicht wird, wenn unser Gebet in der Höhe an den überweltlichen Intellekt reicht.²⁰

Dagegen sind bei Plotin Magie und Intellekt, *goeteia* und *theoria*, antithetisch: *theoria* ist *agoeteutos* (*Enneaden* IV, 4, 44). Die plotinische intellektuelle Seele oder

17 Otto: Magie (wie Anm. 7), S. 426–428.

18 Plotini Opera (wie Anm. 12), S. 434.

19 Ebd., S. 436.

20 Ebd., S. 437: *Qua vero ratione ex corpore mundi ubique vivo vivisque tum stellis tum caeteris mundi partibus naturali quodam quasi agricolarum medicorumque more vitales carpere auras valeamus, satis in libro de Vita tertio disputamus. Platonici denique adorationem intentissimam sacrificiorum omnium efficacissimam esse putant, praesertim si ad intellectus mundo superiores scilicet angelos dirigatur maxime si ad Deum quoque superiorem [...].*

Substanz wird eine weltfremde Substanz, ohne Andersheit, die jenseits von Verwandtschaften in ihrer Innerlichkeit verharrt.

Um André Chastel zu paraphrasieren, der in *Marsile Ficin et l'art* (1954) von einem ficinischen „Staatstreich“ spricht,²¹ können wir in gleicher Weise von einem ‚erotischen Staatstreich‘ sprechen. In der Tat, die irdische *magia naturalis* Ficinos ist faktisch eine erotische Magie, die aber (paradoixerweise) auf Grund eines Transformationsprozesses eine dämonisch-überirdische, auch intellektuelle Art von Magie produziert. Ähnlich stellt Pico in seinen *Magischen Thesen* eine These auf – die dritte über Orpheus –, in der die *magia naturalis* und die *magia divina*, Natur und Gottheit, Optionen sind, die leicht getrennt voneinander betrachtet werden können:

Die Namen der Götter, die Orpheus besingt, sind keine Namen schlechter Dämonen [...], sondern Namen von natürlichen und göttlichen Kräften, die dem Menschen von dem wahren Gott [...] gewährt worden sind.²²

Grundsätzlich scheint mir, dass Ficinos Philosophie des Eros zwei zentrale Begriffe umfasst – die Seele und die Natur –, die Plotin in seiner Eros-Lehre auch unterscheidet. Bei Ficino ist die natürliche Magie metaphysisch aufgeladen, also kann man von *magia naturalis* mit Zambelli, von *magia spiritualis* mit Walker und sogar von *magia intellectualis* sprechen.

Aber die Renaissance-Vorstellung der Magie ist auch von einem mittelalterlichen Vorbild durchdrungen, in dem die immer antithetischen Praktiken, die *magia illicita* (unerlaubte Zauberei mit dämonischem Eingriff) und die *scientia licita* (erlaubte Wissenschaft der Natur) eine exakte Unterscheidung finden. Die eingehenden Publikationen im Bereich der Magie sind ein gutes Indiz für dieses Problem; es wird zum Beispiel in dem Buch von Jean Patrice Boudet²³ beschrieben oder in dem von Nicolas Weill-Parot,²⁴ und auch in den Studien von Richard Kieckhefer,²⁵ Helmut Birkhan²⁶ und von manchen anderen Autoren.²⁷ Nach diesem

21 Dazu Stéphane Toussaint: *Ars Platonica*. Chastel entre Kristeller et Garin. In: André Chastel. *Méthodes et combats d'un historien d'art* (Paris, 29 novembre–1 décembre 2012). Hrsg. von Sabine Frommel. Paris 2015, S. 209–227, hier S. 222.

22 Giovanni Pico della Mirandola: *Conclusiones nongentae*. Hrsg. von Albano Biondi. Firenze 1995, S. 120 (dt. Übers. S. T.): 3. *Nomina deorum, quos Orpheus canit, non decipientium daemonum, a quibus malum et non bonum prouenit, sed naturalium uirtutum diuinorumque sunt nomina, et a vero deo in utilitatem maxime hominis si eis uti sciverit, mundo distributarum*. Die Überschrift des Abschnitts lautet: *Conclusiones numero XXXI secundum propriam opinionem de modo intelligendi hymnos Orphei secundum Magiam [...]*.

23 Jean Patrice Boudet: *Entre science et nigromancie*. Paris 2006.

24 Nicolas Weill-Parot: *Les „Images astrologiques“ au Moyen Âge et à la Renaissance. Spéculations intellectuelles et pratiques magiques (XIIe–XVe siècle)*. Paris 2002.

25 Richard Kieckhefer: *Magic in the Middle Ages*. New York 1989.

26 Helmut Birkhan: *Magie im Mittelalter*. München 2010.

27 Superstition and Magic in Early Modern Europe. Hrsg. von Helen Parish. London u.a. 2015; Tanja Klemm: *Bildphysiologie. Wahrnehmung und Renaissance*. Berlin 2013, S. 220–255.

Vorbild gibt es bekanntlich eine vorherrschende Antithese zwischen der guten, natürlichen Wissenschaft und der bösen, abergläubisch-dämonischen *nigromantia* oder teuflisch-täuschenden Zauberei. Wie Weill-Parot ausgeführt hat,²⁸ verurteilte zum Beispiel der *Doctor Mirabilis* Roger Bacon (1294) die *magia* oder *magica* als *illusio*, als ‚Täuschung‘, und oft wurden ähnliche Behauptungen im Laufe des Mittelalters und der Renaissance gemacht. Die *Determinationes magistrales* von Pedro Garcia (1487)²⁹ werden in diesem Sinne gelesen: Man möchte die Kontinuität der *nigromantia* gegen Pico della Mirandola und seine *Conclusiones magicae* beweisen. Andererseits haben Verteidiger der Magie und der Astrologie wie Taddeo da Parma und Pietro d'Abano keine theoretische Vorstellung der Positivität der *magia* formuliert, obwohl gerade sie Gelehrte waren, die mit argumentativen Grundlagen für eine gelehrte Magie oder Astrologie nach dem Prozess der talismanischen und astrologischen Kausalität geforscht haben. Angesichts dieses Hintergrundes lässt sich ein weiteres spannendes Phänomen beobachten: Die Grenze verschiebt sich in das Spektrum der mittelalterlichen Magie. Sowohl das Wort *magia* selbst (eine hier positiv konnotierte *mageia*) und auch der Begriff *magus* sind bis Ficino und seinem *De amore* (1469) und bis Pico della Mirandola und seiner *Oratio* (1486) selten gewürdigt worden. Zwar argumentiert Giorgio Anselmi in seinem *Opus de magica disciplina* (ca. 1440) wie später Ficino auch, dass *magus* nichts Böses bezeichnet. Jedoch ergibt sich die grundsätzliche Differenz der beiden aus ihrer Definition des Wortes. Ficino argumentiert in seiner *Apologia* (1489), dass der *magus* ein *sacerdos* und ein *sapiens* sei. Für Ficino, der selbst Priester, Philosoph und Arzt war, sind nach neuplatonischer Aufassung der *magia* der Magier, der Arzt, der Priester und der Philosoph nicht voneinander zu trennen. So vermischt sich in der neuplatonischen Magie Ficinos die Vorstellung des persischen *magos* im *Alkibiades* 122a und im *Charmides* 156 d-e als *medicus animae* (Zalmoxis und Zarathustra) mit den *Chaldaïschen Orakel*, mit Porphyrios' *De Abstinentia*, IV, 6, und schließlich auch mit der *Apologie* des Apuleius, Kapitel 25: *Persarum lingua magus est qui nos sacerdos*. Pico della Mirandola hat genau dieselbe Strategie von Magie-Legitimation in seiner *Oratio* verfolgt:

[...] es gibt eine zweifache Art von Magie. Die eine beruht ganz auf dem Werk und dem Einfluss von Dämonen, eine bei Gott fluchwürdige, uns abscheuliche Sache. Die andere ist, wenn man sie auf dem rechten Weg verfolgt, nichts Anderes als die absolute Vollendung der Naturphilosophie. Wenn die Griechen beide erwähnen [...] nennen sie diese [...] sozusagen als die [...] höchste Weisheit. Magier bedeutet nämlich, wie Porphyrios

28 Weill-Parot: Les „Images astrologiques“ (wie Anm. 24), S. 318.

29 Jérôme Rousse-Lacordaire: Une controverse sur la magie et la kabbale à la Renaissance. Genf 2010.

sagt, in der Sprache der Perser dasselbe wie bei uns Deuter und Verehrer des Göttlichen.³⁰

Pico schreibt diese Laudatio der neuplatonischen Magie im Jahr 1486, während er das Manuskript von Ficinos lateinischer Übersetzung der *Enneaden* auf seinem Schreibtisch zur Einsicht liegen hat, das sich heute in der Biblioteca Nazionale von Florenz Handschrift befindet (Conventi Soppressi E, 1, 2562). Zusammen mit Plotin – bezüglich der Negativität der *goeteia* – hat Ficino im selben Jahr auch Porphyrios Traktat *De abstinentia*, II, 37–61 für Braccio Martelli paraphrasiert.

Es stellt sich nun die Frage nach der Rolle des Magus als Gelehrtem und als Intellektuellem. Der Magier Ficinos ist der *litteratus homo* und auch der *sapiens*. Die Rede ist nicht mehr von der magischen Seite des Neuplatonismus, sondern von einem humanistischen, soziokulturellen Transformationsprozess. Das heißt: Das Publikum des Magiers hat sich verändert. Der Geist und die Würde des Magiers sind vom Geist und der Würde des neuen *homo humanus* nicht mehr zu unterscheiden.

Und das ist ebenso der Fall für den problematischen Begriff der Dämonen, die eben humanisiert werden, wie Ficino in seinem Briefe anlässlich des Todes von Lorenzo de' Medici 1492 schreibt:

Ihr habt bei Hesiod gelernt, dass dreissigtausend gute Himmelsdämonen sich der menschlichen Angelegenheiten annehmen. Die Antiken nannten sie Anführer und Aufklärer der Menschen. Außerdem fliegen alle guten und menschlichen Fürsten, wenn sie sterben, zu diesen Anführern empor, um sich gemeinsam mit ihnen um die menschlichen Angelegenheiten zu kümmern. Die Platoniker glauben, dass die Dämonen sich mit diesen glücklichen Seelen freuen [...]. Dieses hat die ganze Stadt Florenz neulich anlässlich Lorenzos Tod anerkannt.³¹

30 Giovanni Pico della Mirandola: Über die Würde des Menschen. Hrsg. von August Buck. Hamburg 1990, S. 51f.: *Proposuimus et magica theorematum, in quibus duplum esse magiam significavimus, quarum altera daemonum tota opere et auctoritate constat, res medius fidius excranda et portentosa. Altera nihil est aliud, cum bene exploratur, quam naturalis philosophiae absoluta consummatio. Utriusque cum meminerint Graeci, illam magiam nullo modo nomine dignantes goeteian nuncupant, hanc propria peculiarique appellatione mageian, quasi perfectam summamque sapientiam vocant. Idem enim, ut ait Porphyrius, Persarum lingua magus sonat quod apud nos divinorum interpres et cultor.*

31 Marsilii Ficini: Epistole, liber XI. Venedig 1495. Nachdruck der Ausgabe Matteo Capcasa. Venedig 1495. Hrsg. von Stéphane Toussaint. Lucca 2012, S. 370: *Legisti ut abitror apud Hesiodum triginta beneficorum daemonum millia per aerem sublimem humana curare. Quos quidem prisci rectores hominum exploratoresque cognominant. Praeterea excellentissimos quosque apud homines principes, post obitum ad rectores ejusmodi commigrare, quasi collegas eorum posthac in humana gubernatione futuros [...].* Dazu Stéphane Toussaint: Ficino und das Dämonische. In: Plato, Plotin und Marsilio Ficino. Hrsg. von Maria Christina Leitgeb, Stéphane Toussaint und Herbert Bannert. Wien 2009, S. 137–145, hier S. 138f.

Das Publikum für die Vergöttlichung Lorenzos wird Florenz, die Stadt des Humanismus. Man kann von Humanisierung der dämonischen Magie sprechen, wenn zum Beispiel Ficino im oben genannten Zitat schreibt: *quasi collegas eorum in humana gubernatione* statt *in humanarum rerum gubernatione*. Anders ausgedrückt: Die Führung durch die Dämonen wirkt in Übereinstimmung mit der menschlichen Natur.

Wir haben von Ficino auch gelernt, dass unter bestimmten Bedingungen Intellekt und Magie kompatibel sind. Es geht hier, im Kontext des humanistischen Denkens, darum, eine durchaus religiöse, spirituelle – und wenn man so will – philosophische Magie zu fördern. Für modernes Empfinden hat Magie gar nichts Philosophisches und Intellektuelles mehr. Ich meine hier nicht nur eine ‚intellektuelle‘ Magie, insofern die sogennanten ‚Intellektuellen‘ des Mittelalters eine akzeptable Theorie oder eine konforme Definition der Magie zu finden suchten – die mit der Position der Kirche Hand in Hand ging. Ich meine vielmehr eine ‚intellektuelle‘ Magie, die einer spirituellen Verbesserung der Menschheit entgegenkommt – so etwas wie eine Apotheosis der intellektuellen Seele, die das astrale Licht darstellt, wenn man mit den Sternen in Verbindung steht, bekanntlich mittels einer gewissen Erhebung des *spiritus* und des Seelenwagens oder *vehiculum animae*.

Bei Ficino, speziell im *De vita libri tres*, bezieht der ‚Geist‘ sich vor allem auf den Bereich der Gesundheit des anthropo-kosmischen *spiritus*. Wie Antje Wittstock in *Melancholia translata* geschrieben hat: „*Studiosi und litterati* [= die humanistischen Intellektuellen, S. T.] müssen ihren *spiritus* durch geregelte Zufuhr von *spiritus mundi* ergänzen“³² und das auch Dank der Herstellung von kosmischen Talismanen. Hier verknüpft sich die antike Pneuma-Lehre mit dem Begriff des vitalistischen Kosmos und mit der antiken und mittelalterlichen talismanischen Tradition. Seit Frances Yates und Daniel Walker haben schon manche das Problem des Talismans bei Ficino untersucht. Ficino war behutsam, und er hat immer mit viel Umsicht davon gesprochen. Die künstlerische Verbindung zwischen Ficino und seinem Freund, dem florentinischen Uhrmacher Lorenzo (della Volpaia), erlaubt eine bessere Bestimmung des zentralen talismanischen Begriffs *fabrica mundi*. Wir alle erinnern uns an das Kapitel in Ficinos *De vita*, III, 19, *de fabricanda universi figura*, das von einem konstruierten Modell der Welt oder einer *formula mundi* handelt. Der planetarischen Uhr Lorenzos ist in diesem Kapitel die folgende Passage gewidmet:

Sie [= die Astrologen, S. T.] finden es außerdem vorteilhaft, zum Zweck einer wahren Imitation des Himmels goldene Sterne auf den Sphärenlinien anzubringen und Vesta selbst oder Ceres, das heißt die Erde, mit einem grünen Gewand zu schmücken. Wer diesen astrologischen Lehren

³² Antje Wittstock: *Melancholia translata. Marsilio Ficinos Melancholie-Begriff im deutschsprachigen Raum des 16. Jahrhunderts*. Göttingen 2011, S. 67.

anhängt, soll ein solches Modell entweder bei sich tragen oder es vor sich hinlegen und betrachten. Auch wird es sinnvoll sein, eine Weltkugel, die mit einem Bewegungsmechanismus ausgestattet ist, zu betrachten, wie sie einst Archimedes und in unserer Zeit ein Florentiner namens Lorenzo fabrizierten. Und man soll sie nicht einfach nur anschauen, sondern auch im Geiste darüber meditieren.³³

Die wichtige Neuheit, die es im Rahmen der mittelalterlichen talismanischen Magie zu berücksichtigen gilt, ist die Idee eines harmonischen Automaten des Himmels. Ficino beschreibt seine Universalfigur nach dem ursprünglich für Matthias Corvinus konzipierten Planetarium und er erklärt die Herstellung einer gebauten, selbstbewegten *universi figura*, die gesundheitsförderlich ist, nach den Prinzipien, dass erstens

der Himmel [ist], was am besten temperiert ist, und folglich das absolute Leben besitzt, [und] die übrigen Dinge in eben dem Maße, in welchem sie sich einer Temperiertheit und dem Leben annähern, auch eine höhere Stufe des Lebens erlangen, [und zweitens] dass eine solche Form im Himmel existiert, dessen Umschwung stets die vollkommenste Bewegung beschreibt und der alles belebt.³⁴

Mit der planetarischen Uhr geht es nicht um eine Detailfrage. Die Nähe einer derartigen Selbstbewegung des talismanischen Planetariums zur Statuenbelebung ist kommentarlos, sowie die Frage, ob ein Mechanismus wie das Planetarium ,be-

33 Marsilio Ficino: *De vita libri tres* / Drei Bücher über das Leben. Hrsg., übersetzt, eingeleitet von Michaela Boenke. Paderborn 2011, S. 339 und Marsilio Ficino: *Three Books on Life*. Hrsg. von Carol V. Kaske, John R. Clark. Tempe 2002, S. 346: *Operae pretium fore putabunt aurea sphaeris ad ipsam coeli similitudinem addere sidera, atque ipsam Vestam sive Cererem, id est terram, viridem induere vestem. Eiusmodi formulam sectator illorum vel ipse gestabit, vel oppositam intuebitur. Utile vero fore spectare spheram motibus suis praeditam, qualem Archimedes quondam et nuper Florentinus quidam noster, Laurentius nomine, fabricavit, neque spectare solum, sed etiam animo reputare. Proinde in ipsis sua domus penetralibus cubiculum construet in fornicem actum, figuris eiusmodi et coloribus insignitum, ubi plurimum vigilet atque dormiat. Et egressus domo non tanta attentione singularum rerum spectacula, quanta universi figuram coloresque perspiciet.* Dazu Stéphane Tous-saint: Ficino, Archimedes and the Celestial Arts. In: Marsilio Ficino: His Theology, His Philosophy, His Legacy. Hrsg. von Michael J. B. Allen und Valery Rees. Leiden, Boston 2002, S. 302–326; Oliver Götz: Der öffentliche Kosmos. Kunst und Wissenschaftliches Ambiente in italienischen Städten des Mittelalters und der Renaissance. München 2010, S. 133.

34 Ficino: *De vita libri tres* (wie Anm. 33), S. 343 und Ficino: *Three Books on Life* (wie Anm. 33), S. 348: *Ex hac autem inductione duo haec accipe corollaria: primum quidem, si corpora magis deinceps temperata magis vivunt, coelum maxime temperatum quam maxime vivere - immo vero vicissim ex eo, quod coelum exactissime temperatum absolutissimum in se vitam possidet, coniectari, ut, quatenus reliqua ad temperiem vitamque illius accedunt, eatenus vitam sortiri praestantiorum. Alterum vero vitam esse formam in se perfectam perficiemque corpus motionisque principium exhibentem – principium, inquam, intimum motionis quoque tum intrinsecus actae, tum per omnem partem extrinsecus expeditae.*

seelt' wird oder mit der Weltseele und mit dem *spiritus mundi* interagiert. Die Uhr sowie die Weltseele verleihen den Sphären eine kreisförmige Bewegung, jedoch ist die *spiritus*-Beeinflussung in dieser Passage unausgesprochen, da der Florentiner sich nur auf die Wirksamkeit des Blicks fokussiert. Ficinos Seh-Lehre wird schon seit Langem untersucht und bedarf keiner weiteren Erläuterung. Ficino konzentriert sich hier im Wesentlichen auf zwei Aspekte: auf die Kugelformen und auf die Farben, speziell auf die drei optisch und psychisch wirkenden Farben der drei Grazien – Grün, Gold und Blau –, die den melancholischen Einfluss von Saturn verhindern können. Das Problem, ob und wie das Planetarium mit dem *spiritus* interagiert, wird uns weiterführen.

Verweilen wir zunächst bei Fabio Paolini's *Hebdomades*. Im 7. Kapitel des vierten Buches fragt sich Paolini – ein Humanist und Musiker aus Venedig³⁵ –, wie Orpheus dank seiner Musik leblose Steine hatte bewegen können. Paolini antwortet, dass nur die Weltseele solche Wunder bewirken könne, *anima mundanae opera adjuvante*, ganz so, als ob zum Beispiel das Modell der Uhr von der Idee der himmlischen Kreisbewegung inspiriert würde. Die Vermittlung der *anima mundi* zwischen dem intellektuellen Prinzip der Harmonie und dem Uhrmacher, oder besser noch, dem mikrokosmischen Konstrukteur der makrokosmischen Harmonie, erlaubt den Transfer der *coelestis harmonia* zu der eisernen Maschine „bei der wir sehen, dass eine fast perpetuierte Dynamik mittels eines gewissen vernünftigen Grundes (*certa ratione*) imprimiert werden kann“.³⁶ Im *Hebdomades* macht Paolini die Verknüpfung der Weltseele und des *spiritus mundi* mit dem menschlichen Intellekt und der harmonierenden Magie ganz explizit. Es gäbe noch viel mehr zu sagen bezüglich Ficino und Paolini. Kurz gesagt hat Paolini die avancierteste Interpretation von *De vita*, III, 19 gegeben. Doch die Überlieferung des Uhr-Modells Ficinos bleibt nicht nur auf Paolini beschränkt.

Eine weitere Aufnahme des Zitats von der Uhr finden wir bei Giovan Paolo Gallucci, dem Humanisten, Pädagogen und Astronomen aus Padua.³⁷ In fast al-

35 Grantley McDonald: Music, Magic and Humanism in Late Sixteenth-Century Venice: Fabio Paolini and the Heritage of Ficino, Vicentino and Zarlino. In: *Journal of the Alamire Foundation* 4/2 (2012), S. 222–250.

36 Fabio Paolini: *Hebdomades* [Aeneidos Liber Sextum (vv. 646): OBLOQUITUR NUMERIS SEPTEM DISCRIMINA VOCUM / INTER ODORATUM LAURI NEMUS...]. Venedig, Francesco Franceschi da Siena 1589, S. 203 (dt. Übers. S. T.): [...] et si per materialia id [= accipere species] praestari potest ut scilicet anima mundi ab illis quasi alliciatur, quod Mercurius, Plotinus et Iamblicus confirmant et ceteri omnes [= Ficinus], multo magis anima rationalis quae magis est illi consentanea et maiorem mundani spiritus copiam haurire diversis rationibus potest, quare nihil videmus hominibus denegatum nihilque tandem aggressos quin summo adhibito studio et industria animae mundanae opera adjuvante et quasi inchoatum opus sua perficiente divinitate atque potestate, fuerint assecuti quandoque et inanimis rebus motum tribuere potuerint et possint, facile declarat domesticum et vulgatissimum horologii exemplum ac testimonium, in quo durissimo omnium rerum metallo, nempe ferro, videmus perpetuum quasi motum certa ratione assignatum ut numquam conquiescat, quod nisi divino nutu humanis faventi operibus et industriae factum esse arbitramur.

37 Massimiliano Rossi: Mente, libro e cosmo nel tardo Cinquecento: il ruolo mnemonico dell'ilustrazione nella produzione editoriale di Giovan Paolo Gallucci. In: *Memory and Invention*.

len seinen Büchern – *Theatrum mundi et temporis* (1588), *Speculum uranicum* (1593), *Della fabrica et uso di diversi stromenti di astronomia* (1598) – hat Gallucci Ficinos *De vita, de fabricandi universi figura* wörtlich erwähnt. Ein weiterer wichtiger Punkt: Gallucci hat sich für die kontemplative Seite des Planetariums soweit interessiert, dass er die planetarischen Räder oder *rotulae* seines *Theatrum mundi* als *lato sensu*, kleine Talismane, aus Papier betrachtete. Die Räder Galluccis funktionieren als Reiseweltmaschinen, als tragbare Figuren der Weltharmonie:

Derjenige wird mein Buch brauchbar finden, der es irgendwo mit sich tragen und lesen kann, nicht nur zu Hause, sondern draußen, im Boot, zu Pferde, auf dem Land, im Krieg, überall dort, wo das Planetarium von Archimedes und die [Weltbild-] Kammer Ficinos unbrauchbar sind.³⁸

Übrigens kann man natürlich feststellen, wie sich in *De vita* die Animationstechnik, die universal-talismanische Magie und das früh-mechanisierte Weltbild treffen, um ein doppeltes Ziel zu verfolgen: Ein Heilmittel durch die Harmonie der Welt und psychisches Gleichgewicht Dank der Interiorisierung von einer artifiziellen *figura mundi* zu erreichen. Um Ficino zu zitieren: *neque spectare solum sed etiam animo reputare*.³⁹ Der Universal-talisman wird nicht nur betrachtet, sondern auch interiorisiert. Die Bipolarität zwischen Jupiter und Saturn wird annulliert, wenn die jupiterische Temperiertheit und die saturnische Innerlichkeit einander ergänzen. So vertritt Ficino die Meinung, dass ein Planetarium dieser Art die Menschheit darauf vorbereitet, sich auf eine Interiorisierung der Weltharmonie einzulassen. Ohne jeden Zweifel ist die talismanische Uhr in der Sicht Ficinos eine Seelenmaschine, eine automatische Uhr, die (im Widerspruch zu Ernst Jüngers reaktionärem *Sanduhrbuch*) keine Entzauberung der Natur und keine Technisierung der irdischen Macht mit sich bringt. Wahrscheinlich hätte vor Lorenzos

Medieval and Renaissance Literature, Art and Music. Acts of an International Conference, Florence, Villa I Tatti, May 11, 2006. Hrsg. von Anna Maria Busse Berger und Massimiliano Rossi. Florenz 2009, S. 37–57; Massimiliano Rossi: Da Dürer a Tasso: proporzioni, fisiognomica e passioni per la retorica figurativa di Giovan Paolo Gallucci. In: Torquato Tasso e le arti. Atti del Convegno di studi promosso nel Cinquantesimo di fondazione del Centro Studi Tassiani 1950–2000 (Bergamo, 30 settembre 2000). Bergamo 2002, S. 25–66.

38 Giovan Paolo Gallucci: *Theatrum mundi et temporis*. Venedig, Giovanbattista Somasci 1588. Ad lectores: *Ita enim Marsilius Ficinus theologus philosophus astrologus et medicus praestantissimus inquit in lib. de vita caelitus comparanda*: „*Utile vero fore spectare spherae motibus suae praeditam qualem Archimedes quondam fabricavit neque spectare solum sed etiam reputare animo. Proinde in ipsis suae domus penetralibus cubiculum construet in fornicem actum figuris huiusmodi et coloribus insignitum ubi plurimum vigilet atque dormiat [...].*“ Cum autem non omnes neque Archimedes sphaeram neque cubiculum ea ratione depictum habere possint, hunc librum habere [...] facile quisque poterit et hinc eandem percipere utilitatem, quam tum ex illa sphaera tum ex illo cubiculo percipi posse Marsilius contendit [...] Immo maior utilitas cernitur, quilibet hunc librum semper secum deferre potest eumque legere non domi solum sed foris in navi, in equo, ruri, militiae et tandem ubique quod neque illi Archimedis spherae neque huic Ficini cubiculum usu venire potest.

39 Marsilio Ficino: *De vita libri tres* (wie Anm. 33), S. 338 und Ficino: *Three Books on Life* (wie Anm. 33), S. 346.

Apparatur und vor Ficinos *De vita* kein Talisman im Laufe des Mittelalters eine solche universale und kontemplative Erwartung erfüllen können. Diese gewissermaßen talismanische ‚Revolution‘ darf nicht hinwegtäuschen über den strukturellen Einfluss der *fabrica mundi* auf den humanistischen Neuplatonismus und die christliche Kabbalah.

Nun lassen wir die weitere Beobachtung folgen, dass im Kapitel *de fabricandi universi figura* Ficino – fast symptomatisch – Pico und den *Heptaplus* erwähnt: *de mundanae fabrica rationibus nihil ultra, Ioannes enim Picus noster Mirandula divina de genesi mundi mysteria Moseos divinitus his diebus expressit.*⁴⁰ Man neigt dazu zu vergessen, dass *De vita*⁴¹ und der *Heptaplus*⁴² zeitgleich verfasst wurden (1489) und Ficino und Pico in einem Konkurrenzverhältnis standen: In *De vita* finden wir eine Demiurgie der Schöpfung und im *Heptaplus* eine Hermeneutik der Schöpfung. Während Ficino Archimedes und Plato nachahmen wollte, um eine neue magische Architektur der Welt zu bauen, versucht Pico in seinem Genesiskommentar, mit Mose und der Kabbala, die polyvalente Bedeutung der *fabrica mundi*, die in der Einheit des Menschen gipfelt, zu beleuchten. Trotz aller offensichtlicher Unterschiede ist es sehr auffällig, dass zwei Philosophen wie Ficino und Pico im Florenz des Jahres 1489 dasselbe Interesse an der Schöpfung zeigten. Mehrere Ähnlichkeiten sind in der Art ihrer denkerischen Betrachtung des Kosmos zu finden.

Man muss nicht viele Beispiele bemühen, um eine hypothetische textuelle Kordanz zu beweisen, weil es keine gibt. Die kosmologische Rede Ficinos ist magisch geprägt und die exegetische Rede Picos formuliert eine allegorisch-mystische Auslegung der Verse Genesis, I, 1-27, die, wie Bernd Roling sagt, „[...] einen an der Hexaemeron-Literatur ausgerichteten Kommentar des Schöpfungsberichtes [bietet], der in sieben separaten Durchgängen neue hermeneutische Zugriffe entwickelt.“⁴³

Jedoch bei näherem Hinsehen erkennt man den Aufbau beider Texte. Und man stellt fest, dass Pico und Ficino dieselbe strukturelle Strategie verfolgen: Das Kosmosbild wird de- und rekomponiert. Pico ist weder ein Goethe noch ein Schelling, der in seiner Schrift *Von der Weltseele* bezüglich der Betrachtung der Natur bemerkt hat: „Der erste [Punkt] ist, daß keine erkünstelte Einheit der

40 Ficino: *De vita libri tres* (wie Anm. 33), S. 336f.: „In die Gründe für den Bau der Welt müssen wir uns hier nicht weiter vertiefen, nachdem unser Freund Giovanni Pico della Mirandola vor kurzem die göttlichen mosaischen Mysterien über die Genesis der Welt auf hervorragende Weise erklärte.“

41 Cesare Vasoli: *Un medico per i sapienti: Ficino e i Libri de vita*. In: *Historia Philosophia Medii Aevi. Studien zur Geschichte der Philosophie des Mittelalters. Festschrift für Kurt Flasch zu seinem 60. Geburtstag*. Hrsg. von Burkhard Mojsisch und Olaf Pluta. Bd. 2. Amsterdam 1991, S. 1013-1028.

42 Crofton Black: *Pico's Heptaplus and Biblical Hermeneutics*. Leiden, Boston 2006.

43 Bernd Roling: *Aristotelische Naturphilosophie und Christliche Kabbalah im Werk des Paulus Ritus*. Tübingen 2007, S. 61.

Principien in dieser Schrift gesucht [...] wird.⁴⁴ Picos *Heptaplus* ist sicherlich eine ‚erklärtelte‘ Schrift, in der der Kosmos in sieben Bereiche (*septiformis enarratio*) kombiniert und in drei Welten organisiert wird, die ihrerseits in der vierten Welt des Menschen zur Einheit gebracht werden sollen. Gleicherweise wissen wir, was Ficinos Kosmologie angeht, dass der Kosmos Ficinos, um Thomas Leinkauf (und Kircher) *cum grano salis* zu paraphrasieren, ein *mundus combinatus* ist.⁴⁵ In seinem *excursus* zu Ficinos *magia naturalis* hat Bernd-Christian Otto von der tatsächlich unmöglichen Einheitlichkeit der Gedanken Ficinos gesprochen, aufgrund der disparaten Quellen seines Dämon- und Magiebegriffs.⁴⁶ Allerdings scheint es mir, dass Ficino stringent denkt und sich eine starke Grundidee erkennen lässt. Man denke hier an Aby Warburgs Auslegung:

Der florentinische Philosoph und Arzt Marsiglio Ficino schlug gegen sie [= die schwere Melancholie, S. T.] ein gemischtes Verfahren von seelischer, wissenschaftlich-medizinischer und von magischer Behandlung vor: Sein [] Mittel [ist] innere *geistige Konzentration* [... Hervorhebung i. O.]; durch diese kann der Melancholische seinen unfruchtbaren Trübsinn umgestalten zum menschlichen Genie.⁴⁷

Vorstellungen von Innerlichkeit und Menschlichkeit des humanistischen Gelehrtenkurses verbinden sich bei Ficino zur Konzeption eines gottgleichen Typus des Philosophen, der die *fabrica mundi* dominiert. Das gilt auch für Pico. Bemerkenswert ist, dass mit der Einigung des Weltbegriffs der Humanisten sowie der Romantiker eine große Herausforderung entsteht. Beide Autoren, Pico sowie Ficino, haben das selbe Einheitsmittel gefunden. Sie werden durch die *imago mundi*, die *concordia mundi* und die *formula* oder *ratio mundi* Einigung erreichen. In *De vita* sowie im *Heptaplus* sind die drei Ausdrücke *imago*, *concordia* und *formula* oder *ratio* immer in einer Progression zu finden: Die *imago mundi* oder Schönheit der Welt, die *concordia mundi* oder Struktur der Welt und die *formula mundi* oder das Prinzip der Welt sind von der Oberfläche bis zum verborgenen Kern des Kosmos miteinander verknüpft. Die *formula mundi* Ficinos liegt in einem Universalismus und die *ratio mundi* Picos liegt im kabbalistischen Anfangswort *bereshit*⁴⁸ oder *in principio*.⁴⁹ Beide Formeln stehen gleichsam unter demselben auffassenden Willen.

44 Friedrich Wilhelm Joseph Schelling: Von der Weltseele, in Ders.: Werke. Bd. 6. Hrsg. von Kai Torsten Kanz und Walter Schieche. Stuttgart 2000, S. 67.

45 Thomas Leinkauf: *Mundus combinatus. Studien zur Struktur der barocken Universalwissenschaft am Beispiel Athanasius Kirchers SJ (1602–1680)*. 2. Auflage. Berlin 2009.

46 Otto: Magie (wie Anm. 7), S. 465.

47 Aby Warburg: *Gesammelte Schriften II*. Leipzig 1932, S. 526f.

48 Dazu Brian Ogren: *The Beginning of the World in Renaissance Jewish Thought. Ma'aseh Bereshit in Italian Jewish Philosophy and Kabbalah 1492–1535*. Leiden, Boston 2016, S. 44–59.

49 Giovanni Pico della Mirandola: *Heptaplus*. Hrsg. von Eugenio Garin. Florenz 1942 (Turin 2004), S. 376: *Libuit periclitari in prima operis dictione, quae apud Hebraeos „Beresit“ apud nos „in principio“ legitur, an ego quoque, usus regulis antiquorum, eruere in lucem inde cognitu dignum*

Die Differenzierung steht in der Auslegung und in der Ausübung des Sabbaths. Der siebente *excursus* Picos zum Anfangswort *bereshit* fällt mit dem Schluss des *Heptaplus* zusammen, genauso wie der siebte Tag der Schöpfung oder Sabbath mit der Vollendung derselben zusammenfällt. Aus einem horoskopischen Grund darf der Universalismus Ficinos nicht während des Sabbaths produziert werden: Nur am Geburtstag der Schöpfung, wenn die Sonne im Widder steht, sind die immanenten Kräfte der Welt zu nutzen.

Abschließend möchte ich Levi-Strauss und seine eigene Definition der Magie sowie des Schamanismus in der *Anthropologie structurale* ins Gedächtnis rufen: „Wenn diese Analyse richtig ist, muß man in den magischen Verhaltensweisen die Antwort auf eine Situation sehen, die sich dem Bewußtsein durch affektive Äußerungen offenbart, deren tiefere Natur aber intellektuell ist.“⁵⁰

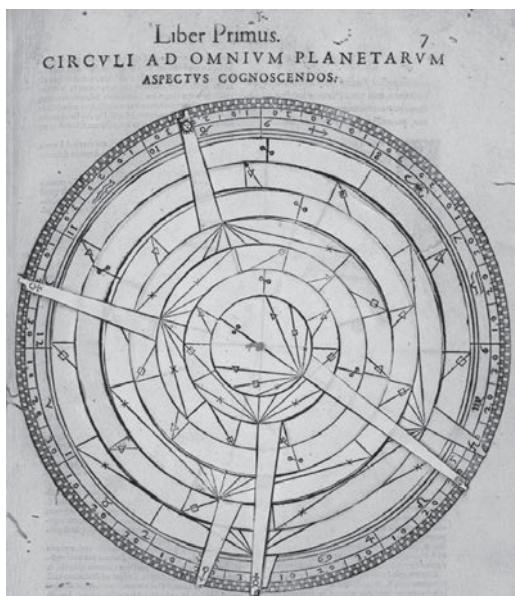
Das ist mit den Worten des Kölner Erziehungswissenschaftlers Kersten Reich folgendermaßen zu verstehen:

In der Suche nach dem Unbewussten vergleicht Lévi-Strauss die Psychoanalyse mit dem Schamanentum. Der mögliche Erfolg des psychoanalytischen Therapeuten korrespondiert mit dem Erfolg des Schamanen: So wie der Schamane für die Integration des persönlichen Mythos in den sozialen zu sorgen hat, so liefert auch der Psychoanalytiker Erklärungs- und Ordnungsmuster zur Selbstfindung. Hierin zeigt sich für ihn selbst eine offenbar elementare Struktur unseres Geistes. In beiden Fällen ist das Vertrauen in die Wirksamkeit des Erfolges der Behandlung die soziale Voraussetzung für den persönlichen Heilerfolg. Die dialogische Situation der Behandlung und die magische Beschwörung [...] verweisen auf den instinkthaften Mangel an Ordnung, der den Menschen auszeichnet und im Falle der Krise im sozialen Kontext nach Ersatz verlangt. [...] Die affektiven Äußerungen, die das Subjekt in seiner Krise zeigt, verweisen daher auf eine durchaus intellektuelle tiefere Natur, denn nur das symbolische Denken zeigt an, dass die Welt niemals genug Bedeutung hat und dass das Denken immer über zu viele Bezeichnungen über die Objekte seiner Wirklichkeit verfügt.⁵¹

aliquid possem. Igitur praeter spem meam, praeter opinionem, inventi quod neque inveniens ipse credebam, neque credere alii facile potuerunt, universam de mundi rerumque omnium creatione rationem in una ea dictione apertam et explicatam.

50 Claude Lévi-Strauss: *Strukturale Anthropologie I*. Frankfurt a. M. 1967, S. 202.

51 Kersten Reich: *Die Ordnung der Blicke. Perspektiven eines interaktionistischen Konstruktivismus*, Bd.1: *Beobachtungen und die Unschärfen der Erkenntnis*. 2. völlig veränderte Auflage. Berlin 2009, S. 433 [1. A. Neuwied u.a. 1998].



▲
Abb. 1: Lorenzo della Volpaia's
reconstructed Planetarium in
Museo della Scienza Florenz
(© Museo Galileo, Florence. Photo
by Franca Principe. Inventario
fotografico: 41872, Orologio
dei pianeti di Lorenzo della
Volpaia, inv. 3817).

◀
Abb. 2: Aus Galluccis *Speculum
Uranicum* (1593). Wir sehen hier
die verschiedenen möglichen
Aspekte der Planeten in einem
einzigen Rad.

Mit Ficino, Pico, Paolini und Gallucci haben wir gelernt, dass die Renaissance die intellektuelle Natur der Magie lange vor Levi-Strauss entdeckt hat und, offensichtlich, in einem ganz anderen epistemologischen Sinne.

Die humanistische Tendenz der Intellektualisierung führt der *magus sapiens* zur Modifizierung der Magie des Blicks und der Magie des Wortes: Faszination wird in Richtung der Kontemplation der Weltharmonie verändert, und Bechwörung in Richtung der kombinatorischen Formel der Kabbalah. Darum ist für Lévi-Strauss und für moderne Anthropologen die Magie wie das emotionale Symptom einer strukturellen Krise des Wissens, während für Ficino und Pico die Magie wie eine verborgene Wissenschaft ist (Pico spricht gern von *secreta magia*), eine Wissenschaft der Weltstruktur, in der die Bedeutung der Welt und die Bedeutung des Denkens gleichwertig sind.

Intellectus und *anima* bei Ficino

Fosca Mariani Zini

In der neuplatonischen Metaphysik spielt die Interpretation des Verhältnisses zwischen Intellekt und Seele eine zentrale Rolle. Die Diskussion folgt einem klar bestimmten Gedankengang, der anhand der Doxographie der platonischen Schule ohne weiteres zu rekonstruieren ist. Die *platonici* streiten über eine Reihe genau abgesteckter Probleme und Lösungen (zum Beispiel über die Teilhabe der Ideen oder das Verhältnis zwischen dem Einen und dem Vielen im Intellekt und in der Seele) sowie über gut erfasste Textstellen (zum Beispiel gewisse Passagen aus dem *Parmenides*). Unterhalb einer augenscheinlichen Kontinuität finden sich tiefgreifende Interpretationskonflikte, die sich sowohl in Bedeutungsverschiebungen als auch im Zerlegen und Neuzusammensetzen ein und desselben Geflechts aus Begriffen ausdrücken.

Im Folgenden möchte ich einige Bemerkungen über Ficinos Auffassung des Verhältnisses zwischen Intellekt und Seele zur Diskussion stellen. Dazu sind zwei Vorbemerkungen unerlässlich: Zum einen bezeichnet sich Ficino immer als *platonicus*, denn er folgt der exegetischen Autorität der Schule und vertritt die Ansicht, dass die neuplatonische Lektüre die Lehre Platons restituiert, wenn nicht gar rettet. Gleichwohl bezeugt sein ganzes Werk, wie sehr er sich der Konflikte innerhalb der neuoplatonischen Tradition und ihrer Differenzen zu Platons Werken bewusst war. Zum anderen ist Ficino kein nostalgischer Platoniker, sondern verwendet die neuen begrifflichen Ressourcen des Platonismus, um in den zeitgenössischen Debatten Stellung zu beziehen oder im günstigsten Fall die an den mittelalterlichen Universitäten erörterten philosophischen Probleme zu lösen.¹

Diesbezüglich möchte ich Ficinos Auffassung des Verhältnisses zwischen Intellekt und Seele als ‚Eckpfeiler‘ seines Versuchs analysieren, einer der platonischen Tradition inhärenten Schwierigkeit zu begegnen, die bereits Plotin als verstörend empfand und die Proklos als eine wesentliche Herausforderung ansah: Kann die platonische Metaphysik die Erzeugung von neuem Sein denken? Schließlich entwickelt sich der Hervorgang ausgehend vom Einen und zeichnet sich durch eine zäsurlose Kontinuität aus. Die Seienden kommen mithin nicht zur Existenz, sondern sie treten ausgehend von präexistenten Strukturen in Erscheinung. Dies ist ein Aspekt, der mit der christlichen Schöpfungsvorstellung unvereinbar ist, da ihr zufolge alles Seiende *ex nihilo* zur Existenz kommt, und zwar als Individualität von einzigartigem Wert – denn Gott allein gibt das Sein.

1 Vgl. Fosca Mariani Zini: *La pensée de Ficin. Itinéraires néoplatoniciens*. Paris 2014, S. 23–42.

Ficinos Aufgabe besteht also in dem Versuch zu zeigen, dass der Hervorgang aus dem ersten Prinzip neues Sein erzeugt: Das In-Erscheinung-Treten impliziert ein Auftauchen des nie Gewesenen. Seine Hauptthese lautet, dass der Hervorgang des Seins nie gewesene ausdifferenzierte Einheiten erzeugt, die einen Zuwachs an Sinn mit sich bringen. Diesbezüglich wird die platonische Fragestellung auf eine harte Probe gestellt und in origineller Weise abgewandelt.

Um den Zusammenhang zwischen Ficinos Auffassung von Intellekt und Seele einerseits und der Erzeugung von neuem Sein andererseits zu analysieren, gehe ich in drei Schritten vor. Zunächst werde ich die Einheit und die Vielheit des Intellekts, dann die Triade Sein-Leben-Denken als wesentliches Moment des Übergangs vom Intellekt zur Seele, und schließlich die Auffassung von der Vermittlung der Seele untersuchen. Enden werde ich mit einer knappen Bemerkung zum Verhältnis zwischen platonischem Hervorgang und christlicher Schöpfung.²

1. Das Eine und das Viele im Intellekt

Gemäß der neuplatonischen Lektüre des *Parmenides*³ muss ausgehend vom unsagbaren und absoluten Einen zwischen dem Einen-Vielen des Intellekts und dem Einen-und-Vielen der Seele unterschieden werden:

Die erste Hypothese handelt von Gott, die zweite vom ersten Intellekt und der auf ihn folgenden intellektuellen Ordnung; die dritte von der Seele sowie von ihrem Aufbau; die vierte vom Materiellen, die fünfte von der formlosen Materie.⁴

Auf den ersten Blick scheint Ficino der platinischen Interpretation zu folgen.⁵ Der Intellekt ist das Eine-Sein, das sich folgendermaßen bestimmen lässt: Der Gegenstand des Denkens und der Akt des Denkens sind identisch, und die Ideen

2 Vgl. Thomas Leinkauf: Philosophie und Religion bei Marsilio Ficino. In: *Accademia* 4 (2002), S. 29–57.

3 Vgl. Carlos Steel: Une histoire de l'interprétation du Parménide dans l'Antiquité. In: *Il Parmenide di Platone e la sua tradizione*. Hrsg. von Maria Barbanti und Francesco Romano. Catania 2002, S. 11–40.

4 Vgl. Marsilio Ficino: *Commentaria in Plotinum*. Firenze 1486–1490. In Ders.: *Opera et quae hactenus exitere et quae in lucem nunc primum prodiere omnia*. Basel 1563, hier II, S. 1755: *Prima suppositio de primo tractat deo; secunda de intellectu primo et ordine prorsus intellectuali; tertia de anima suoque similiter ordine; quarta de materiali specie; quinta de informi materia*. Vgl. Marsilio Ficino: *In Parmenidem*. 1493–1494. Hrsg., engl. übersetzt, eingeleitet und mit Anmerkungen versehen von Maude Vanhaelen. Cambridge (Massachusetts), London 2012 (= Ficino: *In Parm.*), nach Bd. 2, S. 8–11: *Prima suppositio de primo tractat deo; secunda de intellectu primo et ordine prorsus intellectuali; tertia de anima suoque similiter ordine; quarta de materiali specie; quinta de informi materia*.

5 Vgl. Plotin: *Ennéades*. Hrsg., übersetzt, eingeleitet und mit Anmerkungen versehen von Paul Henri und Hans-Rudolf Schwyzer. Paris 1951–1973 (= Plotin: *Enn.*), hier 5 (V, 9), 5, 20–34 und 8, 1–9; 10 (V, 1), 8, 1–27. Vgl. Henry Jacob Blumenthal: *Soul and Intellect. Studies in Plotinus and Later Neoplatonism*. Aldershot 1993; Eyjólfur Kjalar Emilsson: *Plotinus on Intellect*. Oxford 2007.

sind miteinander durch gegenseitige Implikation verbunden. Die Modalitäten des Intellekts, die Triade Sein-Leben-Denken, sind eine Substanz (*unam substanciam*), obgleich sie sich formal (*quadam ratione*) unterscheiden.⁶ Indessen wurde diese Auffassung von den Platonikern heftig kritisiert, weil sie zu mehreren Schwierigkeiten führt, die alle ein und dasselbe Problem zum Ausdruck bringen: Um von der differenzierten Natur des Hervorgangs Rechenschaft ablegen zu können, wenn jener nicht einfach nur als Verlust der Kausalmaut des ersten Prinzips, sondern auch als Erzeugung von etwas Neuem aufgefasst werden soll, muss innerhalb des Intellekts oder des Einen-Seins eine ganz andere Unterscheidung gedacht werden. Wie Proklos in seinen *Elementatio theologica* ausdrücklich betont: „Wenn der Hervorgang keinerlei neues Sein erzeugte, könnte man nicht zwischen der Wirkung des Hervorgangs und dem Ergebnis der Rückkehr des Seienden zum ersten Prinzip unterscheiden.“⁷

Obwohl Ficino denkt, dass Proklos' Unterscheidung zwischen den göttlichen Klassen des Intellekts künstlich und langweilig sei, entnimmt er ihr zwei Forderungen: Zum einen erkennt er, auch wenn er die reziproke Relation als die höhere Modalität betrachtet, die Notwendigkeit an, innerhalb des Intellekts ein Netz komplexerer Beziehungen zu bestimmen (*Multitudo in ipso intelligibili gradu mirabiliter*).⁸ Die Formen des Intellekts pflegen transitive und symmetrische Beziehungen zueinander, oder allgemeiner: Beziehungen, die von all den Eigenschaften, welche die Relationenlogik (und nicht die Klassenlogik) der neuplatonischen Tradition kennt, bestimmt werden können.⁹ Zum anderen setzt Ficino eine implizite oder verborgene Potenz der Unterscheidung im Einen-Sein, die, anstatt ein wirkliches drittes Element zu sein, das den dualen Charakter zerstörte, die interne Differenzierung des Intellekts bestimmt und vor allem die Differenzierung des Einen und des Vielen der Seele, des Einen-und-Vielen, antizipiert und vorbereitet.

So ist die Potenz des Intellekts *multiplicativa* und *progressiva*: Sie gestattet es einerseits, sowohl zwischen den Ideen untereinander, als auch zwischen ihnen und den Vielen Unterscheidungen zu treffen, die der Ausdruck einer Distinktion (einer *discretio*) sind, und andererseits definiert sie den Intellekt als eine „unendliche Vielheit“ und nicht als ein „Unendliches durch Vielheit“ (*multitudinem infinitam potius quam multitudo infinitum*):

Man fragt sich, in welchem Sinn die Vielheit hier (i.e. in der intelligiblen Welt) unendlich ist. Auch wenn ich schon darüber gesprochen habe, werde ich die Frage erneut erörtern. Hier wird das Unendliche nicht numerisch

6 Vgl. Ficino: In Parm. (wie Anm. 4), LVII, Bd. 2, S. 36f., *passim*.

7 Vgl. Proklos: *Elementatio theologica*. Hrsg. von Eric Robertson Dodds. Oxford 1993 (1963), hier §30. Vgl. Antony C. Lloyd: *Anatomy of Neoplatonism*. Oxford 1990.

8 Vgl. Ficino: In Parm. (wie Anm. 4), XCV und LVI.

9 Vgl. ebd., LVI, Bd. 2, S. 46f.: [...] *relatio quaedam sola quandam distinctionem facit, compositionem vero nullam*. Vgl. Mariani Zini: *La pensée de Ficin* (wie Anm. 1), S. 120–150.

oder quantitativ hervorgebracht. Tatsächlich ist die Quantität gar nicht zu gegen und die Unendlichkeit steht im Widerspruch zur Zahl, die in eine Art umgewandelt wird und zum Maß gehört. Zudem kann eine ungeordnete und unendliche Vielheit, die vom Einen sehr verschieden ist, in der göttlichen Welt, die dem Einen nahe ist, nicht herrschen. Hier ist die Vielheit vollständig im Einen enthalten. Hier bedeutet die Unendlichkeit die Gesamtheit, die alle Dinge enthält und von keiner anderen Gesamtheit enthalten wird. Diese Gesamtheit wird von den Intelligiblen hervorgebracht, bis zu dem Punkte, an dem kein Hervorgang mehr möglich ist und sie aus nichts Anderem mehr hervorgebracht werden kann. Zudem stimmt diese Vielheit mit der ersten Unendlichkeit überein, so dass die Einheit und die Bestimmung in der Vielheit mit der ersten Grenze zusammenfallen. So wie die erste Unendlichkeit unendlich genannt wird, nicht aber der Zahl nach, sondern aufgrund einer Potenz, die nicht nur vervielfacht werden kann, sondern auch – wie Syrianos betont – vervielfachend und progressiv ist, wird folglich auch die intelligible Vielheit, welche die erste Vielheit ist, und ebenso die intellektuelle Vielheit, mit der sie in gewissem Sinne verknüpft ist, unendlich genannt, zunächst weil sie als Vielheit noch nicht definiert ist, sondern eher der Unendlichkeit entspricht; hernach weil sie sich als erste vor allem auf die erste Unendlichkeit bezieht; und schließlich weil sie in sich, kraft ihrer alle Seienden generierenden Potenz, zusammen mit der Alterität die universale Vielheit aller Einheiten und aller intelligiblen Seienden bis zu den allerkleinsten Intelligiblen entfaltet. Darum sind die Intelligiblen ebenso partikular wie universal, insofern sie sich hier (*i.e.* in der intelligiblen Welt) entfalten können. Somit kann diese Vielheit, da sie nicht irgendeine ist, sondern die erste und universale Vielheit, die von keiner anderen Vielheit enthalten wird, sondern alle in sich enthält, rechtmäßig als unendlich definiert werden. Da zudem das erste Eine die erste Grenze ist, wird die erste Vielheit nach der Unendlichkeit ebenfalls erstes Unendliches genannt. Ich indessen nenne dies unendlich zuvörderst nach unserem Gesichtspunkt, da ihre Natur, ihre Potenz und ihre Ausdehnung von keinem Verstand vollständig verstanden werden können, weder vom menschlichen Verstand noch von irgendeinem anderen partikularen Verstand. Folglich können wir nicht einmal den gesamten Hervorgang der Zahl verstehen, da ihre Unendlichkeit uns ständig übersteigt. Letztlich sprächen wir angemessener vom Unendlichen, wenn wir sagen würden, dass es hier (*i.e.* in der intelligiblen Welt), anstatt einem Unendlichen durch Vielheit, eine unendliche Vielfalt gibt.¹⁰

¹⁰ Vgl. ebd., XCV, Bd. 2, S. 246–248: *Sed quaeritur inter haec quomodo infinita ibi sit multitudo. Etsi in superioribus id iam diximus, tamen iterum declarabimus: non quantitate vel numero ibi ponitur infinitum. Nam et quantitas non est ibi et numero in species iam redacto ad mensuramque pertinenti infinitudo repugnat, atque in divinis tamquam ipsis uni propinquis infinita turba quae diversissima est ab uno regnare non potest. Illic enim multitudo prorsus cohibetur ab uno. Illic ergo infinitudo significat*

Da das Unendliche das Unbestimmte charakterisiert, dem das Endliche eine genaue Bestimmung verleiht, kann der Intellekt selbst nicht das Unendliche sein, sondern die Potenz, die es seiner vereinten Vielheit erlaubt, sich künftig zu differenzieren und in der Seele, die eine unendliche Vielheit ist, mitzuteilen:

Die Platoniker beziehen die Essenz und die Potenz auf die Unendlichkeit, das Sein und den Akt auf die Grenze. Folglich werden im *Sophisten*, im *Parmenides* und im *Timaios* fünf Seinsgattungen aufgezählt, aus denen alle Seienden, außer das erste, zusammengesetzt sind, als da wären: die Essenz, das Gleiche, das Andere, die Ruhe und die Bewegung. Die Essenz meint natürlich den formalen Grundsatz eines jeden Dings, es zeigt auch die Existenz sowie den der Essenz eigenen Akt an [...]. Schließlich bedeutet die Bewegung den Übergang von der Potenz zum Akt in drei Bereichen, nämlich in dem Sein, in der inneren oder äußeren Handlung. Daraum stellen wir unter die göttliche Unendlichkeit und die göttliche Grenze einerseits die Unendlichkeit der Dinge, andererseits die Grenze der Dinge. Auf die Unendlichkeit der Dinge beziehen wir im Wesentlichen drei Gattungen: die Essenz, das Andere und die Bewegung; während wir auf die Grenze der Dinge, indem wir sie in der gleichen Weise aufteilen, die drei anderen Gattungen beziehen: das Sein, das Gleiche und die Ruhe. Was *Parmenides* das Eine-und-Viele und *Timaios* das Unteilbare und Teilbare nennen, muss so verstanden werden, dass das Eine und das Unteilbare sich hier wie dort ausbreiten, dank ihrer Gattungen in Bezug auf die Grenze, während sich die Vielheit und das Teilbare in Bezug auf die Unendlichkeit ausbreiten.¹¹

universitatem omnia comprehendentem nec ab alia universitate comprehensam, et quae per intelligibilia usque adeo iam processit, ut nec ipsa possit ultra procedere nec ab aliquo possit ultra procedi. Iam vero multitudo illa congruit infinitati primae, sicut unio terminatio in multitudine termino respondet primo. Sicut igitur infinitudo prima non dicitur infinita numero, sed potentia, non solum forte multiplicabili, sed forte etiam, ut vult Syrianus, multiplicativa atque progressiva, ita multitudo intelligibilis, quae est multitudo prima, et intellectualis multitudo illius quasi coniunctus dicitur infinita, tum quia multitudo, qua ratione multitudo est, nequidem definita est, immo et infinitati respondet, tum etiam quia haec tamquam prima primam praecipue refert infinitatem, tum denique quoniam per potentiam entium omnium genitricem una cum alteritate explicat in se universam multitudinem unitatum entiumque intelligibilium usque ad minima intelligibilia. Qua ratione intelligibilia sunt tam particularia quam universalia, quatenus illic explicari possunt. Itaque cum sit multitudo non quaedam, sed universa prima nec ab ulla multitudine comprehendatur, sed comprehendat omnes, merito dicitur infinita, atque sicut primum unum primus est terminus, ita multitudo prima post infinitatem primum dicitur infinitum, infinitum inquam praecipue nobis, quoniam natura, virtus, amplitudo eius nedum a nostro, sed nec ab ullo intellectu particulari penitus comprehendendi potest. Hinc et in ultimis accidit ut totum numeri processum comprehendere nequeamus ab ipsa illius infinitate perpetuo superati. Denique rectius de infinito loquemur, si dixerimus ibi multitudinem infinitam potius quam multitudine infinitum.

11 Vgl. Ficino: *Theologia platonica de immortalitate animorum* (1468–1474). Hrsg. von Gabriel Marcel. Paris 1964–1970, 3 Bde. (= Ficino: *Theologia*), hier XVII, 2, Bd. 3, S. 151f.: *Essentiam quidem potentiamque ad infinitatem, esse vero et actum ad terminum Platonici referunt. Proinde in "Sophista" et "Parmenide" et in "Timaeo" quinque rerum numerantur genera, ex quibus praeter*

Indessen läuft eine solche Auffassung folgende Gefahr: Wenn das Eine-Viele des Intellekts seine unendliche Potenz dem Einen-und-Vielen der Seele übermittelte, so wäre diese Übermittlung nichts weiter als eine explizite Veräußerlichung einer impliziten Potenz; und als solche könnte sie von der Eigentümlichkeit der Seele so wenig Rechenschaft ablegen wie von deren vitaler Funktion für das Sein.

Daher schlägt Ficino seine eigene Interpretation der Triade Sein-Leben-Denken vor. Ihre Analyse ist der Gegenstand im zweiten Teil meines Beitrags.

2. Sein-Leben-Denken

Für Plotin bildet die Sequenz Sein-Leben-Denken,¹² welche die Eigenschaften des Intellekts ausdrückt, eine Einheit, in der das Leben nicht das höchste Moment bezeichnet. Ganz im Gegenteil hängt es vom Denken ab, und zwar in dem Sinne: Das wahre Leben ist das Leben gemäß dem Denken. Das wahrste Denken ist das lebendige Denken, insofern Gegenstand und Akt des Denkens ein und dasselbe sind.¹³ Die Vielheit ist hier nicht der Bruch der Einheit, sondern eine Form von Unbewusstem, die „vom Schlaf beschwerte“ Einheit.¹⁴ Allerdings ist die Vielheit für Ficino nicht der Ausdruck eines Verlustes, sondern eine Bereicherung; andernfalls wäre der Hervorgang ein sinnloser Verfall und die Rückkehr zum ersten Prinzip ein vergeblicher Weg des Immergleichen.

Als zeugende Kraft kann das Leben nicht allein Ausdruck der intellektuellen Potenz sein. In dieser Hinsicht vollzieht Ficino eine wichtige Bedeutungsverschiebung. Wie Proklos wandelt er die Reihenfolge zu Sein-Leben-Denken ab, denn es geht darum, das, was von höherem Wert ist, von dem zu unterscheiden, was als das Allgemeinere vorausgeht. Das Leben ist universeller als der Intellekt, weil auch die Pflanzen leben, aber der Intellekt ist höherwertiger. Wenngleich hier wie auch bei Proklos das wahre Leben immer noch das Leben des Intellekts ist, so ist es universell und kann der Seele angehören.¹⁵ Dies ist ein bedeutender Aspekt, denn die Seele zeichnet sich in der platonischen Tradition durch Bewegung und Selbstbewegung aus, die ihr unsterbliches Leben unter Beweis stellen.

primum omnia componuntur, scilicet essentia, idem, alterum et status et motus [...] Denique motus hoc in loco exitum quemdam ex potentia in actum sive essendo sive quomodolibet intrinsecus extrinsecus agendo significat. Quamobrem divinae infinitati ac divino termino hinc rerum infinitas, inde rerum terminus subditur. Deinde ad rerum infinitatem tria potissimum, scilicet essentiam et alterum motumque referimus. Ad ipsum vero rerum terminum tria similiter, scilicet esse, idem, statum pariter distribuendo reducimus. Quod autem in "Parmenide" quidem unum et multa, in "Timaeo" vero impartibile et partibile dicitur, sic accipiendum est, ut unum et impartibile secundum terminum; rursus multitudo et partibile secundum infinitatem per sua passim genera propagentur.

12 Vgl. Pierre Hadot: *Être, vie, pensée* chez Plotin et avant Plotin. In: *Les sources de Plotin*. Hrsg. von Eric R. Dodds. Genf 1960, S. 105–157.

13 Vgl. Cristina D'Ancona: *Le rapport modèle-image dans la pensée de Plotin*. In: *Miroir et savoir. La transmission d'un thème platonicien des Alexandrins à la philosophie arabo-musulmane*. Hrsg. von Daniël De Smet, Meryem Sebti und Godefroid De Callatay. Löwen 2008, S. 1–47.

14 Vgl. Plotin: *Enneaden* (wie Anm. 5), 30 (III,8) und 34 (VI, 6).

15 Vgl. Proklos: *In Platonis Theologiam libri sex*. Hrsg. von Henri-Dominique Saffrey und Leenhard G. Westerink. 6 Bde. Paris 1968–1997 (= Proklos: *Theologia*), hier II, 6, Kap. 22–26.

Weil die vollkommenste Bewegung in der Seele zu finden und die Bewegung das Leben ist, findet sich laut Ficino das vollkommenste Leben in der Seele. Und deshalb findet sich „die vollkommenste Bewegung in der dritten Wesenheit“¹⁶ und dort, wo es innere und allgemeine Bewegung gibt, gibt es das Leben.¹⁷

Gewiss, das Leben gehört zuerst dem Intellekt an, doch muss man die Unterscheidung zwischen dem Allgemeinen und dem Höherwertigen in die Unterscheidung zwischen Grund und Bedingung umwandeln. Das Leben des Intellekts ist der Grund der zeugenden Potenz, aber die Seele ist kraft ihrer vermittelnden Stelle zwischen Intellekt und Sinnlichem die Bedingung der Möglichkeit des Lebens als universeller Qualität allen Seins. Tatsächlich definiert die Universalität des Lebens der Seele nicht nur deren Aufgabe, die körperliche Natur zu beleben, sondern auch die spezifische Natur der Vielheit und der Einheit der Seele als Eines-und-Vieles. Denn die kennzeichnende Eigenschaft der Seele besteht in ihrer Rationalität. Die *anima rationalis* beschränkt sich nicht auf eine diskursive Fähigkeit, sondern stellt die der Seele eignende Macht dar, ihre höherwertigen Kräfte zu einer komplexen Vielheit zu entfalten und sie zu einer neuen Einheit zusammenzufalten, ausgehend von den minderwertigen Potenzen:

Wir haben, wie ich glaube, die Natur dieser dritten Wesenheit ausreichend definiert. Dass sie die Behausung der vernünftigen Seele ist, wird nach folgender Definition der vernünftigen Seele leicht ersichtlich sein: „ein denkend verstehendes Leben, das den Körper in der Zeit belebt.“ Die Bedingung dieser Essenz ist identisch, denn sie lebt, versteht und belebt den Körper. Dass sie lebt, ist evident, denn wir sagen, dass auf der Erde diejenigen Seienden leben, die sich durch eine Art innerer Potenz in alle Richtungen bewegen können, nach oben, nach unten, nach vorne, nach rechts und nach links. So bewegen sich Pflanzen und Tiere. Und so gibt es dort, wo es innere Bewegung gibt, ein Leben; und wenn ich Leben sage, meine ich damit, dass es dort die innere Potenz des Sich-Bewegens gibt. Eine solche Potenz existiert insbesondere da, wo sich die Quelle und der Ursprung jeder Aktivität und die erste Bewegung befinden. Die innere und gemeinsame Bewegung existiert hauptsächlich dort, wo sie die erste ist. Und eben diese erste Bewegung wird in jene dritte Essenz gestellt. Dort ist folglich das Leben, ein Leben, sage ich, das so beschaffen ist, dass die an ihm teilhabenden Körper leben und sich bewegen. In der Tat ist das Leben in der Natur sehr nah bei den Körpern. Diese dritte Essenz ist also ein Leben, das die Körper belebt. Sie ist aber auch Intelligenz, denn wenn es irgendwo eine vollkommene Bewegung gibt, dann ist sie wirklich dort am vollkommensten, wo sie die erste ist. Mithin gibt es Vollkommenheit in

¹⁶ Vgl. Ficino: *Theologia* (wie Anm. 11), III, 2, Bd. 1, S. 142: *Igitur motis est in tertia essentia motio-num omnium perfectissimus.*

¹⁷ Vgl. ebd., S. 142f.

den folgenden Bewegungen nur, wenn sie von der ersten abstammen. Also findet sich in der dritten Essenz die vollkommenste Bewegung – die sich am wenigsten von ihrer Quelle entfernde, inniglich mit ihrem Grund verbunden, souverän Eines und das Selbe seiend, sich selbst genügend, die vollkommenste Gestalt nachahmend. Wie jeder sieht, ist dies die Kreisbewegung, die unter allen Bewegungen auch die einzige immerwährende ist [...]. So ist die immerwährende Kreisbewegung der dritten Essenz eigen, weshalb sie sich durch diese Bewegung selbst umkreist. Es stimmt, dass sie sich so sehr selbst bewegt, wie sie sich um sich selbst bewegt, damit das Ende der Bewegung sich eben da befindet, wo auch der Anfang liegt, denn die Ursache der Bewegung erzeugt die Bewegung in gewisser Weise um ihrer selbst willen. Die aus sich selbst anfangende Essenz der Seele kehrt also beständig zu sich selbst zurück, indem sie seine Potenzen entfaltet, von den höchsten über die mittleren bis zu den niedersten, und in umgekehrter Richtung wieder einfaltet. Wenn sie sich so verhält, dann nimmt sich die Seele selbst wahr und wird dessen gewahr, was sie in sich selbst besitzt. Wenn sie wahrnimmt, dann erkennt sie auch. Aber sie erkennt durch Intellektion, indem sie ihr von der Materie unabhängiges geistiges Wesen anerkennt.¹⁸

Darin besteht ihre Vermittlungsleistung, ihr Charakter einer dritten Wesenheit und ihre Funktion als *copula mundi*. Die *anima rationalis* ist daher die Verbindung des Ganzen und des Einen:

18 Vgl. ebd.: *Qualis sit tertiae huius essentiae natura satis, ut arbitror, diximus. Quod autem haec ipsa sit propria rationalis animae sedes facillime inde conspicitur, quod huiusmodi est rationalis animae definitio: 'Vita et intelligens discurrendo, et corpus vivificans tempore'. Haec eadem est essentiae illius conditio. Nam vivit, intelligit, corpori praestat vitam. Quod vivat appareat, quoniam ea in terris vivere dicimus, quae sua quadam interiori virtute per omnem partem moventur, sursum, deorsum, ante, retro, ad dextram et sinistram. Ita plantae moventur et animalia. Ubi igitur est motus intimus et communis, ibi vita. Vita, inquam, ibi est vis ipsa interna movendi. Vis huiusmodi ibi est praecipue ubi totius agitationis fons est et origo primusque motus. Maxime enim est motus intimus atque communis, ubi est primus. Primus autem motus in tertia illa essentia ponitur. Ibi igitur vita est. Vita, inquam, talis ut eius participatione corpora vivant et moveantur. Nam est vita corporibus per naturam quam proxima. Illa igitur essentia tertia est vita vivificans corpora. Est etiam intelligens. Quippe si motus alicubi perfectus est, perfectissimus certe est ubi primus. Nulla enim perfectio in posteriores motus, nisi a primo descendit. Igitur motus est in tertia essentia motionum omnium perfectissimus. Is est autem qui a fonte suo discedit quam minimum, qui suo fundamento maxime iungitur, qui unus et aequalis est summopere, qui seipso sufficiens est, qui figuram perfectissimam imitatur. Talis autem est circuitus, ut cuique constat, qui etiam solus omnium motionum est sempiternus [...]. Circuitus igitur sempiternus est essentiae tertiae proprius, ita ut per motum in seipsam circulo reflectatur. Merito autem si movetur ex se, movetur et in seipsam, ut finis aliquis motionis fiat, ubi aliquod est principium, siquidem ipsa motionis causa quodammodo sui ipsis gratia edit motum. Igitur essentia (i. e. animae) illa a seipsa incipiens perpetuo in seipsam revolvitur, vires suas a summis per medias ad infimas explicando, ac rursus infimas per medias ad summas similiter replicando. Si ita est, seipsam et quae possidet intus animadvertis. Si animadvertis, certe cognoscit. Cognoscit autem intelligendo, dum essentiam suam spiritalem et a materiae limitibus absolutam agnoscit.*

Unser Geist versteht auch die Dinge selbst, wenn er sich kraft seiner Potenz mit den Arten und Grundsätzen der unkörperlichen Dinge vereint. Ebenso, wenn sich die dritte Wesenheit, die geistig ist, mit sich selbst vereint findet, sich in geistiger Weise erkennt und versteht, indem sie sich ihrer selbst bewusst wird. Die dritte Wesenheit versteht auch die göttlichen Realitäten, an die sie geistig aus unmittelbarer Nähe röhrt. Sie versteht auch die körperlichen Dinge, die sie naturgemäß erstrebt. Ich sage, dass sie erkennt, indem sie in der Zeit auf diskursive Weise denkt, denn kraft ihrer Operation ist sie beweglich. Aus diesen Bemerkungen kann folgende Definition der dritten Wesenheit abgeleitet werden: ‚Ein Leben, das durch seine Natur den Körper belebt‘. Sie erkennt sich selbst wie auch die göttlichen und natürlichen Dinge auf diskursive Weise. Wer nicht einsieht, dass es sich hier um die Definition der rationalen Seele handelt, verfehlt selbst die rationale Seele. Darum ist der Sitz der Seele die dritte Wesenheit: Sie befindet sich in der Zwischenregion der Natur und verknüpft alle Dinge zu einem einzigen.¹⁹

Somit kann das ‚Dritte‘, die Seele, als das ‚Erste‘ angesehen werden, zumindest, wenn man sich über die Bedeutung dieser Worte verständigt. Die Seele ist nicht das erste Prinzip, weil sie nicht der Grund des Wirklichen ist; aber als universelle Bedingung der Entfaltung alles Seienden ist sie das Erste, eben weil sie das Dritte ist, das Vermittelnde.²⁰

Gleichwohl beschränkt sich diese Bewegung des Entfaltens und Zusammenfaltens nicht darauf, das Eine-Sein zu verdeutlichen, sondern impliziert einen Zuwachs an Sinn: Das Eine-und-Viele der Seele macht die Ordnung des Hervorgangs vollkommen. Die Vollkommenheit ist nicht die Aktualisierung des Guten in Potenz der Kreatur, als göttliche Gabe, sondern ‚das Gut-Werden oder Besser-Werden des Seienden‘ bei dem Versuch, seine Vielheit zu einer Form neuer Einheit zu falten:

Schlussendlich ist der grundlegende Zweck des göttlichen Willens, dass alle Dinge existieren, nicht der, dass sie seien, sondern der, dass sie gut seien und es ihnen gut sei. Und wenn es zuvörderst aus diesem Grund so ist, dass sie sind, wie sie sind, dann ist es auch aus dem gleichen Grund, dass

¹⁹ Vgl. ebd., S. 143: *Mens quoque nostra spiritali virtute incorporalibus rerum speciebus rationibusque unita res ipsas intelligit. Similiter cum essentia tertia, quae quidem spiritalis est, sibi ipsi coniungitur, spiritali modo seipsam animadvertingo cognoscit atque intelligit. Intelligit etiam divina, quibus spiritali modo haeret quam proxime. Intelligit et corporalia, ad quae declinal etiam per naturam. Cognoscit, inquam, temporaliter discurrendo, cum per operationem sit mobilis. Ex omnibus his colligitur talis quaedam essentiae tertiae definitio scilicet vita quae corpora per naturam vivificat. Cognoscit quoque seipsam et divina et naturalia per discursum. Quicunque vero non viderit eamdem esse animae quoque rationalis definitionem, is anima caret rationali. Quapropter anima rationalis in essentia tertia habet sedem, obtinet naturae medium regionem et omnia connectit in unum.*

²⁰ Vgl. Mariani Zini: La pensée de Ficin (wie Anm. 1), S. 150–159.

sie so zahlreich sind, wie sie es sind. Folglich wollte Gott, dass es mehrere Intelligenzen in der gleichen Art gebe, nicht nur damit die Art existiere und erhalten bleibe, sondern damit sie gut sei und es ihr gut sei. Und eine solche Anordnung beruht auf einer in allen Punkten verschiedenartigen Verkettung und auf einer glücklichen Aktivität gemäß jederzeit und überall verschiedenartigen Arten.²¹

Dieser Versuch ist nicht chronologisch, obwohl die Seele Zeitlichkeit beinhaltet,²² sondern wesentlich für jedes Lebewesen, dessen Konstitution mit seiner Vollkommenheit gleichgestellt ist:

Da sich nun aber die Seele unter allen Dingen in einer Zwischenposition befindet, ist in allen Dingen eine Art Zwischenmodus auszumachen [...]. Wird die Seele hinsichtlich ihres eigenen Mittelpunktes betrachtet, nämlich der Vernunft, so wird die Vernunft selbst, wenn sie sich zum Intellekt und zu den Universalien erhebt, unteilbar genannt. Wenn sie sich hingegen der Wahrnehmung und den partikularen Dingen zuwendet, wird sie teilbar genannt. Im ersten Fall gelangt sie wie gesagt zu Identität und Ruhe; im zweiten erfährt sie Alterität und Bewegung. Wenn sie selbst eine sozusagen diskursive Bewegung hinsichtlich der ewigen Dinge ausführt, vermischt sie teilbare Bewegung mit unteilbarer Ruhe. Wenn sie hingegen an die zeitlichen Dinge röhrt, so hält sie sich in gewisser Weise an sich selbst fest und zügelt die teilbare Bewegung kraft einer gewissen unteilbaren Ruhe [...]. Dies bedeutet nichts Anderes, als dass die Seele sowohl aus den Arten selbst der Dinge wie auch aus ihren eigenen Potenzen besteht, so dass sie zuvörderst vollkommen mit ihrer eigenen Idee übereinstimmt, und hernach mit sich selbst, und schließlich auch mit den anderen Dingen.²³

21 Vgl. Ficino: *Theologia* (wie Anm. 11), XV, 13, Bd. 3, S. 73: *Denique finis praecipuus, cuius gratia Deus omnia esse vult, haud proprie est, ut sint, immo potius ut bene sint ac bene se habeant. Ac si huius gratia sunt praecipue, qualiacumque sunt, certe eiusdem gratia sunt, quotcumque sunt. Quapropter Deus plures in eadem specie mentes non ideo esse voluit, ut species ipsa sit solumque servetur, immo ut bene sit optimeque se habeat. Eiusmodi vero habitus in ornatu quodam undique vario et actione variis ubique modis beata consistit.*

22 Vgl. Ficino: *In Parm.* (wie Anm. 4), XCVI, Bd. 2, S. 256: *Praeterea quemadmodum anima componitur ex oppositis, ut probavimus in 'Timaeo', ita suppositio tertia tractans animam ex affirmationibus negationibusque miscetur et opportune admodum ab initio statim descendit in tempus. Ubi enim proprie loquimur, primum motum tempusque in anima collocamus.*

23 Vgl. Ficino: *Theologia* (wie Anm. 11), XVII, 2, Bd. 3, S. 153f.: *In anima vero, utpote omnium media, modus per omnia quasi medius observatur [...]. Sive ad ipsum suipius medium, scilicet rationem denique conferas, etiam haec ipsa ratio, quando ad intellectum et universalia surgit, dicitur impartibilis. Quando vero ad sensus singulaque declinat, partibilis nuncupatur, atque illic identitatem, ut ita loquar, statumque consequitur; hic vero vicissim alteritatem subit et motum. Ac dum in aeternis considerandis quodammodo ipsa discurrit, individuo statui divisibilem permiscet motum. Contra vero dum in temporalibus attingendis quodammodo in seipsa consistit, motum vicissim divisibilem individua quodam statu contemporat [...]. Nihil enim aliud sibi vult quam animam tum ex ipsis rerum generibus*

An diesem Punkt wird Ficinos Originalität manifest, die Erzeugung neuen Seins in einem neuplatonischen Horizont zu denken. Um sein Vorhaben richtig wertschätzen zu können, muss ich in einem dritten Schritt zwei Aspekte untersuchen: das Wesen der Vermittlung, das die Seele leistet, und die Modalitäten der Teilhaben ihrer Formen an den intellektuellen sowie an den seminalen Formen.

3. Die Vermittlung der Seele

Die Seele besitzt in gewissem Sinne ein Artikulationsvermögen, das universeller ist als der Intellekt, denn sie verbindet, was der Intellekt nicht zu verbinden vermag: das Nicht-Eine, das Nicht-Sein, das Nicht-Viele. Sonst könnte sie sich nicht in den natürlichen Spezien oder in der Materie entfalten:

Ich sage sofort, dass dieses Eine, mit dem die Seele und das nunmehr belebte Eine verstanden werden, nicht nur aus Sein besteht, sondern auch aus Nicht-Sein. In allem, was vergeht, vom ‚vorher‘ zum ‚nachher‘ übergehend, ist das Sein mit dem Nicht-Sein vermischt [...]. Aber Parmenides‘ Hauptziel war vielleicht, die nachahmende Natur der Seele, die an und für sich wie das Universum im Kleinen ist, uns vor Augen zu führen. Da nun die Seele sowohl der Zwischenterm aller Dinge als auch der Grundsatz der universalen Bewegung ist, ahmt sie alles in durchdringender und behänder Weise nach und führt die Verschiedenheit aller Handlungen auf die Verschiedenheit ihrer mannigfaltigen Bewegung zurück. Über der Seele findet sich zweifelsfrei die intelligible Welt, unter ihr die sinnliche Welt. Beide finden ihre je eigene Bestätigung: Diese besitzt mannigfaltige Formen, jene macht viele Dinge. Zwischen diesen beiden Bereichen befindet sich die Seele als vermittelndes Element der Elemente, oder als vermittelnde Qualität der Qualitäten: Sie passt sich den Extremen jedes Bereichs an, oder besser: als aktiver Mikrokosmos reproduziert sie alle Figuren beider Seiten in sich selbst [...]. Gleichwohl musst Du verstehen, dass die Wesenheit und die erste Gattung der Seele sich nicht wandeln; was sich wandelt, sind Aussehen, Bild und Anordnung; die Seele wird nicht durch etwas anderes angestoßen oder bewegt, sondern sie wandelt sich selbst, unaufhörlich, von Natur aus und spontan. In der Tat sagen sie [die Theologen], dass sich Proteus nicht den Formen nach wandelt, sondern dass er die Formen wandelt, so wie auch die künstlerische Darstellung bestimmte Aspekte, Figuren oder Personen aufnimmt oder auslässt.²⁴

tum ex viribus suis ita componi, ut ideae suae in primis, deinde sibi ipsi, tertio rebus aliis aptissime congruat.

24 Vgl. Ficino: In Parm. (wie Anm. 4), XCVI, Bd. 2, S. 256–262: *Confestim quoque dicitur hoc unum, quod intellegitur anima et iam unum animale factum, non solum esse, sed etiam non esse. In quolibet enim fluxu per prius atque posterius procedente non esse cum esse miscetur [...]. Forte vero potissimum Parmenidis studium fuit imitatoriam animae naturam quasi quendam universi minimum nobis ante oculos ponere. Cum enim sit media rerum et motionis universae principium, facile admodum*

Diesbezüglich ist das Nicht-Sein ein substanzielles Element der Seele, sein *alteritas*- oder Differenz-Vermögen, ein Begriff, den Ficino Platons *Sophisten* entleihrt. Die Alterität des Nicht-Seins ist die Bedingung jeder Differenzierung innerhalb des Einen-und-Vielen der Seele, die folglich etwas nicht ausgehend vom Nichts erzeugt, sondern ausgehend vom Nicht-Sein als einer Differenz, die ‚ein Etwas‘ ist (*Alteritas ipsa est aliquid*).²⁵ Die Seele verwischt also nicht die Gegensätze, sondern sie ist die Stätte ihrer Verbindung und Mischung:

Da die Seele wenn auch nicht gleichzeitig, sondern stufenweise die gesamte Operation ausführt, mit der sie stets agiert, ist es tatsächlich klar, dass sie nicht als ganze und zur gleichen Zeit diese unendliche Potenz zum Handeln besitzt [...]. Sie empfängt also immer die Potenz, immer agieren zu können. Darum handelt sie nicht immer in ein und derselben Weise, sondern bald in dieser, bald in jener, so dass man gleichsam zusammenfassend sagen könnte, dass alles, was in der Zeit agiert, sei es Körper, sei es Seele, beständig die Potenz empfängt, nach und nach zu handeln, ohne sie je ganz zu besitzen. Darum urteilen die Platoniker, dass die Seele nicht nur immer existiert, sondern dass sie auch immer erzeugt wird, dass sie nach und nach ihre Kraft schöpft; sie entfaltet intrinsisch differente Formen und variiert beständig ihr Begehr und ihre Akte. Und insofern sie selbst die vitale Ursache ihrer Bewegung ist, verschafft sie sich gewissermaßen selbst ein wesentliches sowie unbegrenztes Leben und ist genau in dieser Weise zu existieren berufen, aber insofern sie dies in einer unbegrenzten Zeit entfaltet und jene Potenz nach und nach von oben empfängt, folgert man daraus bestimmt, dass sie immerwährend von einem anderen erzeugt wird.²⁶

atque acriter imitatur omnes varietatemque actionum omnium ipsa multiplicis sui motus diversitate refert. Super animam quidem mundus extat intelligibilis, infra vero mundus iste sensibilis, et ille faciem suam habet et iste suam, ille plures semper habet, iste plures semper agit. Inter hos autem anima media, tamquam elementum elementorum medium vel qualitas media qualitatum, extremis se utrimque conformat, immo, tamquam strenuus quidam minimus, omnes utriusque facies in se prorsus effigiat [...]. Sed tu interim intellekeris non ipsam quidem animae essentiam speciemque primam, sed vultum et effigiem et habitum permutari, non animam quidem aliunde compulsam vel quomododilet agitatam, sed ipsam suapte natura sua sponte seipsam iugiter transformantem. Non enim dicunt mutatum Protea formis, sed mutantem Protea formas, sicut et artificiosus minimus facies, figuras, personas, ipse varias induit, ipse pariter exuit.

25 Vgl. Marsilio Ficino: *Commentarius seu potius distinctiones et summae capitum in Sophistam* (ca. 1493–1494). Hrsg., engl. übersetzt, eingeleitet und mit Anmerkungen versehen von Michael J. B. Allen: *Icastes. M. Ficino's Interpretation of Plato's Sophist*. Berkeley (California) 1989 (= Ficino: *In Soph.*), hier Kap. 37.

26 Vgl. Ficino: *Theologia* (wie Anm. 11), XVII, 2, Bd. 3, S. 152: *Cum enim non totam operationem suam anima, per quam semper operatur, simul explicet, sed paulatim, constat eam hanc infinitam semper operandi virtutem haud totam simul et unicam [...]. Igitur semper accipit virtutem semper agendi. Propterea non similiter semper, sed alias aliter agit, ut summatim dici possit, quicquid temporaliter agit, sive corpus, sive anima, accipere quidem continue paulatim operandi virtutem, numquam vero simul totam penitus possidere. Quamobrem anima non solum semper esse, sed etiam gigni semper*

Da die Seele eine zwischen Sein und Nicht-Sein vermittelnde Entität ist, ist jedes lebendige Seiende mit sich selbst identisch und verschieden, eines und vieles, ohne dass dies eine Zerstreuung des Seins bedeutete, weil es sich um den Ausdruck einer nie gewesenen differenzierten Einheit handelt. Man muss es anerkennen: Die platonischen Denkmodalitäten können das neue Sein nur in einer Dialektik des Selben und des Anderen erfassen. Gleichwohl beschränkt sich Ficino nicht darauf, die Erzeugung differenzierter Einheiten wie Variationen zu einem Thema oder als Entfaltung präexistenter Strukturen zu denken, sondern er ist der Überzeugung, dass diese differenzierten Einheiten einen Zuwachs an Sinn mit sich bringen, einen Zuwachs, der an den Ausdruck einer neuen Einheit *im Vielen* gebunden ist. Augenfälligerweise besitzen die Seele und das Seiende dieselben Merkmale: differenzierte Einheit und Mischung. Das ist die Bedeutung des Mythos von *Phaidros*:

Überflüssig zu erwähnen, dass sie die Seele einen Wagen nennen, weil diese kreisförmige Bewegungen ausführt, oder weil sie in ihr eine Linie ziehen, die in gewisser Weise eine Gerade ist, insofern sie die Körper bewegt und betrachtet, zudem einen unteren Kreis, eine Art Umlaufbahn, wenn sie zu sich selbst zurückkehrt, und auch einen oberen Kreis, analog zur Sphäre der Fixsterne, insofern sie sich den höheren Realitäten zuwendet; hinzukommen zwei Flügel, und zwar der Drang des Verstandes zum Wahren an sich sowie der Drang des Willens zum Guten an sich; ein Wagenlenker: der Verstand; der Kopf des Wagenlenkers: die göttliche Einheit; höhere Pferde als das Gleiche und die Ruhe; niedere Pferde als das Andere und die Bewegung.²⁷

Der Zuwachs an Sinn zeigt sich in erster Linie in der positiven Auffassung von der Vielfalt des Hervorgangs. Folglich ist *unum ens* voller Vielfalt, *in seipso & in alio*:

Gewiss geht die erste totale Form dieses ersten Seins der Mannigfaltigkeit ihrer Teile oder Potenzen voraus, so wie die Wurzel den Zweigen und Knospen vorausgeht, oder das Licht den Strahlen und ihrem Glanz.

a Platonicis iudicatur, scilicet quatenus vim suam haurit paulatim et formas intrinsecus alias aliter explicat atque affectus actionesque continue variat. Igitur quatenus vitalis ipsa sui motus causa est, quodammodo sibimet essentiali terminatamque suppeditat vitam, atque ita esse censemur, quatenus vero infinito id explicat tempore vimque eiusmodi paulatim a superioribus accipit, nimurum gigni perpetuo ab alio iudicatur.

27 Vgl. Ficino: *Theologia* (wie Anm. 11), XVII, 2, Bd. 3, S. 157: *Mitto rursus, quod animam ideo currum vocant, quia motus efficit circulares, quodve in ea lineam ponunt quodammodo rectam, quantum corpora movet et respicit, deinde circulum quemdam inferiorem, quasi planetarum orbem, quando reddit in semetipsam, circulum quoque superiorem, quasi stellarum orbem fixarum, quatenus ad superiora convertitur. Alas duas, scilicet instinctum intellectus ad ipsum verum atque voluntatis ad ipsum bonum, aurigam mentem, caput aurigae divinam unitatem mente superiorem, equos superiores, scilicet idem et statum, equos inferiores, scilicet alterum atque motum.*

Indessen leitet sie sich nicht von diesen Dingen ab, sondern vom einfachen und eminenten Einen, und zwar kraft der Potenz, die ihr zugewiesen ist, noch bevor sie ihre Teile empfängt. Die Gesamtheit ihrer Teile enthält diese Potenz nicht, also kann sie nicht aus ihr hervorgehen. Doch können wir behaupten, dass sich diese totale Form und diese eminente Potenz nirgendwo befinden, so dass sie nicht durch etwas begrenzt oder in etwas enthalten wären? Bestimmt, diese Form ist weder all ihren Teilen inhärent noch etwas, das an sich existiert. Tatsächlich aber geht dieses Ganze, da es reich an Mannigfaltigkeit ist, aus einem sehr einfachen Grundsatz hervor, insbesondere da jede Idee im Innern des Ganzen etwas Endliches und etwas von den anderen Dingen Verschiedenes ist. So wird das Unendliche sozusagen unendlich endlich sein. Da es das Ganze und vielförmig ist, fußt es notwendig auf einem anderen Ding, das heißt auf dem Grundsatz, der es hervorbringt und zugleich enthält.²⁸

Während Plotin die Komplexität, welche die Vielfalt mit sich bringt, verachtet, macht Ficino aus ihr eine der Hauptkategorien des Hervorgangs des Seins, indem er einen ursprünglich rhetorischen und poetischen Begriff, der in den hochgebildeten Kreisen des italienischen Hofes viel diskutiert wurde, in den Bereich der Philosophie überträgt. Die Schönheit, welche die universelle Qualität des Seins des Hervorgangs definiert, drückt konsequent die *explicatio* aus, die eher als eine Form des Ausdrucks und weniger als eine Form der Entäußerung konzipiert ist:

Die rationale Seele kehrte rascher und besser wieder, wenn sie nicht nur mit dem Studium der göttlichen Weisheit die göttliche Güte ehrte, sondern von Anbeginn an auch die bewundernswerte göttliche Schönheit und sie inbrünstig liebte.²⁹

28 Vgl. Ficino: In Parm. (wie Anm. 4), LXXXV/LXXXVI, I, Bd. 2, S. 200–203: *Certe forma prima entis illius primi totalis partium quarumlibet viriumque suarum varietatem antecedit, ut radix ramos atque surculos, ut lux radios et splendorem. Pendet autem nos ex istis quidem, sed ex ipso dumtaxat simpliciter uno excellenti, videlicet illinc p[ro]p[ter]e partibus suis virtute donata. Quam sane virtutem nec partes quidem cunctae comprehendunt, inde videlicet praecedentes. Quid ergo dicemus? Numquid totalem hanc formam excellentemque virtutem in nullo penitus esse, ut non comprehendatur vel finiatur ab ullo? Certe non ita partibus suis cunctis inest neque rursus id ipsum quod ex se existit. Cum enim totum hoc varietate sit plenum, a simplicissimo cogitur profici, praesertim quia quaelibet in hoc idea finitum quiddam est a caeterisque distinctum. Unde cogitur universum quasi innumerabiliter fore finitum. Qua igitur ratione hoc est totum atque multiforme, necessario consistit in alio, id est in principio procreante simul atque continente.*

29 Vgl. Marsilio Ficino: Argumentum seu commentarius in Phaedrum et summae capitum in eundem (ca. 1490). Hrsg., engl. übersetzt, eingeleitet und mit Anmerkungen versehen von Michael J. B. Allen. Berkeley (California) 1981 (= Ficino: In Phaedrum), hier sum., Kap. 12, S. 140f.: *Profecto divinum quiddam est amor ille, qui est desiderium divine pulchritudinis contemplande vel etiam imitande; sive hoc desiderium sit in mente divina, sive in anima celesti, sive particulari quadam atque nostra.*

Manifest ist dies, wie mir scheint, in Ficinos Auffassung von der Teilhabe sowohl der Formen der Seele an den Formen des Intellekts als auch der sinnlichen Formen an den Formen der Seele. In beiden Fällen vermeidet es Ficino, die Teilhabe als das Aufteilen einer gemeinsamen Natur aufzufassen, womit die Ähnlichkeit zwischen zwei wesensverschiedenen Elementen zu begründen wäre.

Zunächst begnügen sich die Formen der Seele nicht damit, die Formen des Intellekts zu explizieren, sondern sie vervollkommen sie. Zum einen geben sie ihnen eine sinnliche Vorstellung, ohne welche die Ideen des Intellekts nicht erkennbar wären, und zum anderen verleihen sie ihnen einen komplexen Ausdruck, der ihre unendliche Zeugungspotenz wiedergibt:

Die Seele bewirkt im Körper noch etwas viel Bewundernswerteres: Wenn der von Ideen erfüllte göttliche Strahl erst einmal in die Seele hinabgefahren ist, bemittelt er sich der vitalen Potenz der Seele sowie ihrer Natur in der Materie des Universums, in der er einige entfernte und verschwommene Vorstellungen der Ideen bildet, so wie das Licht auf dem Spiegel die Bilder der Farben aufträgt, oder besser noch: die Schatten der Körper auf den Boden zeichnet. Diese Art Bilder oder Schatten ist von der Göttlichkeit weit entfernt. In der Tat werden diese reinen Bilder unrein, da sie von den Gegensätzen getrübt werden. Aus den vereinigten werden zerstreute, aus den stabilen werden vollkommen unstabile Bilder.³⁰

So wird die mögliche Komplexität der Form sich selbst als eine Art Reichtum offenbar:

In der Tat macht der Empfang der unsichtbaren Eigenschaften das Subjekt, das sie in Empfang nimmt, vollkommener und korrumptiert es keineswegs. Dies zeigt sich deutlich an den Bildern unsichtbarer Objekte, wie sie vom Wasser, von Spiegeln, von der Seele und mittels der Sinne oder der Vernunft empfangen werden. Aber eigentlich wirkt das Eine nur auf das Andere, um ihm seine Form zu offenbaren, da alle Seienden wirken, um ihre Natur mitzuteilen.³¹

³⁰ Vgl. Ficino: *Theologia* (wie Anm. 11), XV, 3, Bd. 3, S. 117: *Facit in hoc iterum aliud mirabilius, quoniam divinus ille radius idearum plenissimus, postquam ad animam usque descendit, transit per vitalem animae vim perque naturam in mundi materiam, in qua fingit extremas quasdam atque umbratiles similitudines idearum, quemadmodum lumen fingit imagines colorum in speculo, immo quemadmodum per lumen umbrae corporum designantur in terra. Tales autem similitudines sive umbrae discedunt ab ipsa divinitate quamplurimum, nam ex puris impurae fiant, dum a contrariis inquinantur, ex unitis dissipatae, ex communibus singulæ, ex stabilibus prorsus instabiles.* Vgl. Sergius Kodera: Matter as a Mirror. Marsilio Ficino and Renaissance Neoplatonism. In Ders.: Disreputable Bodies. Magic, Medicine and Gender in Renaissance Natural Philosophy. Toronto 2010, S. 47–111.

³¹ Vgl. Ficino: *Theologia* (wie Anm. 11), V, 6, Bd. 1, S. 184: *Susceptio namque invisibilium qualitatum perficit illud quod suscipit, non corrumptit. Quod patet per eas indivisibiles rerum imagines, quae ab aqua, speculis, anima, tum per sensum, tum per rationem suscipiuntur. Proprie vero non alia ratione*

Das Wirkliche kann seinerseits als ein Spiegel betrachtet werden, der das Antlitz Gottes spiegelt. Der Spiegel bedeutet hier einen Zuwachs an Sinn, was der spezifischen Modalität der Spiegelung zu verdanken ist, die das Antlitz Gottes zurückspiegelt. Anders gesagt: Die Seele führt durch ihre vitale Potenz und ihre *ratio* dem Einen-Sein einen Zuwachs an Sinn zu, weil sie der vereinten Vielheit des Intellekts einen komplexen Ausdruck verleiht, die Entfaltung einer positiven Vielfalt.

Des Weiteren scheint Ficino das Verhältnis zwischen der Einheit der Form der Seele und ihren individuellen, sinnlichen Ausdrücken nach dem Vorbild der sogenannten Proportionsanalogie zu verstehen, derzu folge ein Prädikat gemäß eines Verhältnisses der Abhängigkeit zwei Termini zugeschrieben werden kann. Nach diesem Vorbild unterhalten die unitären Formen der Seele eine Beziehung der Gemeinschaft und Abstimmung zu den materiellen Arten, und keine der Identität. Thomas von Aquin denkt, dass eine solche Beziehung angemessen die Abhängigkeit der Kreatur vom Schöpfer ausdrückt, und zwar durch eine effiziente, eminente und inkommensurable Kausalität, mit der die Schwierigkeiten der an die Ähnlichkeit mit der Exemplarursache gebundenen platonischen Teilhabe zu umgehen sind.³² Diese Herangehensweise hebt sowohl die Aktualität des Seienden als auch die Äquivalenz zwischen dem Guten und der Aktualität sowie die Abhängigkeit der Kreatur vom ersten Prinzip hervor.

Ficino greift zwar zum Teil auf dieses Vorbild zurück, fordert aber, was Thomas an der Modalität der Teilhabe durch die Form bedauert, nämlich dass in ihr die Ursache-Wirkung-Beziehung Einlass findet in die Definition des – verursachten – Seienden. Da aber das Verhältnis zwischen Vorbild und Bild nicht symmetrisch ist, impliziert es nicht die gemeinsame Natur der Ähnlichkeit:

Sokrates muss antworten, dass es zwei Modalitäten der Ähnlichkeit gibt. Denn dieses ähnelt jenem entweder weil beide vom Selben abstammen oder weil jenes von diesem verursacht wird. Im ersten Fall gibt es Konvertibilität, im zweiten nicht. Denn in diesem letzteren Fall ist ein Ding das Vorbild, das andere aber das ähnelnde Abbild. Wie das ähnelnde Abbild nicht die Macht besitzt, dem Vorbild Potenz und Namen zu geben, so besitzt das Vorbild im Bezug zum Abbild auch nicht die Eigenschaft des Bildes. Diese minderwertigeren Realitäten sind den Ideen gewiss ähnlich, da sie von ihnen abhängen. Aber die Ideen sind ihnen nicht ähnlich, weil sie keine Qualität mit ihnen teilen. Sie sind lediglich deren Vorbilder und Prinzipien. Die Modalität der Teilhabe der Ideen operiert nicht mit Ähnlichkeit, durch die sich die Realitäten kraft einer gemeinsamen Qualität an

haec res agit in illam, nisi ut haec illi suam formam exhibeat, siquidem omnia propter sua naturae propagationem ducuntur ad operandum.

32 Vgl. Jean-Francois Courtine: *Inventio analogiae. Métaphysique et ontothéologie*. Paris 2005.

die Ideen anpassen, sondern erzeugt diese Realitäten, von denen die Ideen eben darum repräsentiert werden.³³

Insofern die Form die Forderung nach dem Ähnlich-Werden übermittelt, nicht aber die Ähnlichkeit, ist der Zweck des Seienden nicht die Aktualität, sondern die Vollendung als ein Zuwachs an Sinn. So bleibt die Form als Exemplarursache [und nicht nur als Wirkursache] eine Hauptforderung:

Wenn wir jedoch ein gegebenes Ding einerseits als ein Erzeugnis und als ein bestimmtes Bild betrachten und die Idee andererseits als Schöpfer und Vorbild, dann bezieht sich unter dieser Bedingung das Eine auf das Andere [...]. Folglich dürfen wir die akzidentellen Relationen nicht in den Ideen selbst ansiedeln (wie etwa wenn ich sage, du gehst um mich herum, bald rechts, bald links), sondern in den natürlichen Relationen (etwa wenn ich meine rechte Hand, die bei der Arbeit und in der Bewegung aktiver ist, mit meiner linken Hand vergleiche, die weniger aktiv ist. In gleicher Weise vergleichen wir das Erzeugende mit dem Erzeugten, jenes produziert kraft seiner natürlichen Potenz; dieses wird kraft des natürlichen Prozesses produziert. Und so wie wir die Intelligenz auf das Intelligible und eine partikulare Intelligenz auf das ihr durch Anordnung und Verhältnisgröße Intelligible beziehen). Folglich scheinen auch die Ideen in gewisser Weise zwischen sich eine ähnliche Beziehung herzustellen. Während aber die in unserer Welt zueinander in Beziehung gesetzten Substanzen unterschiedlich sind, so handelt es sich hier um dieselbe Substanz. Hier ist das Wesen der idealen Eltern und der Kinder ein und dasselbe, wie auch die Substanz des Intelligierenden und des Intelligierten. Wenngleich alle Ideen stark miteinander verbunden sind, so sind doch jene, die durch eine gegenseitige Beziehung verbunden sind, enger miteinander verknüpft. So erzeugt die Idee der Wärme notwendig die Wärme, unabhängig von der Idee der Kälte, und bringt es nicht notwendig mit der Idee der Feuchtigkeit her vor. Jedes Mal hingegen, wenn die Idee der Rechte mit der rechten Hand

33 Vgl. Ficino: In Parm. (wie Anm 4), XXVII, Bd. 1, S. 104–107: *Oportuit igitur Socratem respondere similitudinis modum esse duplicum. Nam hoc est illi simile aut quoniam ambo sunt ab eodem, aut quia hoc fit ab illo. Ibi quidem fit conversio, hic autem minime. Nam hic alterum quidem est exemplar, alterum vero similitudo. Sicut ergo quod est exemplari simile non habet exemplarem ad illum virtutem aut appellationem, ita quod est exemplar non habet ad similitudinem hanc suam similitudinis rursus conditionem. Hac itaque ratione inferiora haec ideis quidem similia sunt, quoniam inde dependent. Ideae vero ad haec quoniam in nulla qualitate convenient, non similia sunt, sed exemplaria tantum atque principia. Modus ergo participationis idearum non fit per eam similitudinem, qua haec cum illis in communi quadam qualitate convenient, sed quoniam haec formantur ab illis atque illas ideo repreaesentant.*

ausgeführt wird, so agiert sie zugleich mit der Idee der Linke, sobald die linke Hand ausführend wird.³⁴

Ohne die Form als Exemplarursache wären die nie gewesene Vielfalt des Hervorgangs und die Vollkommenheit der Fülle der Einheit in der Rückkehr zum ersten Prinzip nicht möglich, oder sie wären auf die Notwendigkeit der Bewahrung der Schöpfung beschränkt.

Daraus folgen zwei Konsequenzen. Einerseits bringt die Rückkehr zu dem ersten Prinzip etwas Neues, andererseits ist die Rückreise kürzer und nicht einsam, da alles Seiende, und zwar nicht nur die Seele des Weisen, auf seine bildenden Prinzipien zurückkommt und seine eigene spezifische Einheit vollenden kann. Aus diesem Grunde beschreibt Ficino die Rückkehr oftmals als einen Regenerierungsvorgang (*regeneratio, restitutio mundi*),³⁵ und nicht nur als Wiederherstellung. Es handelt sich nämlich darum, an so etwas wie an eine zweite Geburt zu denken oder an die Wiedererlangung der Gesundheit, weswegen auch die Magie als natürliche Therapie angesehen wird:

Die Dichter singen, Bacchus, das höchste Oberhaupt der Priester, sei zweimal geboren worden, womit sie vielleicht ausdrücken wollen, dass ein an gehender Priester im Augenblick seiner Initiation wiedergeboren werden muss oder dass der Geist eines Priesters, der es schließlich zur Vollendung gebracht hat, so trunken von Gott ist, dass er bereits wiedergeboren zu sein scheint. Vielleicht meinen sie das aber auch einfacher und wollen sagen, dass der Wein, der Sprössling des Bacchus, zuerst im Weinstock, sozusagen in Semele, unter Phoebus zu reifen Trauben heranreift und sodann, nach dem Blitzstrahl der Ernte, in seinem eigenen Gefäß, gleichsam im Schenkel Jupiters, nochmals als Wein erzeugt wird [...]. Ich, der geringste aller Priester, habe zwei Väter gehabt: den Arzt Ficino und Cosimo de'

34 Vgl. Ficino: In Parm. (wie Anm. 4), XXX, Bd. 1, S. 114–117: *Verum si rem hanc contemplerem ut factam et imaginem quandam, ideam vero ut efficientem atque exemplar, hac utique conditione mutuo referuntur [...]. Proinde relationes in ipsis ideis non adventicias quidem collocare debemus (sic ut ego te circumeuntem mihi, modo dextrum dico, modo vero sinistrum), immo relationes aliquas naturales (sicut meam dextram ad sinistram meam comparo tamquam efficaciem ad minus efficacem labore vel motu; item quemadmodum generantem ad genitum comparamus, naturali virtute facientem, naturali processu nascentem; praeterea sicut intellegentiam ad intellegibile et propriam quandam ad intellegibile proprium naturali quadam habitudine et proportione referimus). Similem quodammodo relationem ideae ad se invicem habere videntur, hoc tamen excepto quod non quemadmodum apud nos diversae eorum quae referuntur substantiae sunt, sed eadem. Una enim illuc est genitoris idealis proliisque ipsius essentia, eadem intellegentis intellegibilisque substantia. Etsi omnes valde coniunctae sunt, maxime tamen quae sunt mutua relatione consortes. Idea quidem caloris necessario seorsum ad idea frigoris calores efficit, neque interim necessario generat eos cum humoris idea. Idea vero dextri quotiens facit dextra, agit simul cum idea sinistri interim faciente sinistra. Vgl. Carlos Steel: Ficino and Proclus. Arguments for the Platonic Doctrine of the Ideas. In: The Rebirth of Platonic Theology. For M. J. B. Allen. Hrsg. von James Hankins und Fabrizio Meroi. Florenz 2013, S. 47–62.*

35 Vgl. Ficino: Theologia (wie Anm. 11), IV, 2, Bd. 1, S. 169.

Medici. Von jenem wurde ich geboren, von diesem wiedergeboren. Jener empfahl mich Galen, dem Arzt und zugleich Platoniker, dieser aber weihte mich dem göttlichen Platon. Und beide, dieser wie jener, gaben Marsilio in die Hände eines Arztes – in die Galens als des Arztes der Körper, in die Platons aber als des Arztes der Seelen. Lange Zeit praktizierte ich deshalb unter Platon die Medizin, die die Seele heilt, und nach der Übersetzung aller seiner Schriften verfasste ich achtzehn Bücher über die Unsterblichkeit der Seelen und die ewige Glückseligkeit und habe auf diese Weise mit all meinen Kräften meinem Vater Medici die schuldigen Dienste erwiesen. Weil ich aber meinte, anschließend auch meinem Vater, dem Arzt, Genüge tun zu sollen, verfasste ich das Buch ‚Gesundheitsvorsorge für Gelehrte‘. Daraufhin wünschten gelehrte Personen nicht nur eine Zeitlang gesund zu leben, sondern darüber hinaus auch bei guter Gesundheit lange zu leben. Diesen widmete ich daraufhin das Buch ‚Vom langen Leben‘. Zu irdischen Arzneien und Heilmitteln allein hatten sie aber, wo so viel auf dem Spiel steht, kein Vertrauen. Daher fügte ich ein Buch ‚Vom gesunden wie langen Leben mithilfe kosmischer Kräfte‘ hinzu, damit von diesem lebendigen Körper unserer Welt selbst ein kräftigeres Leben in unseren eigenen Körper, der gewissermaßen eine Art Glied dieser Welt ist, wie aus einem Weinstock einströme.³⁶

Als Schlussfolgerung möchte ich folgendes bemerken: Wenn die Erzeugung neu- en Seins in der platonischen Dialektik des Selben und des Anderen den Wert

36 Vgl. Marsilio Ficino: *De vita libri tres* / Drei Bücher über das Leben. Hrsg., übersetzt, eingeleitet und mit Anmerkungen versehen von Michaela Boenke. München 2012, S. 40–43: *Bacchum poetae, summum antisitem sacerdotum, bis natum canunt, forte significantes vel futurum sacerdotem statim initiatum oportere renasci, vel perfecti tandem sacerdotis mentem Deo penitus ebriam iam vivi- deri renatam, aut forsan humiliore sensu vinum, Bacchi germani, generari semel in vite quasi Semele maturis sub Phoebo racemis, regenerari rursum post ipsum vindemiae fulmen in suo vase vinum velut in Iovis femore merum [...]. Ego sacerdos minimus patres habui duos: Ficinum medicum, Cosmum Medicem. Ex illo natus sum, ex isto renatus. Ille quidem me Galieno tum medico tum Platonico commendavit; hic autem divino consecravit me Platonii. Et hic similiter atque ille Marsilium medico destinavit: Galienus quidem corporum, Plato vero medicus animorum. Iamdiu igitur sub Platone salutarem animorum exercui medicinam, quando post librorum omnium eius interpretationem, mox decem atque octo de animorum immortalitate libros et aeterna felicitate composui, ita pro viribus patri meo Medici satisfaciens. Medico vero patri satis deinceps faciendum putans, librum de litteratorum valetudine curanda composui. Desiderabant praeterea post haec homines litterati non tantum bene quandoque valere, sed etiam bene valentes diu vivere. His ergo deinde librum de vita longa dedi. Diffidebant autem medicinis atque remedis in re tanta terrenis. Adiunxi librum de vita tum valida tum longa coelitus comparanda, ut ex ipso mundi corpore vivo vita quaedam vegetior in corpus nostrum, quasi quod- dam mundi membrum, velut ex vite propagaretur. Vgl. Brian Copenhaver: Renaissance Magic and Neoplatonic Philosophy: Enneade 4, 3–4 in Ficino's *De vita coelitus comparanda*. In: Marsilio Ficino e il ritorno di Platone. Hrsg. von Gian Carlo Garfagnini. Florenz 1986, Bd. 2, S. 151–169; Paola Zambelli: L'ambigua natura della magia. Filosofi, streghe, riti nel Rinascimento. Milano 1991; Vittoria Perrone Compagni: Maritare il mondo. Magia naturale ed ermetismo. In: Il Rinascimento italiano e l'Europa. Hrsg. von Antonio Clericuzio und Germana Ernst. Treviso 2008, S. 95–110. Vgl. außerdem den Beitrag von Stéphane Toussaint in diesem Band.*

der individuellen Existenz nicht einbeziehen zu können scheint, so beinhaltet die *creatio ex nihilo* ihrerseits zwei gewichtige Probleme. Zum einen hängt das Gute der individuellen Existenz von der Aktualität desjenigen ab, das bereits potenziell eine Form des Seins ist. In diesem Rahmen geht es also auch darum, eine Entwicklung, wie im Neuplatonismus, nur anders, ausgehend von einer präexistenten Struktur zu denken. Das Gut-Werden ist also lediglich die Aktualisierung eines bestimmten Programms, keine Vervollkommenung und kein Ausdruck einer nie gewesenen Komplexität. Zum anderen gefährdet in der *creatio ex nihilo* die Kausalitätsbeziehung der Kreatur zum ersten Prinzip ständig die Willkür der individuellen Existenz. Somit muss die Schöpfung als kontinuierlich oder als jederzeit bewahrt gedacht werden. Ficino aber kritisiert stets die Bewahrung des Seins und setzt ihr dessen Vervollkommenung entgegen, deren nie gewesene Möglichkeiten nicht das ständige Eingreifen Gottes erfordern.

Allmacht, Ohnmacht und Magie. Saturn als Kippbild bei Marsilio Ficino

Susanne Beiweis

Saturn kann kaum für eine allgemeine Qualität und das gemeinsame Los des Menschengeschlechtes stehen; er steht vielmehr für eine individuelle Gruppe neben anderen, göttlich oder brutal, selig oder von schlimmsten Elend gebeugt.¹

Diese Zeilen stammen aus der Schrift *De vita libri tres* (*Drei Bücher über das Leben*). Ihr Autor, der florentinische Renaissance-Platoniker Marsilio Ficino (1433–1499), beschreibt darin die Wirkmacht des Planeten Saturn auf den Melancholiker, die zwischen Göttlichkeit und Bestialität oszilliert. Das ‚Berufsgestirn‘ aller Gelehrten fördert die geistigen Studien und ermöglicht das Durchdringen verborgener Weisheiten und Mysterien. Darüber hinaus verwandelt sich der von Natur aus hochbegabte Melancholiker – vornehmlich Philosoph und Literat – unter saturnischem Einfluss in ein „Instrument des Göttlichen“, um entrückt von den Lasten des diesseitigen Körpers die geistige Welt, d.h. das Göttliche zu erschauen.² Diese göttlich Inspirierten oder „Söhne der Götter“, wie es bei Ficino auch heißt, betrachten aber nicht nur den ewigen und unvergänglichen Ideenkosmos, vielmehr können sie selbst kosmische Kräfte konzentrieren und wunderbare Effekte erzeugen, ähnlich dem göttlichen „Handwerker“ (*artifex*).³ Dies ist die göttliche

-
- 1 Marsilio Ficino: *De vita libri tres / Drei Bücher über das Leben*. Hrsg., übersetzt, eingeleitet und mit Anmerkungen versehen von Michaela Boenke. München 2012, Lib.III.2, S. 222f.: *Saturnus non facile communem significat humani generis qualitatem atque sortem, sed hominem ab aliis segregatum, divinum aut brutum, beatum aut extrema miseria pressum*.
 - 2 Ebd., Lib.I.6, S. 64f.: *Hinc philosophi singulares evadunt, praesertim cum animus sic ab externis motibus atque corpore proprio sevocatus, et quam proximus divinis et divinorum instrumentum efficiatur*. Vgl. dazu auch: Lib.I.4, S. 54f., Lib.III.22, S. 362f.
 - 3 Ebd., Lib.I.6, S. 64f.; Marsilio Ficino: *Platonic Theology*. Vol. 4. Edited by James Hankins with William Bowen and translated by Michael J. B. Allen with John Warden. Cambridge (Massachusetts), London 2004, Lib.XIII.2,2, S. 122f. In einer Passage des oft diskutierten dreizehnten Buchs der *Theologia Platonica* schreibt Ficino, dass den göttlich Inspirierten die Fähigkeit zu kommen soll, das Wesen der Dinge intrinsisch zu verändern: Ebd., Lib.XIII.4,1, S. 182f.: *Non solum vero in formanda et figuranda per rationem artis materia, sicut diximus, mens humana ius sibi divinum vendicat, verum etiam in speciebus rerum per imperium transmutandis. Quod quidem opus miraculum appellatur, non quia praeter naturam sit nostrae animae, quando dei fit instrumentum, sed quia, cum magnum quiddam sit et fiat raro, parit admirationem*. Vgl. dazu z.B. Sergius Kodera: *Ingenium*. Marsilio Ficino über die menschliche Kreativität. In: Platon, Plotin und Marsilio Ficino. Studien zu den Vorläufern und zur Rezeption des Florentiner Neuplatonismus. Hrsg. von Maria-Christine Leitgeb, Stéphane Toussaint und Herbert Bannert. Wien 2009, S. 155–172.

Seite von Saturn. Neben dieser nennt Ficino noch eine zweite Wirkmacht: Sie ist bestialisch. Dies ist die andere Seite von Saturn, des „alten Dämons“.⁴ Wie die *Charybdis*, eine monströse und alles verschlingende mythologische Figur der griechischen Antike, der sich Odysseus in seinen Irrfahrten ausgesetzt sah, kann Saturn im Zusammenspiel mit der schwarzen Galle auf den die Seele mit dem Körper verbindenden *spiritus* einwirken.⁵ Unter diesem Einfluss verdunkeln sich die Wahrnehmung, das Erkennen sowie die Urteilskraft der Seele, was in Folge zu Apathie, Traurigkeit und Wahn führt, wodurch sich der vernunftbegabte Mensch letztlich in ein irrationales Tier verkehrt.⁶

Bekannt ist, dass Ficino gerade in seiner Schrift *De vita libri tres* (die mit über 26 Auflagen bis in das Jahr 1647 als Bestseller bezeichnet werden kann)⁷ die beiden entgegengesetzten Polaritäten der mit Saturn verbundenen Melancholie – Genie und Wahn – ineinander verschränkt, wodurch er den Melancholie-Begriff positiv erweitert. Dafür integriert Ficino nicht nur die humoralpathologische Lehre von der schwarzen Galle und dem melancholischen Temperament (wie er sie in diversen medizinischen und naturphilosophischen Wissensbeständen vorgefunden hatte). Er greift auch auf den pseudo-aristotelischen Traktat *Problemata XXX*, 1 zurück,⁸ um ihn mit der platonischen Konzeption der göttlichen Raserei und Begeisterung (*ποντία*)⁹ sowie mit den neuplatonischen Spekulationen zu Saturn (als höchste Denkkraft und Vernunft)¹⁰ zu verknüpfen. Gerade durch diese neuen

4 Ficino: *De vita libri tres* (wie Anm. 1), Lib.I.6, S. 64f.: *Adeo enim dira res est, ut a malo daemone eius impetus instigari Serapio dixerit, et Avicenna sapiens non negaverit.*

5 Ebd. Lib.I.3, S. 52f. Vgl. hierzu den Artikel „*Charybdis*“ in: Wilhelm H. Roscher: Ausführliches Lexikon der Griechischen und Römischen Mythologie, Bd.I.1. Hildesheim 1965, S. 887f.

6 Ficino: *De vita libri tres* (wie Anm. 1), Lib.II.15, S. 174f.: *Tametsi multo citius graviusque ille laedit quos taedio, torpore, maerore, curis, superstitione premit, quam quos supra vires corporis moresque mortalium elevat ad excelsa.* Über den menschlichen Wahn schreibt Ficino in seinem *Symposium*-Kommentar *De Amore* folgendes: „Durch die Krankheit des Wahnsinns sinkt der Mensch von der Höhe seines Geschlechts herab und wird fast zum Tier.“ *Insanie morbo infra hominis spetium homo deicitur et ex homine brutum quodammodo redditur.* Marsilio Ficino: Über die Liebe oder Platons Gastmahl. Hrsg. und eingeleitet von Paul Richard Blum und übersetzt von Karl Paul Hasse. Hamburg 2004, VII.3, S. 318f.

7 Vgl. Dieter Benesch: Marsilio Ficino's „*De triplici vita*“ (Florenz 1489) in deutschen Bearbeitungen und Übersetzungen. Frankfurt a. M. u.a. 1977, S. 8–10, S. 17; zur Rezeption der Schrift *De vita libri tres* z.B. durch Symphorian Champier und Johannes Adelphus Muling vgl.: Daniel P. Walker: Spiritual and Demonic Magic from Ficino to Campanella. Eingeleitet von Brian P. Copenhaver. 2. Aufl. Pennsylvania 2003 [Erste Veröffentlichung: London 1958], S. 167–170; Antje Wittstock: Melancholia translatu. Marsilio Ficinos Melancholie-Begriff im deutschsprachigen Raum des 16. Jahrhunderts. Berlin, Göttingen 2011.

8 Aristoteles: *Problemata Physica*. In Ders.: Aristoteles Werke in deutscher Übersetzung. Bd. 19. Hrsg. von Ernst Grumach und übersetzt von Hellmut Flashar. Darmstadt 1962, XXX.1, 953a10–955a40, S. 250–256.

9 Platon: *Phaidros*. In Ders.: Werke in acht Bänden – griechisch und deutsch. Bd. 5. Hrsg. von Gunther Eigler. 11. Aufl. Darmstadt 2006, 244a3–c2, S. 62–67.

10 Vgl. z.B. Ambrosii Theodosii Macrobii: *Commentarii in Somnium Scipionis*. In Ders.: Macrobii Bd. 2. Hrsg. von Jacob Willis. Stuttgart, Leipzig 1994, Comm.I.12, 14, S. 50; zur Gleichsetzung von Saturn mit der metaphysischen Stufe des Geistes vgl. z.B.: Michael J. B. Allen:

Theorieverflechtungen hatte Ficino einen wichtigen Beitrag zur Verbindung von Melancholie und Genialität in der späteren Wirkungsgeschichte geleistet.¹¹

Anders als Raymond Klibansky, Erwin Panofksy und Fritz Saxl, die in ihrer bedeutenden Studie *Saturn und Melancholie* (1964) akzentuieren, dass „Ficinos Werk trotz seiner anhaltenden Angst vor dem unheimlichen alten Dämon letztlich doch in einer Glorifizierung Saturns“ kulminierte,¹² interessieren mich aber eher jene polyvalenten Aspekte bei Ficino – vornehmlich in seinen Briefen sowie der Schrift *De vita libri tres* –, in denen sich das Bild des göttlichen Saturns in das eines bestialischen wandelt, womit ein Zugang zu den Bereichen der Ohnmacht und Magie eröffnet wird.

Unterschiedliche Saturn-Narrative in Ficinos Briefen

Ohne Zweifel durchdringt das Biografische Ficinos theoretische Reflexionen zu Saturn. Ficino, der von kleiner und schmaler Statur sowie kränklicher Natur war, der schnell sprach und stotterte (jedoch nur den Buchstaben ‚S‘) und viele Stunden in der Nacht in gelehriger Einsamkeit verbrachte, wie sein Biograf Giovanni Corsi im Jahr 1506 notiert,¹³ ist am 19. Oktober 1433 unter dem Einfluss des Planeten Saturn geboren: dem planetarischen Patron der Melancholie. Sein Aszendent war im Wassermann: dem ‚Nachthaus von Saturn‘.¹⁴

Davon ist auch in seinen Briefen zu lesen. Sie bilden einen ansehnlichen Teil seines Werks (insgesamt zwölf Bände), dessen verschiedene und weit angelegte Wissensinhalte durch ihre Veröffentlichung im Jahr 1495 auch an eine breite Öffentlichkeit gerichtet waren. Anders formuliert: Briefe fungieren nicht nur als ein intimes Kommunikationsmittel zwischen Ficino und den geistigen, geistlichen und weltlichen Gestalten des *Quattrocento*, vielmehr dienen sie auch als eine Form der öffentlichen Wissensvermittlung, ganz im Stil der humanistischen Brieftradition.¹⁵

Marsilio Ficino on Saturn, the Plotinian Mind, and the Monster of Averroes. In: *Bruniana & Campanelliana* 16.1 (2010), S. 11–29.

- 11 Vgl. Raymond Klibansky, Erwin Panofsky und Fritz Saxl: *Saturn und Melancholie. Studien zur Geschichte der Naturphilosophie und Medizin, der Religion und Kunst*. Übersetzt von Christa Buschendorf. Frankfurt a. M. 1990, S. 367–394; Ioan P. Culianu: *Eros und Magie in der Renaissance*. Mit einem Geleitwort von Mircea Eliade und übersetzt von Ferdinand Leopold. Frankfurt a. M., Leipzig 2001, S. 85; Paul Oskar Kristeller: *Die Philosophie des Marsilio Ficino*. Hrsg. von Eckhard Heftrich und Wido Hempel. Frankfurt a. M. 1972, S. 195f.
- 12 Klibansky, Panofsky, Saxl: *Saturn und Melancholie* (wie Anm. 11), S. 393.
- 13 Vgl. Raymond Marcel: *Marsile Ficin (1433–1499)*. Paris 1958, *Vita Marsili Ficini Joannem Cursium*, Appendix I, XV, S. 685f.
- 14 Marsilio Ficino: *Opera Omnia* Bd. 1 [ND: Basel 1576]. Turin 1983, *Epistolarum Lib.III, Deus omnia bonis convertit in bonum*, S. 731f. [S. 761f.], *Epistolarum, Lib.VIII, Multa que stelle significant, dæmones persuadent, nos agimus*, S. 884 [S. 914], *Epistolarum Lib. IX, Responsio desideranti natalem suum et reliqua*, S. 901 [S. 931]; zu Ficinos Geburtshoroskop vgl. auch: Klibansky, Panofsky, Saxl: *Saturn und Melancholie* (wie Anm. 11), S. 369f, Anm. 44.
- 15 Vgl. Michael J. B. Allen: *Ficino, Marsilio*. In: *Encyclopedia of the Renaissance* Bd. 2. Hrsg. von Paul F. Grendler. New York 1999, S. 353–357, hier S. 354; Paul Oskar Kristeller: *Eight Philosophers of the Italian Renaissance*. Stanford (California) 1964, S. 37f., S. 41.

In einem zwischen den Jahren 1470 und 1480 verfassten Brief an den ‚einen‘ Freund Giovanni Cavalcanti beklagt sich Ficino über das Leid, das ihm durch die Bosheit (*malignitas*) seines im Zeichen des Löwen rückwärts schreitenden Saturns widerfährt:

Ich weiß in diesen Zeiten sozusagen gar nicht, was ich will, vielleicht auch will ich gar nicht, was ich weiß, und will, was ich nicht weiß. Die Sicherheit, die Dir die Güte Deines im Zeichen der Fische stehenden Jupiter gewährt, wird mir durch die Bösartigkeit meines im Zeichen des Löwen rückwärtsschreitenden Saturn verweigert.¹⁶

Drei Dinge scheinen mir in diesen Zeilen wesentlich zu sein: erstens der Zeitbezug, zweitens die Betonung der saturnischen Bösartigkeit und drittens die geistige Zerrissenheit.

Sein Protektor Cosimo de' Medici, von dem Ficino im Jahr 1462 die griechischen Manuskripte zu Platon und Plotin erhalten und zu dessen Lebzeiten er die ersten zehn platonischen Dialoge in die lateinische Sprache übersetzt hatte, war hier bereits seit über zehn Jahren tot. Ficino schloss zwischen den Jahren 1468 und 1469, fünf Jahre nach dem Tod von Cosimo also, die Übersetzungen des gesamten platonischen *Corpus* ab und begann mit dem Verfassen der *Theologia Platonica*. Es handelt sich dabei um Ficinos achtzehnteiliges *Magnum Opus* zur Unsterblichkeit der Seele, das er im Jahr 1474 fertigstellte – dies ist ungefähr jener Zeitraum, in den der hier zitierte Brief an Giovanni Cavalcanti fallen könnte. Ficino, der seit frühester Jugend ein Anhänger Platons war, wie er in einem Brief an den Dichter Angelo Poliziano schreibt,¹⁷ ist hier Anfang vierzig, vielleicht bereits Priester (1473/74), und kann schon auf eine äußerst erfolgreiche Karriere als Übersetzer und Kommentator Platons und intimer Kenner der Antike zurückblicken.¹⁸

Dennoch ist Ficinos Worten eine gewisse Angst vor Saturns *malignitas* zu entnehmen, die hier mit seiner entgegengesetzten Bewegungsrichtung in Verbindung gebracht wird. Ähnliches wird später auch in der Schrift *De vita libri tres* zu lesen sein:

Du darfst die Macht Saturns keineswegs unterschätzen. Denn die Araber sagen von ihm, dass er der mächtigste aller Planeten sei, indem sich Planeten der Kraft derjenigen Planeten beugen, denen sie sich nähern, wobei

16 Ficino: *Opera Omnia* Bd. 1 (wie Anm. 14), *Epistolarum Lib. III*, S. 731f. [S. 761f.]: *Veruntamen opinor tibi nunc Iovis tui in piscibus directi benignitate constare, quae mihi Saturni mei his diebus in Leone retrogradi malignitate non constant. Sed quod frequenter praedicare solemus in omnibus agendae illi gratiae sunt, qui infinita bonitate sua omnia convertit in bonum.*

17 Ebd., *Epistolarum Lib. I, Laus veritatis*, S. 618 [S. 648].

18 Vgl. Kristeller: *Eight Philosophers of the Italian Renaissance* (wie Anm. 15), S. 40f.; James Hankins: *Plato in the Italian Renaissance*. Leiden u.a. 1994, S. 300f.; zu Ficinos Biografie vgl. z.B. Marcel: *Marsile Ficin* (wie Anm. 13).

sich alle vielmehr ihm als umgekehrt nähern und in Konjunktion mit ihm gemäß seiner Natur agieren.¹⁹

Ficinos Darstellung evoziert die durch das lateinische Mittelalter tradierten spätantiken astrologischen Vorstellungen von Saturn als einem ‚Unglücksplaneten‘. Bereits Ptolemäus und Vettius Valens hatten in ihren Schriften die zerstörerische und unheilbringende Kraft der Planeten Saturn und Mars hervorgehoben, in denen die Charakteristika der eponymen griechischen und römischen Götter mit den naturphilosophischen Eigenschaften von Kälte und Trockenheit, oder im Fall des Planeten Mars mit Trockenheit und Hitze, zusammenfielen. Im Mittelalter wurden die Planeten, besonders unter arabischen Gelehrten des neunten und zehnten/elften Jahrhunderts wie Albumasar und Avicenna, mit der medizinischen Lehre von den vier Säften (Blut, Phlegma, rote bzw. gelbe und schwarze Galle) und den dazugehörigen Temperaturen verbunden, was im Falle von Saturn, dessen Farbe als dunkel und schwarz beschrieben wurde, zu einer Gleichsetzung mit der schwarzen Galle und dem melancholischen Temperament führte.²⁰

Ficinos Narrativ aktiviert die astrologischen Vorstellungen, die das Bild eines machtvollen und bösartigen Planeten zeichnen (z.B. bei Albumasar),²¹ den Ficino mit einem sokratischen Nicht-Wissen sowie dem Verlust von bestehender Erkenntnis und einer Abkehr vom rationalen Leben verbindet. Hier findet man auch Überschneidungen zur *acedia*, der Todsünde der Trägheit, die in unterschiedlichen moraltheologischen Diskursformationen als Verzweiflung, Traurigkeit sowie Abkehr von Gott negativ konnotiert war und dem melancholischen Temperament nahestand.²² Gleichzeitig enthält Ficinos Darstellung die dem Planeten Saturn inhärenten Bezüge zur ‚heidnischen‘ Gottheit *Kronos*, der die eigenen Kinder fraß,²³ in Ficinos übertragenem Sinn die eigene Erkenntnis und das Wissen.²⁴ Was bleibt, ist geistige Zerrissenheit und Ohnmacht.

-
- 19 Ficino: *De vita libri tres* (wie Anm. 1), Lib.III.22, S. 364f.: *Tu vero potestatem Saturni ne negligas. Hunc enim ferunt Arabes omnium potentissimum. Planetas sane vires eorum subire ad quos accedunt, omnes vero ad eum accedere potius quam vicissim, planetasque coniunctos illi natura illius agere.*
- 20 Vgl. Klibansky, Panofsky, Saxl: *Saturn und Melancholie* (wie Anm. 11), S. 172–183, S. 205–210; Roland Lambrecht: *Der Geist der Melancholie. Eine Herausforderung philosophischer Reflexion*. München 1996, S. 23f., S. 32–36.
- 21 Vgl. Frederick A. De Armas: *Saturn in Conjunction: From Albumasar to Lope de Vega. In: Saturn from Antiquity to the Renaissance*. Hrsg. von Massimo Ciavolella und Amilcare A. Iannucci. Toronto 1992, S. 151–172, hier S. 153f.
- 22 Zur Begriffsgeschichte der *acedia* vgl. z.B.: Michael Theunissen: *Vorentwürfe von Moderne. Antike Melancholie und die Acedia des Mittelalters*. Berlin, New York 1996.
- 23 Vgl. Hesiod: *Theogonie*. In Ders.: *Theogonie. Werke und Tage*. Hrsg. und übersetzt von Albert von Schirnding. Mit einer Einführung und einem Register von Ernst Günther Schmidt. München, Zürich 1991, S. 137–139, S. 16f.; zu *Kronos* vgl. z.B.: Roscher: *Ausführliches Lexikon der Griechischen und Römischen Mythologie* Bd.II.1 (wie Anm. 5), S. 1538–1542.
- 24 Ähnliches ist auch in der Schrift Ficino: *De vita libri tres* (wie Anm. 1), Lib.II.15, S. 174f. zu lesen: [...] sic in ipsa secretiore nimisque assidua contemplativae mentis delectatione cavete Saturnum. *Illic enim frequenter filios ipse suos devorat.*

Ganz in der Argumentationslinie christlicher Kirchenväter (wie etwa Thomas von Aquin) spricht sich Cavalcanti gegen einen astrologischen Determinismus und für die menschliche Willensfreiheit sowie göttliche Vorsehung aus. Das Motto lautet: „Die Gestirne können uns, beim Herkules, nichts Übles antun – sie vermögen es nicht, sage ich, und wollen es nicht“.²⁵ Vielmehr, so Cavalcanti weiter, stärkt der langsamste und höchste aller Planeten das Gedächtnis und fördert ein außergewöhnliches Vermögen (*ingenium*) – wie es auch Ficino selbst zukommt, der „durch unwegsame Schluchten ganz Griechenland durchwanderte“, um das wiederentdeckte Wissen seiner eigenen Zeit verfügbar zu machen.²⁶ Neben den astronomischen Vorstellungen zu SatURNS größerer räumlicher Distanz zur Erde und der damit verbundenen langen Umlaufzeit sowie der Nähe zum Fixsternhimmel enthält diese Darstellung ebenso mythologische Bezüge zu *Chronos*, der personifizierten Zeit, wie erneut zu *Kronos* – diesmal als dem Begründer des ‚Goldenen Zeitalters‘. Dies war ein Idealzustand, frei von Alter, Krankheiten und sinnlichen Lastern,²⁷ den gerade Ficino durch seine Rekonzeptualisierung antiker Philosophien (z.B. von Hermes Trismegistus, Platon, Plotin) und ihren darin enthaltenen Weisheiten und verborgenen Mysterien erneut für das *Quattrocento* heraufzubeschwören und zeitgemäß zu dechiffrieren versuchte, auch um dadurch die florentinische Gesellschaft von ihren eigenen Krankheiten (wie etwa der Abkehr vom christlichen Glauben) zu befreien.²⁸ Um einem Konflikt mit Cavalcanti und noch viel mehr mit der dogmatischen Theologie zu entgehen, akzentuiert Ficino das Bild des guten Saturn und lässt den bestialischen in den Hintergrund treten:

Du zwingst mich, wie ich sehe, wieder nicht zu Unrecht, eine andere Palinodie auf Saturn zu singen. Was soll ich also tun? Ich werde natürlich nicht zögern und entweder sagen, dass eine derartige Natur, wenn du willst, nicht von ihm stammt, oder sollte es notwendig sein, dass sie von

25 Ficino: *Opera Omnia* Bd. 1 (wie Anm. 14), *Epistolarum* Lib.III, S. 732 [S. 762]: *Nullum Hercleum facere nobis possunt astra, nequeunt, inquam, nolunt.* Thomas von Aquin z.B. wendet sich dezidiert gegen die Vorstellung eines astrologischen Determinismus, vgl.: Thomas von Aquin: *Summa contra gentiles*. Gesamtausgabe in einem Band. Hrsg., übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Karl Albert u.a. 3. Aufl. Darmstadt 2009, Lib.III.84f., S. 3–22.

26 Ficino: *Opera Omnia* Bd. 1 (wie Anm. 14), *Epistolarum* Lib.III, S. 732 [S. 762]: *Responde mihi quaequo, unde admirandum ingenium, quo quid si Saturnus intelligis, quod triginta annis suum iter peragat, cognoscis quosve effectus in terris hoc in loco, vel illo collocatus producat non ignoras [...], quo per devios et indomitos saltus universam Graeciam peragrasti, atque in Aegyptum usque penetrasti, ad nos sapientissimos illos senes super tuos humeros allatus.*

27 Vgl. Hesiod: Werke und Tage (wie Anm. 23), 109–120, S. 90f.; vgl. dazu auch die Artikel zu *Chronos* sowie *Kronos* in: Roscher: Ausführliches Lexikon der Griechischen und Römischen Mythologie (wie Anm. 5), Bd.II, S. 899, Bd.II, S. 1458f.

28 Vgl. Ficino: *De vita libri tres* (wie Anm. 1), Lib.III.22, S. 36f.; zu Ficinos Gleichsetzung des ‚Goldenen Zeitalters‘ mit dem *Quattrocento* vgl. seinen Brief an Paul von Middelburg, in: Ficino: *Opera Omnia*. Bd. 1 (wie Anm. 14), *Epistolarum* Lib.XI, S. 944 [S. 974]; siehe auch: Hankins: *Plato in the Italian Renaissance* (wie Anm. 18), S. 288–291.

ihm kommt, dann möchte ich Aristoteles zustimmen, und man wird sagen, dass sie etwas Einmaliges und Göttliches ist.²⁹

Diese Gleichsetzung von Saturn und Melancholie mit der philosophischen Grundlegung der Kontemplation und dem Topos des Göttlichen wird sich dann später in der Schrift *De vita libri tres* finden: „Der kontemplierende Geist schließlich [...] setzt sich in bestimmter Weise Saturn aus.“³⁰ Diese Leseweise hat ihre eigenen inhärenten Paradoxien, aber das ist ein anderes Thema.³¹

Ein wenig zu kategorisch scheint mir die Position von Klibansky, Panofsky und Saxl zu sein, die in dieser Reihe von Briefen den Zeitpunkt verortet sehen, in dem sich eine positive Lesart des Planeten Saturn bei Ficino durchzusetzen beginnt.³² Begründet wird dies mit der zunehmenden Auseinandersetzung mit den neuplatonischen Autoren, deren Schriften Ficino in den letzten zwei Jahrzehnten seines Lebens intensiv studiert und übersetzt (z.B. Proklos' *De sacrificio et magia*, Psellus' *De daemonibus* und Synesius' *De insomniis*), um sie mit seinen eigenen abstrakt-metaphysischen, aber auch magischen Spekulationen zu verbinden. Als Zeugnis dafür gilt besonders das letzte Buch der Schrift *De vita libri tres*, namentlich *De vita coelitus comparanda*, das Ficino als einen Kommentar zu Plotins *Enneaden* (Enneaden IV.3 und IV.4, 26–44) konzipiert hat.³³ Neben einer Reihe von antiken und mittelalterlichen Autoritäten (wie etwa Augustinus, Pietro d'Abano, Albertus Magnus, Thomas von Aquin, um nur einige wenige zu nennen) befragt Ficino besonders die neuplatonischen Textquellen (z.B. Jamblichus, Proklos, Psellus, Synesius) über die wechselseitigen Beziehungen zwischen Makro- und Mikrokosmos, zwischen Kosmischem und Menschlichem.³⁴ Ficinos Aneignung verschiedenster Wissenselemente führt zu einem Konglomerat disparater

29 Ficino: *Opera Omnia* Bd. 1 (wie Anm. 14), *Epistolarum Lib.III*, *Nemo ascendit ad Deum, nisi in quem quodammodo Deus ipse descenderit*, S. 733 [S. 763]: *Coges me video rursus non iniuria palinodiam alteram cantare Saturno. Quid igitur faciam? Evidem tergiversabor, ac dicam, vel naturam eiusmodi, si vis, ab illo non profici, vel si ab illo profici necessarium fuerit, Aristoteli assentiar, hanc ipsam singulare divinumque donum esse dicent.*

30 Ficino: *De vita libri tres* (wie Anm. 1), *Lib.III.22*, S. 362f.: *Mens denique contemplatrix quatenus se ipsam non solum ab his quae sentimus, verum etiam ab eis quae imaginamur communiter moribusque argumentamur humanis, sevocat, et affectu, intentione, vita ad separata se revocat, Saturno quodammodo se exponit.*

31 Vgl. Walker: *Spiritual and Demonic Magic* (wie Anm. 7), S. 45–53.

32 Vgl. Klibansky, Panofsky, Saxl: *Saturn und Melancholie* (wie Anm. 11), S. 370.

33 Vgl. Brian P. Copenhaver: *Renaissance Magic and Neoplatonic Philosophy*: „Ennead“ 4, 3–5 in Ficino's „*De Vita Coelitus Comparanda*“. In: Marsilio Ficino e il ritorno di Platone. Studi e documenti. Hrsg. von Gian Carlo Carfagnini. Florenz 1986, S. 351–369; Brian P. Copenhaver: *Magic and Astrology*. In: *Encyclopedia of the Renaissance* (wie Anm. 15), S. 18–21, hier S. 20; Walker: *Spiritual and Demonic Magic* (wie Anm. 7), S. 85–111; Eugenio Garin: *Der Philosoph und der Magier*. In: *Der Mensch der Renaissance*. Hrsg. von dems. Frankfurt a. M. 1990, S. 173–214, hier S. 195.

34 Ein schönes Beispiel für die synkretistische Dichte von verschiedenen Quellen bei Ficino bildet z.B. das dreizehnte Kapitel von *De vita coelitus comparanda*. Vgl. Ficino: *De vita libri tres* (wie Anm. 1), *Lib.III.13*, S. 288–293.

Wissensdiskurse, was Mehrdeutigkeiten und teils auch unauflösbare Widersprüche produziert. Dies verdeutlicht sich auch in seinem ambivalenten Umgang mit astrologischen Themen, wie unter anderem schon Paul Oskar Kristeller und Eugenio Garin betont haben,³⁵ der zu dem Kippbild von Saturn beiträgt.

In einem im Jahr 1478 an Kardinal Juan von Aragon gerichteten Brief betont Ficino die Plagen und unheilbringenden Gefahren, die von den unbeugsamen Planeten Saturn und Mars ausgehen können.³⁶ Florenz befand sich zu dieser Zeit, kurz nach der Pazzi-Verschwörung, im Kriegszustand mit Papst Sixtus IV. und König Ferdinand von Neapel. Zudem brach die Pest zum insgesamt elften Mal aus. Die Epidemie sollte bis ins Jahr 1480 andauern. Mitschuld daran wurde den Planetenstellungen gegeben. So wurde die Konjunktion aus den Planeten Jupiter, Mars und Saturn schon für den Ausbruch der Pest im Jahr 1347 verantwortlich gemacht – in der Annahme, dass diese schlechte Luft erzeugen und durch ihre emittierten Strahlen die Körper mit Krankheiten infizieren können. Bis zum Jahr 1500 wurden an die 300 Traktate über die Pest verfasst.³⁷ Auch Ficino reihte sich mit der im Jahr 1479 verfassten Schrift *Consiglio contro la pestilentia* darin ein. Dort empfiehlt er als medizinische Vorbeugung die Anwendung von jovianischen Talismanen, da analog zu der mythologischen Erzählung von der Entmannung Kronos' durch Zeus der Planet Jupiter als ‚Saturnbändiger' gilt.³⁸ Divergierende Theorien zu und praxisbezogene Beispiele von Talismanen findet man gerade im letzten Buch von *De vita libri tres* wieder (einer der Gründe, weshalb Ficino eine Apologie verfassen musste).³⁹ Aber die magische Ladung von Talismanen soll hier nicht erörtert werden, vielmehr geht es um eine konkrete Verflechtung

35 Vgl. Kristeller: Die Philosophie des Marsilio Ficino (wie Anm. 11), S. 293; Eugenio Garin: *Astrologie in der Renaissance*. Frankfurt a. M., New York 1997, S. 88f.

36 Ficino: *Opera Omnia*, Bd. 1 (wie Anm. 14), *Epistolarum Lib.VI*, hier: *Saturni Martisque natura*, S. 819 [S. 849]: *Duo potissimum inter Planetas hominibus assidue pericula machinantur, Mars vide-licet et Saturnus*. Zu Ficinos eigener prophetischer Gabe, vgl. z.B.: Kristeller: Die Philosophie des Marsilio Ficino (wie Anm. 11), S. 293; Hankins: *Plato in the Italian Renaissance* (wie Anm. 18), S. 277f. Auch bei seinem Biografen Giovanni Corsi ist zu lesen, dass Ficino über eine „göttliche Fähigkeit in Magie“ verfügt haben soll sowie die Fähigkeit des Austreibens von bösen Dämonen (*malis daemonibus*) und Geistern (*manibus*) aus Gebäuden, vornehmlich saturnischer Dämonen – eine exorzistische Praktik, die er noch in den Jahren 1493 und 1494 betrieben hat, wie aus dem Appendix zum *Timaeus*-Kommentar hervorgeht. Vgl. dazu: Marcel: *Marsile Ficin* (wie Anm. 13), *Vita Marsili Ficini Joannem Cursium*, Appendix I, XX, S. 687; Ficino: *Opera Omnia* Bd. 2 (wie Anm. 14), *In Timaeum Commentarium*, Cap.XXIIII, S. 1469 [S. 469].

37 Vgl. Nancy G. Siraisi: *Medieval and Early Renaissance Medicine. An Introduction to Knowledge and Practice*. Chicago, London 1990, S. 128f.; Brian P. Copenhaver: *How to do magic, and why: philosophical prescriptions*. In: *The Cambridge Companion to Renaissance Philosophy*. Hrsg. von James Hankins. New York 2007, S. 137–169, hier S. 142f.

38 Vgl. Ficino: *De vita libri tres* (wie Anm. 1), Lib.III.22, S. 362f.

39 Einen reichen Beispielschatz für die Anwendung und Wirkweise von Talismanen enthält das achtzehnte Kapitel des dritten Buchs mit dem Titel: „Welche Figuren des Himmels die Alten in Talismane gravierten, und über die Verwendung von Talismanen“. Hier flieht Ficino auch Beispiele aus der arabischen Textsammlung *Picatrix* in das Textgewebe ein. Vgl. Ficino: *De vita libri tres* (wie Anm. 1), Lib.III.18, S. 322–335. Zu seiner Verteidigung siehe ebd. *Apologia*, S. 396–411; zu dem genauen Verlauf des Häresie-Vorwurfs vgl. z.B. Marcel: *Mar-*

von Saturn mit dem komplexen Themenkreis der Magie, die einerseits eine geheime Weisheitslehre (*secreta philosophia*), andererseits eine Beschwörung (*supersticio*) einschließt.⁴⁰ In dem erwähnten Brief verändert sich erneut Ficinos Perspektive auf Saturn, indem die christliche Vorstellung von den täuschenden und verführerischen Dämonen als Verursachern von Krankheiten (wie bei Augustinus) mitgedacht wird.⁴¹ Das Bestialische an Saturn artikuliert sich nun darin, dass er die galenischen Körperregime auf dämonische Weise mit Krankheiten wie der Pest oder eben der Melancholie mit einer Form der Blick-Magie (*fascinatio*) infizieren kann, d.h. eine magische Kontaktübertragung über Distanz, wie sie der gottlose *maleficus* beherrscht. Thomas von Aquin würde den *maleficus* als einen dämonischen Verbündeten mit kriminellen Energien bezeichnen.⁴² Bereits das in den Briefen vielfach nur andeutungsweise Dargelegte zeigt die synkretistische Dichte von unterschiedlichen astrologischen, medizinischen, mythologischen und naturphilosophischen Aspekten, die permanent Kippeffekte in Ficinos Darstellung von Saturn auslösen. Dasselbe gilt auch für *De vita libri tres*.

Ein Narrativ über den bestialischen Saturn aus *De vita libri tres*

Zunächst ist anzumerken, dass Ficino den Kosmos in Beziehung zu platonischen und neuplatonischen Vorstellungen setzt und ihn als eine komplexe organische Maschine (*machina mundi*) interpretiert, in der die platonische Urbild-Abbild-Theorie genauso wie die plotinische Hypostasen-Lehre enthalten ist.⁴³ Ficinos Kosmos besteht aus einem Geist, einer Seele und einem Körper, die über verwandtschaftlich verbundene Reihen wechselseitig miteinander kommunizieren können. Aus der Weltseele als vermittelndem Band zwischen der geistigen und der sinnlich-wahrnehmbaren Welt gehen der aristotelisch-ptolemaischen Struktur gemäß der Fixsternhimmel, die sieben konzentrisch angeordneten Planeten sowie die vier Elementarsphären hervor. Die Strahlen der belebten, also beseelten Himmelskörper (hierfür knüpft Ficino unter anderem an Aristoteles' Konzeption

sile Ficin (wie Anm. 13), S. 495–503; Paul Oskar Kristeller: Marsilio Ficino and the Roman Curia. In: *Humanistica Lovaniensia: Journal of Neo-Latin Studies* 34 (1985), S. 83–98.

40 Ficino: *De vita libri tres* (wie Anm. 1), Lib.III.2, S. 226f.: *Per separationem igitur a rebus humanis, per otium, solitudinem, firmitatem, per theologiam secretioremque philosophiam, superstitionem, magiam, [...].* Zur astrologischen Zuordnung des Planeten Saturn zum Bereich der Magie vgl. z.B.: Armas: *Saturn in Conjunction: From Albumasar to Lope de Vega* (wie Anm. 21), S. 154; Klibansky, Panofsky, Sax: *Saturn und Melancholie* (wie Anm. 11), S. 207–211.

41 Vgl. Aurelius Augustinus: *Vom Gottesstaat*. Bd.1. Hrsg. von Carl Andresen u.a., übers. von Wilhelm Thimme, eingeleitet und erläutert von Carl Andresen. Zürich, München 1978, Lib.8.20, S. 405f.

42 Vgl. Aquin: *Summa contra gentiles* (wie Anm. 25), Lib.III.106, S. 130f.

43 Ficino: *De vita libri tres* (wie Anm. 1), Lib.III.15, S. 304f.: *Confirmatur dictum illud valde Platonicum, hanc mundi machinam ita secum esse connexam, ut et in terris coelestia sint conditione terrena et in coelo vicissim terrestria dignitate coelesti, et in occulta mundi vita menteque regina mundi coelestia insint, vitali tamen intellectualique proprietate simul et excellentia.*

der göttlichen Gestirne an)⁴⁴ prägen ihre kosmischen Qualitäten in den menschlichen *spiritus* ein, der als Äquivalent zum universellen Lebensgeist den materiellen Körper mit der immateriellen Seele verbindet. Auf diesem komplexen System korrespondierender Ähnlichkeiten basieren Ficinos eigene Spekulationen zur Magie: Mit ihrer Hilfe versucht das menschliche Individuum, die kosmischen Kräfte zu ergründen oder sie sogar zu beherrschen und zu manipulieren.⁴⁵

Das der Magie inhärente Thema der Material- und Körperbeherrschung spiegelt sich in einer der Darstellungen von Saturn aus dem letzten der drei Bücher wider. Dort warnt Ficino seine Leser und Leserinnen mit folgenden Worten:

[Saturn wirkt] beinahe wie Gift, wenn sein Einfluss zu ungünstiger Zeit in eine Materie eindringt [...]. Deshalb werden unter diesem Einfluss unlautere, feige, traurige und neidische Menschen, die dem Einfluss unlauterer Dämonen ausgesetzt sind, geboren oder entwickeln sich zu solchen. Meide jedweden Kontakt mit solchen Menschen. Denn das Gift Saturs verbirgt sich auch an anderen Orten, ähnlich wie bei Schwefel, wenn keine Flamme in der Nähe ist, und lodert oft in lebenden Körpern empor, und gleich entzündetem Schwefel brennt es nicht nur, sondern erfüllt auch alles um sich herum mit schädlichen Dämpfen und infiziert diejenigen, die ihm nahekommen.⁴⁶

Wieder einmal beginnt das Bild Saturs zu kippen. Sein Blick ist feindlich: Er kann den Menschen, gegen den er sich richtet, vergiften. In diese Beschreibung

44 Vgl. Aristoteles: Über den Himmel. In Ders.: Aristoteles Werke in deutscher Übersetzung. Bd. 12. Begründet von Ernst Grumach, hrsg. von Hellmut Flashar und übersetzt und erläutert von Alberto Jori. Darmstadt 2009, Buch I.9, 278b10–278b20, S. 43. Im dritten Buch von *De vita libri tres* zeichnet Ficino ein anthropomorphes Bild der Gestirne. Dort bezeichnet Ficino sie auch als „das Haupt, das Herz oder die Augen der Welt [...]. Von dort aus ergießt es durch die Sterne, gewissermaßen wie durch Augen, seine Strahlen, die nicht nur sichtbar, sondern selbst sehend sind.“ Ficino: *De vita libri tres* (wie Anm. 1), Lib.III.11, S. 268–271: [...] *quasi mundi caput vel cor, vel oculos quam maxime vegetat. Unde per stellas velut oculos radios non visibles solum, sed etiam visuales usquequaque diffundit.*

45 Vgl. z.B.: Ficino: *De vita libri tres* (wie Anm. 1), Lib.III.1, S. 212–221, Lib.III.3, S. 228–233; zur Vermittlung zwischen Makro- und Mikrokosmos bei Ficino vgl. z.B.: Copenhaver: How to do magic, and why: philosophical prescriptions (wie Anm. 37); Steffen Schneider: Kosmos, Seele, Text. Formen der Partizipation und ihre literarische Vermittlung: Marsilio Ficino, Pierre de Ronsard, Giordano Bruno. Heidelberg 2012, S. 164–169.

46 Ficino: *De vita libri tres* (wie Anm. 1), Lib.III.22, S. 364f.: [...] *Alioquin influxus illius importune susceptus in materia praesertim crassa fit quasi venenum, sicut et ovum putrefactione vel adustione fit venenosum, unde nascuntur vel evadunt immundi quidam, ignavi, tristes, invidi, daemonibus immundis expositi. Quorum commercium procul effugito. Nam Saturni venenum alibi quidem sopitum latet, ceu sulphur a flamma remotum. In viventibus vero corporibus saepe flagrat, atque ut sulphur accensum non comburit solum, sed vapore etiam noxio omnia circum implet atque inficit propinquantes.*

flicht Ficino das Phänomen des ‚bösen Blicks‘ mit ein,⁴⁷ das er bereits in einem früheren Werk, dort jedoch im Zusammenhang mit der krankhaften sinnlichen Liebe, diskutiert hatte. In seinem Kommentar zum platonischen *Symposium* setzt Ficino den Blick des Begehrenden auf das begehrte Objekt mit dem Akt der Bezauberung oder Behexung (*fascinatio*) gleich.⁴⁸ Gemäß antiker Theorien des Sehens transportiert der aus dem Auge austretende Sehstrahl die Bilder, die sich durch das Auftreffen auf einer festen Oberfläche materialisieren können. Ficinos Beschreibung enthält in diesem Zusammenhang zwei für mich interessante Aspekte: Einerseits erzeugt diese Form der Verzauberung oder Behexung eine Art Blutvergiftung. Der durch den Sehstrahl mit transportierte *spiritus* (eine Art Blutdunst) des Betrachters dringt durch die Augen – bekanntlich die Fenster zur Seele – in sein Gegenüber ein, genauer in sein Herz, um sich dort sogleich in seinem Blut zu verdichten: „Dieses fremde Blut [...] trübt dessen eigenes, und das getrübte, sozusagen angesäuerte Blut wird krank.“⁴⁹ Andererseits verursacht diese Blick-Magie eine Transformation der Liebenden. Die Sehstrahlen übertragen und prägen die Bilder des geliebten Objekts in den *spiritus* des Gegenübers ein. Dort beginnen sie sich zu verselbstständigen.⁵⁰ Verkürzt: Infiziert und beherrscht durch die fremden ‚Phantasmen‘ des Anderen verwandelt sich der durch den Blick Getroffene oder Verletzte, wodurch sich die Seele letztlich ganz dem irrational Sinnlichen hingibt: Der gefürchtete Selbstverlust der Seele, durch den sich der Mensch in das Tier verkehrt.⁵¹

Wenn sich nun der Blick des bestialischen Saturn unter gewissen Bedingungen und Konstellationen auf das menschliche Individuum richtet, geschieht Ähnliches. Seine lebendigen (Seh-) Strahlen infizieren den *spiritus* nicht nur, sie vergiften ihn regelrecht. Hier entsteht das Bild von Saturn, des Giftmischers (*venificus*). Unter seinem Einfluss transformiert sich der Mensch in einen boshaften und

47 Bereits Plinius diskutierte die Vorstellung des ‚bösen Blicks‘, und zwar folgendermaßen: C. Plinius Secundus d. A.: Naturkunde, Buch VII. In Ders.: *Naturalis Historiae Libri XXXVII*. Hrsg. und übersetzt von Roderich König in Zusammenarbeit mit Gerhard Winkler. Lib.VII.2, 16, S. 22f.: „Isigonus fügt hinzu, bei den Triballern und Illyrern gebe es Menschen derselben Art, die auch durch den Blick behexen und diejenigen töten, welche sie länger, vor allem zornigen Auges, ansehen; diesem Zauber seien am leichtesten Erwachsene verfallen; noch merkwürdiger sei es, daß sie in jedem Auge zwei Pupillen hätten.“ Vgl. auch ebd. Lib.VII.2, 18, S. 24f.: „So gefiel es also der Natur [...], auch im ganzen Körper und sogar in den Augen einiger Menschen Gifte zu erzeugen, damit es nicht irgendwo ein Übel gebe, das nicht auch im Menschen vorhanden sei.“

48 Dass Ficino die sinnliche Liebe als einen Akt der Bezauberung versteht, geht auch aus der Kapitelüberschrift hervor: Ficino: Über die Liebe oder Platons Gastmahl (wie Anm. 6), VII.4, S. 320f.: *Amoris vulgaris est fascinatio quedam*.

49 Ebd. VII.4, S. 326f.: *Peregrinus hic sanguis, a saucii hominis natura quodammodo alienus, sanguinem eius proprium inficit. Infectus sanguis egrotat*.

50 Ebd. VII.4–5, S. 320–333, VII.8, S. 336–339; vgl. dazu auch: Culianu: Eros und Magie in der Renaissance (wie Anm. 11), S. 60–63.

51 Vgl. Ficino: Über die Liebe oder Platons Gastmahl (wie Anm. 6), VII.6–8, S. 334–339. *Hoc itaque furore homo in bestie naturam devolvitur*. Ebd. VII.12, S. 348f.

gottlosen Repräsentanten der sinnlichen Welt, in einen *maleficus*, der die schadhaften saturnischen Qualitäten auf das Gegenüber überträgt und seinen Körper und Geist mittels einer gehässigen Fantasie mit den negativen Eigenschaften der Melancholie beherrschen kann:⁵²

Denn da diese voller böser Dämonen oder Strahlen stecken, handeln sie böse, und wie Lepra- oder Pestkranke schaden sie nicht nur durch direkte Berührung, sondern schon allein durch ihre Nähe oder ihren Anblick.⁵³

Ficino beschreibt hier physische und geistige Zustände der Ohnmacht, denen er in seinen Schriften nicht nur Platon, sondern auch Magie entgegensezten.

Resümee

Wir finden in Ficinos philosophischem Werk neben einem göttlichen gleichermaßen auch einen bestialischen Saturn: Beide Seiten gehören zusammen, bedingen sich gegenseitig. Auch wenn diese Kippeffekte mit seiner Biografie verwoben sein mögen, so basieren sie viel eher auf Ficinos Adaption und Modifikation von unterschiedlichen astrologischen, astral-magischen, mythologischen und naturphilosophischen Wissensinhalten, die er in neue Funktionszusammenhänge setzt. Scheinbar Widersprüchliches erhält so einen spezifischen Sinn. Gerade die Verschränkung der beiden Seiten Saturns ermöglicht Ficino, über die medizinische Beschreibung des Krankheitsbildes der Melancholie hinauszugehen und seine eigenen, mitunter heterodoxen Theorien von Saturn und Melancholie zu integrieren.

52 Vgl. Ficino: *De vita libri tres* (wie Anm. 1), Lib.III.23, S. 376f.; Ficino: *Platonic Theology* (wie Anm. 3), Lib.XIII.4,7–8, S. 192–195.

53 Ficino: *De vita libri tres* (wie Anm. 1), Lib.III.23, S. 374f.: *Memento denique effrenatos, et impudentes, et malignos, ac infelices procul fugere. Hi namque malorum pleni daemonum, vel radiorum malefici sunt et tanquam leprosi, pestilentesque non solum tactu nocent, sed propinquitate etiam et aspectu. Sane propinquitas ipsa corporum animatorum putatur esse contactus propter efficacem vaporum exhalationem foras a calore, spiritu, affectu manantem.*

Ein christlicher Kabbalist liest Ficino: Francesco Zorzi

Saverio Campanini

A valuable thought, or a particular train of thoughts, gives me additional pleasure, when I can safely refer and attribute it to the conversation or correspondence of another.

Coleridge

In der historiographischen Tradition der christlichen Kabbala seit der Nachkriegszeit spielte Marsilio Ficino höchstens eine marginale Rolle. Lange hielt man seinen Freund, Schüler und Rivalen Giovanni Pico della Mirandola für den alleinigen Gründer der christlichen Kabbala. Dennoch hat es nicht an Versuchen gefehlt, die Geburtsstunde der christlichen Kabbala vor 1486 anzusetzen und andere mögliche ‚Gründerfiguren‘ zu etablieren. Hält man die christliche Kabbala jedoch – meiner Meinung nach fälschlicherweise – für eine bloße Erweiterung der traditionellen spätantiken und mittelalterlichen anti-jüdischen Polemik, die die zögernden oder verstockten Juden mit Hilfe ihrer eigenen – mehr oder weniger authentischen – Texte konvertieren wollte, fände sie sich bereits im Neuen Testament, wo nicht wenige polemische Texte gegen die ‚Juden‘ aus dem sogenannten Alten Testament, aus der hebräischen Bibel oder der Septuaginta, zitiert werden.

Unweigerlich gibt es in den Werken von Autoren, die vor Pico lebten und schrieben, Anspielungen auf und Erwähnungen des literarischen Genres Kabbala und ihres Namens, z.B. in den Werken des Abner von Burgos (später Alfonso de Valladolid), Pablo von Burgos (ehemals Shelomoh Ha-Levi), Pedro de la Caballeria wie in den Predigten von Nikolaus von Kues.¹ Versteht man christliche Kabbala als eine positive Einstellung zur Kabbala oder als deren Interpretation als Teil der Offenbarung, führt die bloße Erwähnung des Namens Kabbala im 14. oder 15. Jahrhundert noch nicht zum Beginn der christlichen Kabbala und widerspricht Pico nicht, der sich in seiner *Apologia (bona fide, glaube ich)* als Entdecker der Kabbala bezeichnet.²

In den letzten Jahren untersuchte man mehrere unmittelbare ‚Vorgänger‘ Picos, um so die Geburt der christlichen Kabbala genauer zu umreißen. Picos ‚Souffleur‘ und Lehrer *in cabalisticis*, der getaufte sizilianische Jude Flavius Mithridates

1 François Secret: *Les kabbalistes chrétiens de la Renaissance. Nouvelle édition mise à jour et augmentée*. Mailand 1985; Wilhelm Schmidt-Biggemann: *Geschichte der christlichen Kabbala*. Bd. I. Stuttgart, Bad Cannstatt 2012.

2 Giovanni Pico della Mirandola: *Apologia. L'autodifesa di Pico di fronte al tribunale dell'Inquisizione*. Florenz 2010.

stand im Zentrum dieser Forschung.³ Er war nämlich der einzige, der die notwendigen sprachlichen Kenntnisse besaß, um Picos gewagte Ankündigung zu stützen, er habe die Kabbala und seine Bedeutung für das Christentum entdeckt, was in der gelehrten Welt seiner Zeit Neugier und Skandal hervorrief. Verschiedene Vorschläge zur Datierung der eigentlichen Geburtsstunde der christlichen Kabbala vor 1486 verwiesen auf den Konvertiten Pablo de Heredia und auf den hermetischen Denker und Dichter Ludovico Lazzarelli.⁴

Selbst wenn man bewiesen hätte, was aber nicht gelang, dass sie tatsächlich vor 1486 in diesem Bereich tätig waren, hätte man den Beweis, dass sie nicht mehr als klassische Kontroversisten, sondern als regelrechte christliche Kabbalisten wirkten, noch nicht erbracht.

Andererseits machte Pico seine Entdeckung offensichtlich in einer intellektuellen Umgebung, die jüdischen und exotischen Quellen gegenüber alles andere als gleichgültig war. Die Hinwendung zu neueren ‚alten‘, vor allem griechischen Quellen als textueller Basis für den Neuplatonismus und den Hermetismus begünstigte die ‚inklusive‘ Sicht der kabbalistischen Quellen, die Pico mit Hilfe von Mithridates propagierte, ungemein. Nichtsdestoweniger bleibt Pico der Vater der christlichen Kabbala mit ihren positiven Seiten (wie seine Nachfolger, allen voran Johannes Reuchlin und Francesco Zorzi, immer anerkannt haben) und auch mit ihren negativen Seiten, die vielen, wie seinen Gegnern Pedro Garcia oder Federico Borromeo, aber auch gemäßigt Kritikern wie Paulus Riccius, auf den ich noch zurückkommen werde, nicht entgingen.

Aber welche Rolle spielte Ficino in diesem bereits konsolidierten Rahmen? Bis vor einigen Jahren war die Annahme verbreitet, Pico habe ihn mit exotischen und dubiosen Quellen ‚überlistet‘ und Ficino sei dem Judentum gegenüber nur negativ eingestellt gewesen, weil er von der mittelalterlichen Kontroverse tief beeinflusst war. In dieser Hinsicht sei Ficino schnell von der von ihm gegründeten intellektuellen Bewegung ‚überholt‘ worden, in die er den Humus für eine Pflanze wie die christliche Kabbala legte, in der er sich ungern wiedererkannt hätte. Doch Studien von Moshe Idel⁵ und die wichtigen Forschungen von Stéphane Toussaint,⁶ Brian

3 Vgl. Michela Andreatta und Saverio Campanini: *Bibliographia Mithridatica II*. In: Flavio Mitridate mediatore fra culture nel contesto dell’ebraismo siciliano del XV secolo. Atti del convegno internazionale di studi, 30 giugno – 1 luglio 2008. Hrsg. von Mauro Perani und Giacomo Corazzol. Palermo 2012, S. 289–317.

4 Saverio Campanini: Besprechung von Wouter J. Hanegraaff und Ruud M. Bouthoorn: Lodovico Lazzarelli (1447–1500). *The Hermetic Writings and Related Documents*. Tempe (Arizona) 2005. In: *Materia Giudaica XII* (2007), S. 329–332.

5 Moshe Idel: *Prisca Theologia in Marsilio Ficino and in Some Jewish Treatments*. In: Marsilio Ficino. His Theology, His Philosophy, His Legacy. Hrsg. von Michael J. B. Allen und Valery Rees. Leiden, Boston 2001, S. 137–158.

6 Stéphane Toussaint: *Ficino’s Orphic Magic or Jewish Astrology and Oriental Philosophy? A Note on spiritus the Three Books on Life*, Ibn Tufayl and Ibn Zarza. In: *Accademia II* (2000), S. 19–31.

Ogren⁷ und Guido Bartolucci⁸ stellen das ganze Bild in Frage. Deshalb verdienen sie hier eine kurze Darstellung und eine kritische Betrachtung.

Cesare Vasoli konnte in seinen Studien über die Quellen des *De christiana religione* belegen, dass diese vor allem die kontroversistischen Texte des Mittelalters und besonders das *Scrutinium Scripturarum* des bereits erwähnten Pablo von Burgos sind.⁹ Neuere Untersuchungen haben gezeigt, dass die judaistischen Kenntnisse Ficinos weit darüber hinaus gingen. Deshalb warf Bartolucci sogar die Frage auf, ob man die Geschichte der Anfänge der christlichen Kabbala nicht neu schreiben und Ficinos Rolle als Vorläufer Rechnung tragen müsse. Vielleicht sei Ficino nicht der echte Vater der christlichen Kabbala, aber ihm komme das Verdienst zu, die Kabbala für den florentinischen Humanismus entdeckt zu haben.¹⁰

Diese Frage scheint mir zu wichtig, um sie unbeantwortet im Raum stehen zu lassen. Es besteht kein Zweifel daran, dass Ficinos judaistische Kompetenz und Interessen breiter waren als man zunächst angenommen hatte. Allerdings handelt es sich immer um indirekte Quellen, wahrscheinlich mündliche Mitteilungen aus seiner Entourage¹¹ in einer Stadt und einer Zeit, in der die Konversation und die Disputation zwischen Juden und Christen sehr lebhaft war.

Dass Ficinos Interesse dem Judentum und der postbiblischen Tradition galt, steht zweifelsfrei fest. Dies belegen nicht nur marginale Nachrichten, wie die Tatsache, dass sein Vater Diotifeci ihm unter anderem auch hebräische Bücher vermachte. Denn an sich bleibt eine Erbschaft so lange ein nur passiver Besitz, bis es dem Erben nicht gelingt, aus ihr aktiv Sinn zu stiften. Man kann getrost davon ausgehen, dass Ficino kein Hebräisch lesen konnte. Aber er begnügte sich nicht mit den Informationen aus den Quellen der mittelalterlichen Kontroverse, sondern erweiterte den Quellenkatalog, der ihm zur Verfügung stand, deutlich.

Bei näherer Betrachtung stellen wir aber fest, dass abgesehen von der Erwähnung der ‚Kabaliste‘, die weder Pico noch Ficino, sondern Cusanus als erster benutzte, Ficino unsere Kenntnisse sicher nicht durch die in der späteren Ausgabe des *De christiana religione* (und auch in dem *Tractatus tripertitus* des Konrad Summenhardt) hinzugefügten Texte erweiterte, weil diese aus der vor-kabbalistischen Phase des Flavius Mithridates stammen. Letzterer hatte sie vor dem Papst Sixtus IV. im Jahre 1481 vorgetragen. Dieselben Texte werden *verbatim* auch vor dem

⁷ Brian Ogren: Renaissance and Rebirth. Reincarnation in Early Modern Italian Kabbalah. Leiden, Boston 2009.

⁸ Guido Bartolucci: Per una fonte cabbalistica del *De christiana religione*: Marsilio Ficino e il nome di Dio. In: Accademia VI (2004), S. 35–46; Guido Bartolucci: Il *De Christiana religione* di Marsilio Ficino e le ‚prime traduzioni‘ di Flavio Mitridate. In: Rinascimento 47 (2007), S. 345–355; und besonders Guido Bartolucci: Marsilio Ficino e le origini della cabala cristiana. In: Giovanni Pico e la cabbala. Hrsg. von Fabrizio Lelli. Florenz 2014, S. 47–68.

⁹ Cesare Vasoli: Per le fonti del *De Christiana religione* di M. Ficino. In: Rinascimento 28 (1988), S. 135–233.

¹⁰ Siehe Bartolucci: Marsilio Ficino e le origini della cabala cristiana (wie Anm. 8).

¹¹ Moshe Idel: Kabbalah in Italy, 1280–1510. A Survey. New Haven, London 2011, S. 191.

nächsten Papst (Innozenz VIII.) durch Antonius Lollius erneut zitiert werden.¹² Diese polemischen (und gefälschten) pro-christlichen Stellen aus vermeintlich verloren gegangenen jüdischen Quellen zirkulierten schriftlich und mündlich, wahrscheinlich ohne genaue Angaben über Ort und Autor, sonst hätte Lollius diese kaum vor dem Papst zitiert, der Mithridates nicht sonderlich mochte. Es ist bekannt, dass Ficino Mithridates nicht nur kannte, sondern mit ihm verkehrte, und es ist wahrscheinlich, dass Mithridates diese Textstücke Ficino persönlich zur Verfügung stellte. Dies verändert die Lage aber kaum: Diese Zitate ähneln denen des *Pugio Fidei* sehr und sind manchmal sogar identisch mit ihnen. Mit der Kabbala haben sie wenig oder nichts und mit der christlichen Kabbala noch weniger gemein. In *De vita* schreibt Ficino, dass er die Erforschung der chaldäischen Geheimnisse Pico gerne über lasse (*sed haec Pico nostro exploranda relinquimus*).¹³ Man kann den Satz als Eingeständnis seiner unzulänglichen Kenntnisse oder ironisch verstehen, in jedem Fall ist dieser Bereich nicht sein *cup of tea*.

Für uns ist die Stelle, die Stéphane Toussaint erforscht hat, viel interessanter. Im bereits erwähnten Werk *De vita* wird ein gewisser „Samuel Hebraeus“ genannt, der einen „David Bil“ als Gewährsmann zitiert. Toussaint hat bewiesen,¹⁴ dass dieses Zitat aus dem Tora-Kommentar des Philosophen Samuel Ibn Zarza stammt, der seinerseits ein verlorenes Werk des David Ibn Billiah zitiert. Es handelt sich keinesfalls um einen kabbalistischen Text, vielmehr bezeugt er, dass auch unter den Juden die Astromagie mit genauen Anweisungen zur Herstellung sprechender Statuen, die zukünftige Ereignisse vorhersehen konnten, verbreitet war. Das Zitat ist authentisch und zeigt einmal mehr, dass Ficino in der Lage war, relevante und exotische Texte für seine Studien auch aus der hebräischen Literatur heranzuschaffen. Es passt meines Erachtens zu dem damals weit verbreiteten Interesse an astromagischen und ähnlichen menschenähnlichen Geräten und am Golem.¹⁵ Andererseits war Pico daran überhaupt nicht interessiert. Letzterer verfügte, wie ich andernorts zeigen konnte, über sehr relevante Texte in lateinischer Übersetzung, wie das Buch *Bahir* und den Kommentar zum *Sefer Jezira* des El'azar von Worms,¹⁶ aber verstand sie nicht oder zog vor, sie nicht zu verwenden, weil sie nicht zu seinem Programm passten. In den Werken von Ludovico Lazzarelli kommt dieses Interesse voll zur Geltung.

Es bleiben nur zwei Stellen, die tatsächlich die Kabbala betreffen und die nicht nur im Plotinus-Kommentar (1492 gedruckt), sondern bereits in einer Anmerkung aus der Hand Ficinos am Rand einer Plotinus-Handschrift (BNF Paris grec 1816)

12 Flavius Mithridates: *Sermo de Passione Domini*. Hrsg. von Chaim Wirszubski. Jerusalem 1963, S. 75f.

13 Ficino: *De vita libri tres*. Florentiae 1489, 3,22.

14 Toussaint: Ficino's Orphic magic (wie Anm. 6).

15 Vgl. Moshe Idel: *Golem. Jewish Magical and Mystical Traditions on the Artificial Anthropoid*. New York 1990.

16 Saverio Campanini: Besprechung von Lodovico Lazzarelli (wie Anm. 4) und Saverio Campanini: *El'azar da Worms nelle traduzioni ebraico-latine di Mitridate per Pico della Mirandola*. In: Perani/Corazzol (Hg.): *Flavio Mitridate mediatore* (wie Anm. 3), S. 47–80.

zu finden sind, die auf ein sehr frühes Datum (1479–1480) verweisen. Christian Förstel¹⁷ veröffentlichte als erster eine der Anmerkungen, in denen die Hand Ficinos und die seines Sekretärs und *alter ego* Luca Fabiani aufeinander folgen. Nach einer Bemerkung über die kabbalistische Lehre der Seelenwanderung liest man dort eine Berechnung des Weltendes mit einer Datierung nach dem jüdischen Kalender, nach der die Anmerkung im Jahre 5240 geschrieben wurde.

Das Datum ist in der Tat sehr früh im Vergleich zu allem, was wir über die Verbreitung der Kabbala in Florenz wissen, aber man kann nicht ausschließen, dass es fehlerhaft ist, weil Ficino sich verrechnete und 5240 statt 5250 schrieb. Dies würde viel besser zu der Chronologie seiner Plotin-Übersetzung passen, die in den Jahren 1489–1492 entstand.

Wie dem auch sei, das Datum ist gut lesbar,¹⁸ aber nicht entscheidend. Denn wir wussten bereits, dass Ficino in Florenz und in seinem Haus viele Juden und Konvertiten traf, die ihm diese Information auch schon im Jahre 1480 hätten vermitteln können. Ficinos Ton in den Anmerkungen ist rein sachlich: „alle Kabbalisten glauben, dass die Seele in verschiedenen Körpern wandelt, höchstens dreimal“.¹⁹ Dies bedeutet noch lange nicht, dass er diese Lehre teilte, ganz im Gegenteil. Selbst wenn das Datum stimmt, ändert dies also das Geburtsdatum der christlichen Kabbala nicht, weil dafür immer noch fehlt, was im Jahre 1486 passierte, als Pico als erster eine positive, enthusiastische Einschätzung der Kabbala in der Öffentlichkeit abgab. Für seine Bewertung der Kabbala spielten heikle Themen wie der Golem und die Reinkarnation keine Rolle. Obwohl er sie höchstwahrscheinlich kannte, hatte er aus dogmatischen, d.h. apologetischen Gründen kein Interesse, sie hervorzuheben.

Picos christliche Kabbala ist keine zusätzliche Waffe im missionarischen Arsenal eines *Pugio fidei*, sondern die Erweiterung und Vertiefung der christlichen Offenbarung um nie gehörte oder falsch verstandene Quellen. Falsch verstanden von den Juden oder auch den Christen, die sie zufällig gelesen hatten. Dieses Supplement der Offenbarung erhält seinen vollen Sinn nur durch den Glauben an Christus, aber gleichzeitig gelingt es der Kabbala und nur ihr, die altehrwürdigen, wenn auch heidnischen Traditionen der *prisca theologia* zu vereinen und sie auf die eine Wahrheit zu reduzieren, indem sie das Wahrheitspotential dieser Traditionen ebenso wie ihre dogmatischen Schwankungen und häretischen Deviationen erklärt. Diese Vorstellung ging meiner Meinung nach sehr weit und lag entschieden jenseits dessen, was Ficino akzeptieren konnte. Gerade deshalb kann – oder genauer – sollte er als Vorläufer der christlichen Kabbala, aber keinesfalls als ihr Gründer angesehen werden.

17 Christian Förstel: Marsilio Ficino e il Parigino greco 1817 di Plotino. In: Marsilio Ficino. Testi, fonti, fortuna. Hrsg. von Stéphane Toussaint und Sebastiano Gentile. Rom 2006, S. 65–88.

18 *Quinque milia et ducentos et 40* und nicht *et quadraginta*, wie Ogren: Renaissance and Rebirth (wie Anm. 7), S. 1, schreibt.

19 Ebd., S. 254.

Um diese allgemeine historiographische These zu ergründen, möchte ich hier die verschiedenen Ebenen der Ficino-Lektüre im Werk eines christlichen Kabballisten wie Francesco Zorzi (1466–1540) Revue passieren lassen. Zorzi's Ideen stehen seit Jahren im Zentrum meiner Interessen, und ich glaube, dass sein Fall uns ein Modell für die Wege und Wanderungen des Platonismus in der Renaissance liefern kann. In Anknüpfung an die Fragestellung, die diesem Band zugrunde liegt, könnte man an seinem Beispiel sogar zum Teil erklären, warum Ficinos Werk eher für die Literaturgeschichte als für die Philosophie oder Wissenschaftsgeschichte relevant zu sein scheint.

Dass sich die Renaissance-Studien in einer Post-Yates-Phase oder -Atmosphäre bewegen, kann man belegen, indem man auf die Arbeiten Wouter Hanegraaffs²⁰ und Brian Copenhavers²¹ verweist. Letzterer hat auch einen weiteren Klassiker der Warburgschen Schule, Daniel Pickering Walker,²² kritisiert, der, um es deutlich zu sagen, in seinem erfolgreichen Buch Francesco Zorzi nicht gerecht wurde.

Mir scheint es an dieser Stelle notwendig, Walkers Hauptkritikpunkte an Zorzi, wenn auch kurSORisch, zu widerlegen, um mich dann der Aufgabe widmen zu können, Zorzi's Lektüre der komplexen Erbschaft des Marsilio Ficino gebührend zu verstehen.

Walker zeigt sich sehr enttäuscht von der Entwicklung der ficinianischen Theorie der ‚geistigen Magie‘ bei Zorzi.²³ Zorzi scheint Walker zu fromm, weil er die Magie und die Astrologie wieder ins Christentum aufnimmt und sie neutralisiert, und zu metaphorisch, weil die harmonischen Analogien Zorzi's seiner Meinung nach eine bloß formelle Angelegenheit ohne praktische Anwendung darstellen. In seinen Worten: „[...] his astrology is too Christian, his music theory too metaphorical, his conception of spirit too comprehensive and hence fluid.“²⁴ Wenn ich mich nicht irre, betrifft die wichtigste Kritik Walkers an Zorzi die Teilbarkeit der Elemente, in denen sich die Wirklichkeit analysieren lässt. Nach seiner Formulierung:

You have a significant whole, a text (or a musical scale) which can be analysed into still significant parts, words (or propositions); then you go a stage further and try to find elements of the significance of the whole in single letters (or single notes, or the integers composing the proportions), where in fact they do not exist.²⁵

20 Wouter J. Hanegraaff: Beyond the Yates Paradigm. The Study of Western Esotericism between Counterculture and New Complexity. In: *Aries* 1 (2001), S. 5–37.

21 Brian Copenhaver: *Magic in Western Culture from Antiquity to Enlightenment*. Cambridge (Massachusetts) 2015.

22 Daniel P. Walker: *Spiritual and Demonic Magic from Ficino to Campanella*. University Park (Pennsylvania) 2000 (Erstausgabe 1958), S. 112–119.

23 Es ist hier aus Platzgründen nicht möglich, die gesamte Theorie der ficinianischen Magie, die Walker hegt, zu kritisieren, obwohl es lohnenswert wäre.

24 Walker: *Spiritual and Demonic Magic* (wie Anm. 22), S. 112.

25 Ebd., S. 116.

Weiterhin ist eine Fußnote Walkers beachtenswert: „Ironically Plato’s Cratylus, which so carefully established the point I am trying to make, was used to support this cabalistic analysis of language.“²⁶

Man kann sich fragen, ob dieser Prozess der Analyse in Zorzi’s Denkweise tatsächlich auf einer verfehlten Lektüre des Kratylus basierte. Gerade hier liegt, wie mir scheint, ein wichtiger Einfluss Ficinos auf Zorzi’s Ideen. In seinem Vorwort zu der kommentierten lateinischen Kratylus-Übersetzung bemerkte Ficino, dass die Hebräer in ihrer Lehre der göttlichen Namen Platons Suche nach den analysierbaren Elementen der Sprache zur Perfektion brachten, und zitierte das Tetragramm als Beweis. Allerdings benutzte Ficino in seinem üblichen Stil selbst diese Idee als Waffe gegen die jüdischen, anti-christlichen Polemiken, nach denen Jesus nur ein Zauberer gewesen sei, der sich des Tetragramms bediente, um seine Wunder zu wirken. Laut Ficino beweist gerade die Tatsache, dass Jesus damit umgehen konnte, seine göttliche Herkunft. Zorzi geht allerdings viel weiter und folgt der Denkweise des jüdischen Grammatikers und Philosophen Abraham de Balmes, der 1523 in Venedig starb. De Balmes schrieb in seinem *Peculium Abrae*, das postum in seinem Todesjahr im Verlag Daniel Bombergs erschien, Platon habe erfolglos versucht, die Etymologien der Juden nachzuahmen.²⁷ Zorzi behauptet, Platons Idee (es handelt sich eigentlich um eine Hypothese des Kratylus, die Sokrates widerlegt) sei richtig.²⁸ Es gebe ein natürliches Verhältnis (*physei*) zwischen Phonemen und Bedeutungen und nicht eine bloß konventionelle (*thesei*) Zusammensetzung, aber dieses Verhältnis ließe sich nur im Fall des Hebräischen beweisen, weil diese Sprache wegen ihres göttlichen Ursprungs die einzige natürliche sei. Dass die Einzelemente, die Buchstaben, oder für Zorzi sogar die Einzelzüge der Buchstaben bedeutungslos sind, wie Walker findet, kann man am leichtesten widerlegen, wenn man bedenkt, dass die Bedeutung in einer harmonischen Vision nicht in den isolierten Elementen besteht, sondern erst in ihren „wohltemperierten“ Verhältnissen.

Wenn, wie Anthony Grafton einmal behauptete,²⁹ das Schreiben und Exzerpien für Renaissance-Intellektuelle dem Lesen gleichkommt, was die Form vieler Cinquecento-Werke als riesige Karteikartensammlungen erklärt, ist dies im Falle Zorzi’s besonders evident. Als Kommentator und Kompilator der über zehntausend Verweise der italienischen Ausgabe des *De harmonia mundi* glaube ich bestätigen zu können, dass dieses voluminöse Werk ohne die Zitate zu einem dünnen Bändchen würde. Andererseits besteht der eigentliche Sinn des Werkes gerade in seiner Zitierstrategie. Dazu muss man hinzufügen, dass Zorzi, wie in seiner Epoche üblich, die

26 Ebd., S. 118 und Anm. 6.

27 Vgl. Saverio Campanini: *Peculium Abrae. La grammatica ebraico-latina di Avraham de Balmes*. In: *Annali di Ca’ Foscari XXXVI*, 3, Serie orientale 28 (1997), S. 5–49.

28 Franciscus Georgius: *De harmonia mundi* 1,4,17; vgl. Francesco Zorzi: *L’armonia del mondo. Saggio introduttivo, traduzione, note e apparati di Saverio Campanini*. Mailand 2010, S. 449.

29 Vgl. Anthony Grafton: A Note from inside the Teapot. In: *Teaching New Histories of Philosophy*. Hrsg. von Jerome B. Schneewind. Princeton 2004, S. 317–328, hier S. 321f.

Namen der zeitgenössischen Autoren und derjenigen, die noch nicht als Klassiker gelten konnten, nie namentlich erwähnt. In einem Werk, in dem das Namensregister einen beträchtlichen Umfang erreicht, sind die neuesten Autoren, die beim Namen zitiert werden oder auf die Zorzi mit einer eindeutigen Paraphrase anspielt, nur drei längst verstorbene: Dante Alighieri, Nicolaus Cusanus und Johannes von Capistrano. Pico della Mirandola wird kein einziges Mal erwähnt, nicht einmal in dem noch unveröffentlichten Kommentar zu den kabbalistischen Thesen des Mirandulanus, den Zorzi verfasste.³⁰ Es ist daher alles andere als überraschend, dass Ficinos Name in den veröffentlichten und unveröffentlichten Werken Zorzis nie auftaucht. Das bedeutet aber noch lange nicht, dass er nicht präsent wäre. In der Tat weisen die Struktur und die Grundgedanken, auf denen der Traktat *De harmonia mundi* und die späteren *In Scripturam sacram Problemata* (1536), das *Elegante Poema*, der *Commento sopra il poema*, der *Kommentar zu den kabbalistischen Thesen Picos* und der unvollständige *Kommentar zum Hohenlied* beruhen, eine tiefe Verbundenheit und teilweise Abhängigkeit von Ficinos Ideen und Werken auf.

Es wäre wünschenswert, aber aus Platzgründen schwer realisierbar, alle Elemente der Kontinuität zwischen Ficino und Zorzi und die zahlreichen wörtlichen Zitate aufzuzeigen. Deshalb werde ich mich auf ausgewählte Punkte konzentrieren, in denen, wenn ich richtig sehe, eher die Brüche und die Unterschiede sichtbar werden.

Sowohl Ficino als auch Pico liefern den Hintergrund, man könnte sagen den ‚Grundtext‘, für Zorzis kosmische, aber nicht dramatische Darstellung. Bereits der konvertierte Jude Paulus Riccius musste seine Lesart der Kabbala, die auf einer gründlichen Quellenkenntnis fußte, gegen die Kritik eines ‚Stephanus Presbyter‘ verteidigen, der eingewendet hatte, dass Riccius‘ Kabbala nicht ganz mit der Picos koinzidiere. Riccius erwiderte in einem Schreiben an seinen Freund Sebastian Stamler, dass die Unterschiede nur scheinbar seien. Weil er die gleichen Bücher wie Pico gelesen habe, nehme er das Recht in Anspruch, sie zu interpretieren, da Pico, selbst wenn er ein Heiliger der Kirche wäre, dogmatisch nicht unantastbar sei.³¹

Ficino ist in Zorzis Werk allgegenwärtig als Quelle für Texte und Interpretationen, als Übersetzer und Exeget eines massiven Korpus von platonischen, neuplatonischen und hermetischen Texten, um von der *prisca philosophia* ganz zu schweigen. Zorzi betrachtet Ficino so sehr als eine Primärquelle, dass er häufig genau in der Linie des Riccius mit Pico so weit geht, eine alternative Lektüre eines hermetischen Textes vorzuschlagen, den Ficino als erster im Druck verbreitet hatte.

30 Vgl. Saverio Campanini: Ein unbekannter Kommentar zum „Hohenlied“ aus der kabbalistischen Schule von Francesco Zorzi. In: Erzählende Vernunft. Hrsg. von Günter Frank, Anja Hallacker, Sebastian Lalla. Berlin 2006, S. 265–281; Saverio Campanini: Il commento alle Conclusiones cabalisticæ nel Cinquecento. In: Giovanni Pico e la cabbalà, (wie Anm. 8), S. 167–230; Saverio Campanini: A Sefirotic Tree from a Miscellany of Christian Kabbalistic Texts. In: Manuscrits hébreux et arabes. Mélanges en l'honneur de Colette Sirat. Hrsg. von Judith Olszowy-Schlanger und Nicholas De Lange. Turnhout 2014, S. 387–401.

31 Saverio Campanini: Il commento cabalistico. In: Lelli: Giovanni Pico e la cabbalà (wie Anm. 8), S. 167–169.

Es handelt sich um das *Quadripartitum Hermetis* oder *De quindecim stellis*, veröffentlicht in einer modernen Edition von Louis Delatte,³² einen mittelalterlichen hermetischen Traktat, der in vielen Handschriften überliefert ist. Zorzi kannte offensichtlich eine abweichende Version davon, die er als „Wort des Hermes“ versteht, und stellt eine alternative, den „recentiores“ zugeschriebene Version daneben.³³ Was mit dem Ausdruck „recentior“ gemeint ist, ist ohne Zweifel Ficinos *De vita coelitus comparanda*.³⁴ Seine kumulative Zitierweise oder, wenn man Zorzi's Umgang mit seinen Materialien nicht billigen möchte, sein unkritisches Anhäufen von Quellen, erlaubt ihm nicht einmal zu entscheiden, ob der Stern Aldebaran im 25. Grad des Aries ist oder im ersten bzw. dritten Grad der Gemini.³⁵ Ficino und Zorzi erwähnen (im Unterschied zu Agrippa von Nettesheim) den vierten Teil des Traktats über magische Charaktere zur Herstellung von Talismanen nicht explizit, obwohl Zorzi vorsichtig auch auf die operativen Qualitäten der Korrespondenzen zwischen Fixsternen, Edelsteinen und Pflanzen anspielt.

Zorzi's Treue zu Ficinos Text führt manchmal zu paradoxen Ergebnissen. Am Beispiel der *Oracula Chaldaica* kann man zeigen, dass Zorzi Ficino (und auch Pico) als regelrechte Quellen ansah. Statt ihm einen mangelnden kritischen Sinn vorzuwerfen, was eine müßige, weil zu leichte Übung wäre, scheint mir die Frage interessanter, wie Zorzi trotz einer solchen sklavischen Abhängigkeit von seinen Quellen einen selbstständigen Diskurs entwickeln und einen bedeutsamen Beitrag leisten konnte, der weit über eine bloße Anthologie von bekannten Textes hinausgeht.

In einer seiner Thesen, der letzten der 15 *Conclusiones secundum opinionem propriam de intelligentia dictorum Zoroastris et expositorum eius Chaldeorum* hatte Pico geschrieben:

*Quid sit intelligendum per capras apud Zoroastrem, intelliget qui legerit in libro Bair quae sit affinitas capris et que agnis cum spiritibus.*³⁶

Hier spielt Pico bekanntermaßen auf eine Version der vermeintlich zoroastrischen Orakel an, die man bis heute nicht finden konnte, obwohl die neuesten Studien besonders von Giacomo Corazzol³⁷ interessante Wege für die Forschung aufzeigen. Der Verweis auf das Bahir, das für die spätere Literatur zu einer festen Referenz werden wird (ich denke z.B. an Paul Skalic und Jean Bodin), ist falsch, wie

32 Louis Delatte: *Textes latins et vieux français relatifs aux Cyranides*. Lüttich, Paris 1942.

33 De harmonia mundi 1,4,31; Zorzi: *L'armonia del mondo* (wie Anm. 28), S. 493.

34 Ficino: *De vita* (wie Anm. 13), 3,8.

35 De harmonia mundi 1,4,31; Zorzi: *L'armonia del mondo* (wie Anm. 28), S. 493.

36 Steven A. Farmer: *Syncretism in the West. Pico's 900 Theses (1486). The Evolution of Traditional, Religious, and Philosophical Systems. With Text, Translation, and Commentary*. Tempe 1998, S. 492.

37 Giacomo Corazzol: Le fonti “caldaiche” dell'*Oratio*. Indagine sui presupposti cabbalistici della concezione pichiana dell'uomo. In: *Academia XV* (2013), S. 9–62.

Gershom Scholem zeigen konnte,³⁸ und hängt von der Struktur der Handschrift ab, die Mithridates für Pico verfertigte.³⁹ Die Stelle über das Verhältnis zwischen dem Dämonischen und den Ziegen, die Pico für eine Ausführung aus dem Buch Bahir hielt, gehört nicht zum Bahir, sondern zu einem anderen Text von Jakob von Soria, der unmittelbar nach der Bahir-Übersetzung in der Handschrift erscheint.⁴⁰ Zorzi übernimmt den fehlerhaften Verweis von Pico in seine *Problemata*⁴¹ und hat den kabbalistischen Text und noch weniger die sonst nirgendwo auffindbare Version der *Oracula Chaldaica* sicherlich nicht überprüft. Trotzdem weist seine Darstellung dieses *locus classicus* neue Züge auf, weil er expliziert, was Pico so nicht sagt, dass Zoroaster die Weisen *aemulatus est*, d.h. Zoroaster übernahm seine Weisheit durch Imitation aus den kabbalistischen Quellen. Letztere seien ihm also bekannt gewesen und erklärt seinen Zugang zur echten Weisheit.

In seiner Studie über Ficinos Ideen zu Zoroaster spricht Moshe Idel⁴² von einer „multilinear tradition“ (d.h. einer angeblich heidnischen Tradition, die von der biblischen unabhängig wäre). Ohne diese Behauptung in Frage stellen zu wollen, geht es mir darum, dass Zorzi auf diese Weise divergierende Traditionen harmonisieren und Pico und Ficino gleichzeitig seine Treue erweisen kann.⁴³ Pico hatte in Anlehnung an Plinius den Älteren⁴⁴ in einer ziemlich rätselhaften Passage in der *Oratio de hominis dignitate* sogar auf einen ‚anderen‘ Zoroaster verwiesen, nicht den, an

38 Gershom Scholem: Zur Geschichte der Anfänge der christlichen Kabbala. In: Essays presented to Leo Baeck on the Occasion of his Eightieth Birthday. London 1954, S. 158–193.

39 Bekanntlich handelt es sich um die Handschrift Vat. Ebr. 190 der Biblioteca Apostolica Vaticana. Auch die hebräische Handschrift, die Mithridates benutzt hat, ist erhalten, es handelt sich um die Hebr. 109 der Bayerischen Staatsbibliothek zu München.

40 Vgl. The Book of Bahir. Flavius Mithridates' Latin Translation, the Hebrew Text, and an English Version. Hrsg. von Saverio Campanini. Turin 2005, S. 86–89.

41 Franciscus Georgius, Problemata 5,5473: *Quid per Capras Zoroastres intelligere voluit? Non quippe haec animalia, quae haedos in sinistra collocaundos generant, sed capreas illas meliores, per quas, et per Cervos camporum adiurantur in Canticis filiae Ierusalem. Quae quidem caprae vicinitatem habent cum agnis et ovibus, ut in libro, qui Bair dicitur, expresse tractatur, et in aliis Theologorum antiquorum libris. Quos Sapientes ipse Zoroastres aemulatus est. Hinc non ab re Christus nominari voluit agnus, ovis, et aliquando capra, vel cerva. Sicut expresse patet in titulo Psalmi vicesimiprimi, ubi recensetur, velut historia, tota ipsis Christi passio. Qui titulus est: Super cervam aurorae, quae est Christus, ut suo loco dictum est.* [Was meinte Zoroaster mit den Ziegen? Sicher nicht die Tiere, die die Zieglein gebären und die zur linken Seite gebannt werden sollten, sondern die besseren Ziegen, die die Töchter Jerusalems im Hohelied zusammen mit den Hirschen der Felder beschworen. Diese Ziegen sind irgendwie mit den Lämmern und den Schafen verwandt, wie man im Buch Bahir und in anderen Büchern der alten Theologen erklärt. Zoroaster hat diese Weisen nachgeahmt. Gerade deshalb wollte Christus Lamm, Schaf und manchmal Ziege oder Hinde genannt werden, wie dies eindeutig erscheint im Titel des Psalms 21, in dem die ganze Passion Christi wie eine Geschichte erzählt wird. Der Titel lautet: Über die Hinde der Morgenröte, das heißt Christus, wie wir andernorts bereits erklärt haben.] Vgl. bereits Campanini: The Book of Bahir (wie Anm. 40) S. 117.

42 Idel: Prisca Theologia in Marsilio Ficino (wie Anm. 5).

43 Vgl. Saverio Campanini: Francesco Zorzi: armonia del mondo e filosofia simbolica. In: Il pensiero simbolico nella prima età moderna. Hrsg. von Anna Angelini e Pierre Caye. Florenz 2007, S. 225–246.

44 Plinius: Naturalis historia 30,8.

den vermutlich seine Zuhörer denken würden, sondern den Sohn des Oromasis.⁴⁵ Zorzi löst das daraus entstandene Problem anhand einer Stelle in der Epistel *Lex und iustitia* des Ficino und trennt die zwei ‚Zoroastres‘: *Zoroastres ab Oromasi* und *Zautrastes a bono numine*, wie man aus dem folgenden Vergleich entnehmen kann:

Zorzi, *De harmonia mundi* 1,2,5

Ficino, *Epistola Lex et iustitia*

Sed ad eos qui sapientes habiti sunt redeamus, hi *Quamobrem omnes legum conditores partim Mo-*
enim cum hominis terminum paeclusum haberent, sem, tamquam simiae imitati, partim nescio qu-
ne viam docere potuerunt, si quid autem conser- *omodo veritate compulsi, a Deo legis se habuisse*
taneum religioni tradiderunt, id fecere Mosem tam- *sub variis figuris affirmaverunt, Aegyptiorum*
quam simiae aemulati, variis figuris asserentes, se *legumlator Osiris a Mercurio, Zautrastes apud Ari-*
ab oraculis didicisse. Aegyptiorum enim legislator *maspos a bono numine, Xalmoxis apud Schythas*
Osiris a Mercurio, Zoroastres Bactrianis et Persis *a Vesta, Minos Cretensis et Solon Atheniensis ab*
ab Oromasi, Charondas Chartaginensibus a Sa- *Jove, Lycurgus Lacaedemonius ab Apolline, Numa*
turno, Solon Atheniensibus a Minerva, Zautrastes *rex Romanorum a Nympha Egeria, Mahumetes*
apud Harimaspos a bono numine, Zalmosis Scythis *rex Arabum ab angelo Gabriele.⁴⁶* [Deshalb haben
a Vesta, Minos Cretensis a Iove, Lycurgus Lace- *alle Gesetzgeber, die teils Moses nachahmten,*
daemonis ab Apolline, Numa Pompilius Romanis a *teils irgendwie von der Wahrheit gezwungen*
nympha Egeria, Mahumetes Arabis ab Angelo Gab- *wurden, zugegeben, wenn auch mithilfe von*
riele, in quibus nil consonum invenies, nisi quod lex *verschiedenartigen Erzählungen, dass sie vom*
naturalis a Deo insitu mentibus humanis suadet, aut *Gott des Gesetzes gelernt haben: Osiris, Gesetz-*
quod a communi doctore Mose furtim acceperunt. *geber der Ägypter von Merkur, Zautrastes un-*
[Wenden wir uns erneut denen zu, die als Wei- *ter den Arimaspen von einer gütigen Gottheit,*
se gelten. Da ihnen das Ziel des Menschen ver- *Xalmoxis unter den Skythen von Vesta, Minos*
sperrt blieb und sie keinen Weg dorthin lehren *aus Kreta und Solon aus Athen von Jupiter,*
konnten, sind sie Nachahmer des Moses, wo *Lykurg aus Sparta von Apollo, der König der*
ihre Lehren mit der wahren Religion im Ein- *Römer Numa von der Nymphe Egeria, Mu-*
klang stehen, obwohl sie mit verschiedenarti- *hammad König der Araber vom Engel Gabriel.]*
gen Erzählungen vorgeben, diese Lehren aus
den göttlichen Orakeln erhalten zu haben. Der
Gesetzgeber der Ägypter Osiris von Merkur,
Zoroastres für die Baktrianen und die Perser
von Oromasis, Charondas für die Kartagineser
von Saturn, Solon für die Athener von Miner-
va, Zautrastes unter den Harimaspen von einer
gütigen Gottheit, Zalmosis für die Skythen von
Vesta, Minos für die Kreter von Jupiter, Lykurg
für die Spartaner von Apollo, Numa Pompilius
für die Römer von der Nymphe Egeria, Mu-
hammad für die Araber von dem Engel Gabri-
el: in ihrer Lehren findet man nichts Sinnvolles
außer dem, was das von Gott den Menschen
gegebene natürliche Gesetz lehrt oder dem,
was sie von dem gemeinsamen Lehrer Moses
gestohlen haben.]

45 Giovanni Pico della Mirandola: *Discorso sulla dignità dell'uomo*. Hrsg. von Francesco Bausi. Parma 2003, S. 108f.: *Et Zoroastrem, non quem forte creditis, sed illum Oromasi filium.*

46 Marsilio Ficino: *Lettere*. Hrsg. von Sebastiano Gentile. Bd. I. Florenz 1990, S. 40–42; vgl. Michael Stausberg: *Faszination Zarathustra. Zoroaster und die Europäische Religionsgeschichte der Frühen Neuzeit*. Berlin, New York 1998, S. 123.

Auch mit dieser Lösung, die offensichtlich in Ficino die Erklärung einer rätselhaften Stelle Picos sucht, haben die beiden legendären Gesetzgeber gemeinsam, dass sie Moses oder die hebräische Offenbarung kopierten oder stahlen. Dadurch dient die Kabbala, die den eigentlichen Inhalt der Offenbarung darstellt und erklärt, als *confirmatio* der Lehren Ficinos. Dies ist alles andere als eine bloße Verwässerung seiner problematischsten Ideen oder ihre Reduktion auf eine Art der *pia philosophia*. Um diese Darstellung zu bekräftigen, möchte ich einige, wie ich meine, besonders aussagekräftige Beispiele auswählen.

Gegen Ende seines Lebens veröffentlichte Zorzi im Jahre 1536 die *In Scripturam Sacram Problemata*, dreitausend an der Zahl. Allerdings betreffen nicht alle Fragen den biblischen Text. Auf die ersten zweitausend Fragen zur Bibel folgen fünfhundert *Problemata* zu den Lehren kanonischer und außerkanonischer Autoren. Damit will ich nicht sagen, dass Zorzi diese Autoren dem biblischen Kanon hinzufügen wollte, aber ihre Zusammensetzung soll verdeutlichen, dass ihre Lehren mit den kanonischen Büchern völlig übereinstimmen.

Die ‚sieben Weisen‘, deren Sprüche im Teilband V kommentiert werden, sind Salomon (1–138), Hiob (139–250), Hermes Trismegistus (251–296), Platon und seine Akademie (297–400), Orpheus (401–415), Pythagoras (416–468) und Zoroaster (469–500). Das letzte Problem in diesem Tomus (500) ist ein Resümee des gesamten Traktats: Alle Weisen teilten als Schüler des Moses eine gemeinsame Licht-Mystik, die zur Kontemplation des Göttlichen führe, und eine gemeinsame metaphysische Basis ebenso wie das Ziel, nach dem alle mit unterschiedlichen Stimmen streben. Was hält sie aber neben dem gemeinsamen Ursprung noch zusammen? Diese implizit auch bei Ficino vorhandene Frage wurde bereits von Pico beantwortet, aber aufgrund völlig anderer Texte. Es sollte niemanden überraschen, dass es sich um die Kabbala handelt, die Zorzi zwar nicht datiert, aber die inhaltlich genauso alt sei wie die Offenbarung. Denn selbst wenn kabbalistische Texte später verfasst worden seien, eröffneten ihre Lehren die geheimen Verbindungen, die potentiell bereits in der heiligen Schrift vorhanden seien. Gleichzeitig erhelle sie die dunkelsten Stellen der anderen fünf (extrakanonischen) Weisen.

Um zu zeigen, wie dieser allgemeine Grundsatz verstanden werden sollte, kann man am besten einige wenige Beispiele erwähnen. In dem *Problema* 367 des fünften Teils⁴⁷ fragt Zorzi, wer den Menschen nach der ursprünglich androgynen

⁴⁷ Franciscus Georgius: *Problemata* 5,367: *Quis ipsum hominem dissecuit, ut ex uno duo fierent? Nonne Deus, ut Moses clare perhibet? A quo quidem Mose (ut etiam alibi diximus) non dubito Platonem sumpsisse, quicquid de hoc tradidit. Sed cur ipse Deus fecit? Nonne ad generationem fovendam? Iuxta id, quod scriptum est, Adae non inveniebatur adiutorium, quod ex adverso ipsius stare. Pro quo vulgata editio habet: Adiutorium simile sibi. E regione enim stare debebant, ut geniturae apti essent. De hoc autem Zohar omnium Commentariorum praecipius diffuse disserit, addens quod non fecerat Dominus pluere super terram, quousque redditum ipos ad generandum aptos. Nam tunc coepit pluvia generationis.* [Wer hat den Menschen geschnitten, damit aus einem zwei wurden? Gott selbst, wie Moses dies verdeutlicht. Ohne Zweifel (wie wir bereits gesagt haben) hat Plato alles, was er darüber lehrt, aus Moses übernommen. Aber warum hat Gott dies getan? War das nicht um die Zeugung zu ermöglichen? Dies ist der Sinn der Stelle, in der geschrieben steht:

Schöpfung in zwei geteilt habe. Zorzi bezieht sich offensichtlich auf Platons *Symposion*,⁴⁸ obwohl er wohlweislich nicht ins Detail geht. Moses habe gelehrt – sagt Zorzi –, dass derjenige, der den Menschen geteilt hat, Gott selbst war, nach einem Gemeinplatz der rabbinischen Exegese. Aber wozu? Um zu ermöglichen, dass Mann und Frau sich gegenüberstehen. In der Wortwahl kommt auch eine Kritik an der Vulgata, die das Hebräische nur unzulänglich wiedergab, zum Ausdruck. Dieses Thema war Zorzi sehr vertraut.⁴⁹ Davor hatte es, wie der Zohar lehrt,⁵⁰ auf Erden noch nicht geregnet (Gen. 2.5).⁵¹ Diese Anspielung auf den Zohar schafft potentiell die Möglichkeit zu erahnen (wohl nur für diejenigen, die den Zohar lesen können), dass der fruchtbar machende Regen der Emanation erst fließen kann, wenn sich die Lage der Ureltern von der ursprünglichen Stellung Seite an Seite zu einer Gegenüberstellung verändert. Der Prozess vollzieht sich nicht nur im ersten Menschenpaar, sondern auch, und zuerst, in der Topographie der göttlichen Sefirot. Dies ist, nebenbei bemerkt, eine typische Vorzeigestelle, um Zorzis eigene Mischung von Erotik und Esoterik zu veranschaulichen.

Als Beispiel aus der orphischen Literatur, die Ficino erfolgreich zu dem Kanon der *prisca philosophia* hinzufügte, kann man auf das *Problema 411* verweisen.⁵² Hier

Man fand für den Adam keine Hilfe, die ihm gegenüberstehen konnte, was die Vulgata mit „eine ihm ähnliche Hilfe“ übersetzt. Die zwei mussten gegen einander gestellt werden, um zeugen zu können. Dieses Thema wird im Zohar, dem wichtigsten aller Kommentare, ausführlich behandelt. Dort findet man auch, dass der Herr nicht regnen ließ, so lange er die Menschen nicht zeugungsfähig machte. Erst danach fing der Regen der Zeugung an.]

48 Plato: *Symposium* 191d–193e.

49 Saverio Campanini: Francesco Giorgio's Criticism of the Vulgata: *Hebraica Veritas* or *Mendoza Traductio?*. In: *Hebrew into Latin – Latin into Hebrew*. Hrsg. von Giulio Busi. Turin 2006, S. 206–231.

50 Zohar I,35a.

51 Gen. 2,5.

52 Franciscus Georgius: *Problemata 5,411: Cantans, et incantans, vel operans quo numero magis praevalet? An numero vocali? Sed in hoc nullam videmus efficaciam, nisi quatenus est instrumentum deveniendi ad alios numeros operativos, sicut cubitus vel canna sunt instrumenta mensurativa. An igitur huiusmodi operantes praevalent magis numero naturali et harmonico? Sicut patet de chordis vel nervis in duabus instrumentis conchordatis: ad quorum unius tactum nervis alterius (ut cprobatum est) movetur. An (ut opinor) magis praevalent numero rationali radicato in intellectu, unde resultat intentio? Quae quidem intentio tantam vim habet in opere, ut secretiores Theologi dicant nihil fieri posse per verba et orationes sine ipsa intentione, quam ipsi קבנָה cavanah vocant. Unde est Sapientum et commune adagium, quod imaginatio facit casum, ut Avicena et alii scribunt. Hinc Apostolus dicebat: Orabo spiritu, orabo et mente. Psallam spiritu, psallam et mente. Unde innuit, quod, nisi mens attendit, oratio cassa nullaque penitus est.* [Wenn man singt, oder einen Zauber spricht, oder magisch handelt, welche Zahl verleiht mehr Kraft? Ist es die Zahl, die man ausspricht? Aber diese Zahl zeigt keine Wirksamkeit, sie ist höchstens ein Instrument, um zu anderen Zahlen zu gelangen, wie ein Maß oder eine Stange Messinstrumente sind. Oder stammt die magische Kraft aus der natürlichen und harmonischen Zahl? In der Tat kann man an einem bestimmten Streichinstrument sehen, dass eine Seite, die in Bewegung gesetzt ist, eine andere vibrieren lässt. Oder stammt ihre Kraft (wie ich meine) aus der vernünftigen Zahl, die im Intellekt verwurzelt ist und von der die Intention herkommt? Diese Intention ist so mächtig, dass die geheimen Theologen behaupten, ohne diese, die sie קבנָה, Kawwanah, nennen, könnten Worte und Gebete nichts bewirken. Daher stammt der bekannte Spruch der Weisen,

diskutiert Zorzi die magische Funktion der Hymnen (*cantans, incantans vel operans*). Er fragt, aufgrund welcher Zahl die *operatio* (d.h. die magische Handlung oder auch ein einfaches Gebet) wirksam sei. Es handle sich bestimmt nicht um die mathematische Zahl (*numerus vocalis*), die nur zum Messen und Teilen geeignet sei, aber auch nicht um die natürliche und harmonische Zahl, die höchstens in den sich gegenseitig beeinflussenden Vibrationen der Saiten der Musikinstrumente wirksam sei. Nach Zorzi handelt es sich um die geistige Zahl (*numerus rationalis*), die im Intellekt verwurzelt sei. Von dieser Zahl stamme die Intention. Dadurch subsumiert Zorzi Ficinos Theorie über die geistige Magie mit einem Verweis auf die traditionelle Lehre, die unter Avicennas Namen kursierte,⁵³ aber auch anderen zugeschrieben wird, z.B. Arnaldus von Villanova, Dante und Petrarca, und die selbstverständlich die Missgunst des Thomas von Aquin fand,⁵⁴ nach der *imaginatio facit casum* (die Vorstellung hat wirksame Folgen). Auch in diesem Fall fehlt der kabbalistische Aspekt nicht. Er nimmt die Form eines Verweises auf die *Kawwana*-Lehre an,⁵⁵ die die Wirksamkeit der Gebete gewährleiste. In der Tat verwendet Zorzi hier keine spezifische Theorie des *spiritus*, sondern er zitiert Paulus: „Ich will beten mit dem Geist (*spiritu*) und will beten auch im Sinn (*mente*)“.⁵⁶ Walker beurteilt diese Sichtweise als „paths that lead nowhere“.⁵⁷ Man könnte sie genauso gut ‚paths that lead everywhere‘ nennen. Aber diese Frage muss für alle, die Walkers Begeisterung für Ficinos *spiritus*-Theorie nicht teilen, offenbleiben.

In einem *Problema*, das die pythagoreische Lehre betrifft,⁵⁸ fragt Zorzi aufgrund der Texttradition, die Ficino in seiner *Hiamblichus*-Übersetzung verbreitet

nach dem die Fantasie Dinge geschehen macht, wie Avicenna und andere schreiben. Daher sagte der Apostel: Ich will beten mit dem Geist und will beten auch im Sinn; ich will Psalmen singen im Geist und will auch Psalmen singen mit dem Sinn. Dadurch deutet er an, dass das Gebet unwirksam und nichtig ist, wenn der Sinn nicht dabei ist.]

53 Es bestehen kaum Zweifel, dass die Theorie, wie sie Zorzi darstellt, aus Ficino stammt; vgl. J. Hankins: Ficino, Avicenna, and the Occult Powers of the Rational Soul. In: *La magia nell’Europa moderna. Tra antica sapienza e filosofia naturale*. Hrsg von Fabrizio Meroi und Elisabetta Scapparone. Florenz 2007, I, S. 35–52.

54 Vgl. Harry A. Wolfson: The Internal Senses in Latin, Arabic and Hebrew Philosophic Texts. In: *Harvard Theological Review* 28 (1935), S. 69–133.

55 *Kawwana* bedeutet so viel wie Intention.

56 1 Kor. 14,15.

57 Walker: Spiritual and Demonic Magic (wie Anm. 22), S. 117.

58 Franciscus Georgius: Problemata 4,451: *Cur mandat Pythagoras stragulum componi ab eo, qui a strato surgit? An, quia (ut aliqui opinant) inelegans et inurbanum est stragulum lecti incompositum relinquere? An (ut altius concendamus) quia immundi spiritus oblectantur calore et figura humana, vicemque hominis (quoad possunt) tenere satagunt? Sicuti servi absente Domino delectantur sedere in sedili Domini sui. Claro enim experimento comprobatum est quantum appetat spiritus immundus calore, veste, et locum mortalium. Maxime quando quis a strato surgit, in quam dormientem multum praevaluit, immundans et foedans ipsum, ut Zohar diffuse scribit. Unde ipse iubet lavari manus et faciem immundatam, antequam se homo ad opus, praeципue sacrum, applicet. Quod observant nostri missam celebratur. Iubetque idem Zohar confundi vestigium quiescentis, ne immundi spiritus subintrent.* [Warum befiehlt Pythagoras, dass derjenige, der aufsteht, das Bett machen soll? Ist es (wie einige meinen), weil es unschön und unhöflich ist, das Bett ungemacht zu lassen?]

hatte,⁵⁹ warum Pythagoras vorschreibe, das Bett zu machen? Ist dies einfach ein Requisit der guten Erziehung? Offensichtlich müsse man tiefer forschen (*altius descendere*), um festzustellen, dass dieses Symbol eine dämonologische Vorschrift enthalte. Und noch einmal zitiert Zorzi den Zohar, in dem die Dämonen, besonders Sammael und Lilit, mit dem Schlaf, dem Bett und *ex negativo* mit den Reinigungszeremonien verbunden werden, mit denen der fromme Jude seinen Tag beginnt. Zorzi zögert nicht, den ausgeschlafenen Juden mit dem christlichen Priester zu vergleichen, der kurz davor ist, die Messe zu zelebrieren. Es ist nicht immer leicht, die Zohar-Stellen zu identifizieren, die Zorzi gemeint haben mag, auch weil vor dessen Druck (1558–1560) verschiedene, heterogene Zohar-Handschriften im Umlauf waren. Jedenfalls scheint er in diesem Fall zwei Stellen zusammen zu bringen. In einer ist Lilit wie ein Gespenst in ein Bettlaken gewickelt⁶⁰ und in der anderen überprüft die Sunamitin das Bett und bedeckt es mit einem Laken, um die Reinheit Elisas zu beweisen.⁶¹ Das Bett ist im Zohar sicherlich ein Sitz der Unreinheit, ein bevorzugter Ort der Dämonen, die ihrerseits wegen ihrer unvollständigen Natur immer versuchen, sich in einen Menschen einzunisten, besonders im Schlaf oder unmittelbar danach.⁶²

Zum Schluss scheinen mir noch zwei Beispiele zu Zoroaster angebracht. Die letzten *Problemata* des Tomus V sind nichts anderes als ein regelrechter Kommentar zu den *Oracula Chaldaica*, in dem Ficino überall präsent ist, aber sein Name wie üblich verschwiegen wird. Anders verfährt Zorzi mit Gemistus Pletho, der mehrmals namentlich erwähnt wird. Das *Problema 492*⁶³ behandelt die „Erdhunde“

Oder ist es (um tiefere Bedeutungen zu erreichen), weil die unreinen Geister die Wärme und die Spur des Menschen mögen, indem sie versuchen (wie es möglich ist) die Stelle des Menschen zu übernehmen? In ähnlicher Weise freut es die Diener, wenn der Herr abwesend ist, sich auf seinen Stuhl zu setzen. Man hat eindeutig erfahren, dass der unreine Geist die Wärme, die Kleider und den Platz der Sterbenden sucht, besonders wenn jemand vom Bett aufsteht. Der Geist gewinnt dadurch eine starke Kraft über den Schlafenden, verunreinigt und verschmutzt ihn, wie der Zohar ausführlich schreibt. Deshalb wird ihm befohlen, die Hände und das Gesicht zu reinigen, bevor er sich dem Werk, und besonders dem heiligen, widmet. Das tun auch unsere Priester vor dem Gottesdienst. Der Zohar befiehlt auch, die Spuren des Schlafenden zu beseitigen, damit sich unreine Geister nicht einschleichen.]

59 Das Thema des Bettmachens oder des Beseitigens der Spuren des Schlafenden aus dem Bett genoss in der Renaissance einen breiten Bekanntheitsgrad, ohne dass seine Bedeutung umstritten gewesen wäre. Man findet es, unter anderen, in den *Adagia* von Erasmus, in Johannes Reuchlins *De arte cabalistica*, bei Poliziano, Celio Calcagnini, Gregorio Giraldi. Viele Belege und divergierende Interpretationen sind gesammelt in Francesco Berni: *Moralitatis Arcana ex Pythagorae Symbolis*, Iulii Bulzoni Gilii. Ferrariae 1669, S.299–307.

60 Zohar III 19a.

61 Zohar II 44a.

62 Vgl. z.B. Zohar I 169b.

63 Franciscus Georgius: *Problemata 5,492*: *Qui sunt canes terrestres ostendentes se in signum iis, qui a mortali exiliunt, ut Zoroastres ait?* Nonne (*ut Gemistius exponit*) solent iis, qui sacris initiantur, caninae quaedam imagines se opponere, seu lupine, aut ursinae, vel eiusmodi, ut terreat eos? *Quod apte declaratur in libro, cui titulus est Holam aba, ubi de initiatione per sacra nomina facienda tractatur.* Nam huiusmodi malae formae nobis semper adversant. Ideo Satani idest adversantes dicuntur, et occurunt nobis (*ut Petrus ait*) tanquam leones rugientes, aut canes latrantes. *Hinc scriptum est,*

(χθόνιοι κύνες),⁶⁴ die sich denjenigen zeigen, die das Sterbliche verlassen. Im Anschluss an den Kommentar von Plethon, der dazu neigte, diese Hunde als Dämonen zu interpretieren,⁶⁵ zitiert Zorzi einen seltenen kabbalistischen Text, genannt *Haolam abu*, das heißt den Traktat des spanischen Kabbalisten Abraham Abulafia *Chayye ha-'olam ha-ba* (Das Leben der kommenden Welt), den er als eine *initiatio per nomina sacra* definiert. Dort spricht man von den verschiedenen Formen der Dämonen, die dem erscheinen, der über die göttlichen Namen meditiere, um ihn abzulenken oder abzuschrecken.⁶⁶

Der berühmte Vers der *Oracula Chaldaica*:⁶⁷ Σόν γάρ ἀγγεῖον θῆρες χθονὸς οἰκήσουσιν, was Ficino mit *Tuum vas bestiae terrae habitant*,⁶⁸ dem Pico folgt,⁶⁹ übersetzte, stellt einen komplizierteren Fall dar, weil Zorzi seine hermeneutische

quod exeunte populo Israelitico ex Aegypto canis nullus latravit, idest nulla mala forma ei obstitit. Nam illas omnes Moses virtute Dei abegerat, ut foelicius Israelitae transirent. An per canes hos (ut alii opinantur) intelliguntur vires animales, quae multiformes se offerunt sacra peragentibus, nondum bene initiatisi? [Wer sind die irdischen Hunde, die sich denjenigen, die den Körper verlassen, wie ein Zeichen zeigen, wie Zoroaster sagt? Vielleicht (wie Plethon es erklärt) sind es die Bilder von Hunden, Wölfen, Bären oder ähnlichen Tieren, die die Eingeweihten gewöhnlich verschrecken? Dies ist treffend erklärt im Buch Holam aba, in dem die Weihe durch die heiligen Namen behandelt wird. Diese bösen Gestalten bekämpfen uns ständig. Deshalb heißen sie Satani oder Feinde und sie kommen uns entgegen (wie Petrus sagt) wie brüllende Löwen oder bellende Hunde. Daher steht geschrieben, dass kein Hund bellte, als das Volk Israel aus Ägypten hinausging, das heißt, keine böse Gestalt leistete Widerstand. Moses hatte alle diese Kräfte durch die Macht Gottes vertrieben, damit die Israeliten keine Gefahr liefen. Oder verweisen diese Hunde (wie andere meinen) auf die bestialischen Kräfte, die sich denjenigen in verschiedenen Gestalten entgegenstemmen, die heilige Handlungen unternehmen, ohne vollkommen eingeweih zu sein?]

64 *Oracula Chaldaica* Frg. 90 (Des Places); vgl. auch Frg. 91.

65 Vgl. Bohdan Kieszkowski: Studi sul platonismo del rinascimento in Italia. Firenze 1936, S. 161. Über die komplizierte Tradition der *Oracula Chaldaica* und die richtige Zuweisung der verschiedenen Übersetzungen (vor allem der Handschrift Laur. 36) muss ich mich hier begnügen, auf folgende Arbeiten zu verweisen: Ilana Klutstein: Marsile Ficin et les Oracles chaldaïques. In: Marsilio Ficino e il ritorno di Platone. Bd. I. Hrsg. von Gian Carlo Garfagnini. Florenz 1986, S. 331–338; Ilana Klutstein: Marsilio Ficino et la théologie ancienne: Oracles chaldaïques, Hymnes orphiques, Hymnes de Proclus. Florenz 1987; vgl. auch Brigitte Tamburini: Marsile Ficin et le Commentaire de Pléthon sur les Oracles chaldaïques. In: Accademia I (1999), S. 9–48.

66 Vgl. Abraham Abulafia: *Chayye ha-'olam ha-ba*, Hrsg. von A. Gross, Jerusalem 1999, S. 162f. und bes. S. 165: ואפיו אם לא לג' לפני כלב או עברך דבר אחר שלא היה עמו בבית, זהה פוליה השט"ז. Vgl. Gershom Scholem: Catalogus codicum cabballisticorum Hebraicorum quo conservantur in bibliotheca Hierolymitana quae est Judaeorum populi et Universitatis Hebraicæ, E prelisis Universitatis Hebraicæ, Hierosolymis 1930, S. 29; Gershom Scholem: Ha-qabbalah shel Sefer ha-Temunah we-shel Abraham Abulafia, Akademon. Hrsg. von Yosef Ben Shalomoh. Jerusalem 1965, S. 217; Moshe Idel: Studies in Ecstatic Kabbalah. New York 1988, S. 43, Anm. 30.

67 Frg. 157 (Des Places).

68 Bzw. *Tuum vas ferae terrae habitabunt* (ms. Laur. Plut 26.25). [Dein Gefäß werden die Tiere der Erde bewohnen].

69 Vgl. Giovanni Pico della Mirandola: *De hominis dignitate*, *Heptaplus*, *De ente et uno* e scritti vari. Hrsg. von Eugenio Garin. Florenz 1942, S. 280f.

Strategie im Laufe der Zeit veränderte. Während er die *bestiae terrae* des Verses im *De harmonia mundi*⁷⁰ im Einklang mit Ficino⁷¹ liest, das heißt gegen Gemistus Pletho, der diese *bestiae* als *vermes* und damit als Anspielung auf die Verwesung interpretierte, ändert sich in den *Problemata*⁷² der Kontext und konsequenterweise auch die Interpretation. Bereits die Übersetzung ist verändert, statt *bestiae* übersetzt Zorzi Θῆρες in eindeutiger Anspielung auf Ben Sirach 10,11 mit *tineae et vermes*. Die wichtigste Veränderung betrifft aber die Deutung der Stelle: In *De harmonia mundi* richtet sich Zorzi's Polemik in einem ununterbrochenen Kontinuum mit Ficinos *Theologia Platonica* gegen die Lehre der Seelenwanderung in die Tiere. Ficino wie Zorzi stimmen in der Ablehnung dieser Lehre völlig überein. In den *Problemata* jedoch beurteilt Zorzi die Idee, dass Zoroaster die Maden und Würmer im Sinne hatte, als ‚trivial‘: Eine solche buchstäbliche Interpretation würde derartigen tiefsinnigen und geheimnisvollen Orakeln nicht gerecht. Und noch einmal ist es der Zohar, der Zorzi erlaubt, diese ‚Würmer‘ als Schlangen und Drachen zu deuten, vielleicht als Azazel (eine klare Anspielung auf Pico della Mirandola)⁷³

70 Franciscus Georgius: *De harmonia mundi* 1,6,12: *Et a Mose Pythagoras (ut diximus) accepit, quamvis Apuleius Madaurensis asserat ipsum Pythagoram imbutum etiam a Zoroastre Oromasi filio Bactrianorum rege, qui in suis oraculis ait: Σὸν γάρ ἀγγεῖον Θῆρες χθονὸς οἰκήσουσιν, id est tuum vas bestiae terrae inhabitant, in tuo videlicet corpore vires bestiarum sunt, et non vermes comedunt tuum vas, ut Gemistus exponit.* [Pythagoras übernahm seine Lehren (wie wir sagten) von Moses, obwohl Apuleius aus Madaura behauptet, dass Pythagoras von Zoroaster, dem Sohn des Oromasis beeinflusst wäre. Letzterer sagte in seinen Orakeln Σὸν γάρ ἀγγεῖον Θῆρες χθονὸς οἰκήσουσιν, das heißt ‚dein Gefäß bewohnen die Tiere der Erde‘, in anderen Worten: in deinem Körper sind die bestialischen Kräfte und nicht, die Würmer werden dein Gefäß, wie Plethon die Stelle erklärt.]

71 Marsilio Ficino: *Theologia Platonica de immortalitate animarum* 17,4,11: *Tuum vas bestiae terrae habitant. Quod si intra nos bestiae sunt, intra quoque, non extra, de homine in bestiam ac de bestia transimus in bestiam.* [Die Tiere der Erde bewohnen dein Gefäß. Wenn die Tiere in uns sind, dann ist auch die Verwandlung von Mensch zu Tier und von Tier zu Tier in uns und nicht außerhalb.]

72 Franciscus Georgius: *Problemata* 5,476: *Quae tineae et vermes (ut Zoroastres ait) vas nostrum inhabitant? An de illis vermibus est sermo, qui recedente anima a corpore subintrantr cadavera, ea demolientes ac devorantes? Sed quid ad hoc triviale ad oracula tam gravida ac mysteriosa? An igitur per vermes et reptilia omnia, quae immunda ex lege censentur, intelliguntur malae formae et immundi spiritus, quorum princeps est Hazazel (ut aliqui opinantur) vel Lilit, ut Zohar ait? Hi enim semper quaerunt intrare (si possunt) in corpora nostra, vel saltem ipsis inhaerere, ut illa polluant ac immun-dentur. Quod in primis parentibus factum fuisse legimus.* [Welche sind die Maden und Würmer, die (wie Zoroaster behauptet) unser Gefäß bewohnen? Ist hier vielleicht die Rede von den Würmern, die, sobald die Seele den Körper verlässt, in die Leiche kriechen und sie fressen und abbauen? Aber was hat diese triviale Erkenntnis mit Orakeln zu tun, die so lehrreich und geheimnisvoll sind? Oder sind mit Würmern und kriechenden Tieren, die das Gesetz für unrein erklärt, die Intelligenzen der bösen Gestalten und die unreinen Geister gemeint, dessen Fürst Azazel ist (wie einige meinen) oder Lilit, wie der Zohar behauptet? Diese versuchen ständig und nach Möglichkeit in unsere Körper hineinzukommen oder ihnen anzuhaften, um sie zu verschmutzen und zu verunreinigen. Genau das passierte den ersten Menschen, wie wir gelesen haben.]

73 Conclusiones cabalisticae secundum opinionem propriam 13: *Qui operatur in Cabala sine admixione extranei, si diu erit in opere, morietur ex binsica, et si errabit in opere aut non purificatus accesserit, deuorabitur ab Azazele per proprietatem iudicii.* [Wer in der Kabbala ohne Ein-

oder noch genauer als den weiblichen Dämon Lilit, der alles versucht, um in die Körper der Menschen einzudringen. Gerade diese Lektüre, die Psellus sozusagen gegen Plethon ausspielt, wird auch Agostino Steuco beeinflussen, der sie in sein *De perenni Philosophia* übernimmt.⁷⁴

Es wäre verfehlt, das Potential und den Sinn von Zorzis Hermeneutik rückwärts aus ihrem Misserfolg zu beurteilen. Schließlich gerieten alle unsere Hauptfiguren (Ficino, Pico und Zorzi) in die Defensive und mussten jeweils eine Apologie schreiben. Nach Zorzis fester Überzeugung konnte nur die geheimnisvolle Theologie der Juden die Harmonie zwischen seinen Vorgängern Pico und Ficino verdeutlichen, genauso wie die ihrer unzähligen Quellen.

Nur eine esoterische Lehre, die auf die Reduktion der Worte der Offenbarung auf Buchstaben und der Buchstaben auf Zahlen beruht, konnte das sehr ambitionierte Projekt, die Vielfalt in der Einheit wieder zu finden, stützen. Diese Einheit oder Harmonie von verschiedenen Stimmen kann man wohlgemerkt nicht bloß als Ausgangspunkt verstehen, der uns versperrt bleiben muss, oder als bereits erreichtes Ziel, sondern vielmehr als virtuell unendliche Aufgabe. Sich von einem Autor wie Ficino beeinflussen zu lassen bedeutete für Zorzi, wie auch für Patrizi, nicht einfach seine Lehren zu wiederholen, sondern über die Errungenschaften des ehrwürdigen Vorgängers hinausdenken zu können. Das Motto einer solchen kabbalistischen Erweiterung der Erbschaft Ficinos wäre dann nicht *Ficinus redi-vivus*, sondern *Ficinus continuatus*.

schung von fremden Dingen handelt, wird den Tod *binsica* erfahren, wenn er ständig am Werk bleibt. Wenn aber er einen Fehler im Werk macht oder sich in Unreinheit daran begibt, wird er durch die Eigenschaft des Urteils von Azazel gefressen.]

⁷⁴ Vgl. Agostino Steuco: *De perenni philosophia*, Paris 1578, S. 185f.; vgl. Maria Muccillo: *Platonismo, Ermetismo e "Prisca Theologia". Ricerche di storiografia filosofica rinascimentale*. Florenz 1996, S. 37. Allerdings bemerkte Muccillo die Übereinstimmung mit Zorzis Meinung, die Steuco bekannt war, nicht.

II. Schreibweisen

Metaphysische und soziale Kommunikation als Grundlagen der philosophischen Poetik Marsilio Ficinos

Steffen Schneider

1. Metaphysische und soziale Kommunikation

Zwar nicht unbedingt das Wort, wohl aber die Sache der Kommunikation ist für Ficinos Philosophie zentral. So versteht er die Schönheit, die ein Merkmal der Schöpfung ist, als Mitteilung und Offenbarung Gottes und zugleich als Anreiz, die Wirkung des Einen in der Welt wahrzunehmen. Auch beschreibt er die dynamische Struktur des Kosmos, die in einer beständigen Mitteilung und im Empfangen von Information besteht, häufig mit Hilfe von Schriftmetaphern, wodurch er die kommunikativen Aspekte dieser Struktur thematisiert. Neben diesem metaphysischen Begriff von Kommunikation lässt sich bei Ficino auch ein ausgeprägtes Wissen über kommunikatives Handeln als soziale Praxis nachweisen. Dieser Praxis widmete er sein gesamtes produktives Leben. Als Übersetzer, Kommentator, Verfasser von Briefen und philosophischen Abhandlungen, als Lehrer und Musiker war er intensiv mit allen Aspekten sozialer Kommunikation befasst, und die Reflexion über die Bedingungen dieser Praxis nimmt in seinen Werken einen breiten Raum ein: Themen wie der *furor poeticus*, die Inspiration, das Schöne, die *prisca theologia*, die platonische Gemeinschaft befassen sich mit verschiedenen Aspekten der Kommunikation.

Die beiden Begriffe von Kommunikation scheinen auf den ersten Blick wenig miteinander gemein zu haben. Ein wesentlicher Unterschied betrifft ihre Zuordnung zu zwei verschiedenen Ebenen der Realität: Bei der metaphysischen Kommunikation geht es um die Beziehung von Mikro- und Makrokosmos, bei der sozialen Kommunikation um die Beziehung zwischen Elementen des Mikrokosmos. Diesen verschiedenen ontologischen Ebenen entspricht eine Differenz in der Ausrichtung der Kommunikation: Die metaphysische Kommunikation verläuft vertikal, geht vom Einen aus in die Welt hinein und führt als Erkenntnisprozess wieder zum Einen zurück. Die soziale Kommunikation ist dagegen horizontal ausgerichtet, denn sie spielt sich zwischen Personen ab, die sich auf derselben Stufe des Seins befinden. Sie ist daher im Unterschied zur metaphysischen Kommunikation grundsätzlich dialogisch. Zwar kann auch die soziale Kommunikation zum Teil vertikal gestaltet sein, denn schließlich gibt es zwischen den Beteiligten hierarchische Differenzen, wie das bei einer Mitteilung des Lehrers an den Schüler, des Eingeweihten an seinen Adepten der Fall ist. Während aber das hierarchische Gefälle im metaphysischen Mitteilungsgeschehen eine unveränderliche, in

der Struktur der Welt selbst liegende Tatsache ist, bezweckt die horizontale Kommunikation bei Ficino letztlich die Fortdauer und Erweiterung einer platonischen Gemeinschaft, in der das vertikale Gefälle aufgehoben ist.

Trotz der manifesten Heterogenität der beiden genannten Kommunikationsbegriffe besteht zwischen ihnen ein enger Zusammenhang: Ficino fundiert einerseits die soziale Kommunikation metaphysisch, d.h. in der anzustrebenden Erkenntnis der die Wirklichkeit begründenden Strukturen. Andererseits gesteht er der sozialen Praxis eine wichtige Funktion für die Vollendung der vom Einen ausgehenden kontinuierlichen Schöpfung zu. Ficinos Innovation im Rahmen der neuplatonischen Tradition besteht nämlich darin, dass er der Instanz der Seele die entscheidende Position im Kosmos einräumt.¹ Die einzelne Vernunftseele hat nicht mehr die alleinige Aufgabe, sich zum Einen zurückzuwenden, sie hat ihre neue Würde in der Gestaltung der Wirklichkeit, hier verstanden als *mundus sensibilis*. Ein solches Gestalten ist aber verwiesen auf soziale Interaktion und Kommunikation, insbesondere wegen der Anfälligkeit der Individualseele für Irrtümer und Affekte. Ficino sah sich selbst in der Rolle eines Seelenarztes,² dessen Aufgabe darin bestand, solche Irrtümer und Affekte zu korrigieren. Mit seiner Musik³ und den ästhetischen Qualitäten seines Schreibstils⁴ wollte er die bedrohte Harmonie der Seele wiederherstellen, mit seiner philosophischen Argumentation Erkenntnis stiften. Musikalische und literarische Ästhetik sowie Philosophie tragen auf diese Weise dazu bei, die vom Einen ausgehende Dynamik in der materiellen Welt zu vollenden. Dergestalt schließen sich die beiden Kommunikationsbegriffe zu einem Kreislauf zusammen, dessen Analyse und näherer Beschreibung die folgenden Überlegungen gewidmet sind.

2. Die kommunikative Struktur des Kosmos

Ficino denkt, hierin an Plotin anknüpfend, den Kosmos als einen aus den drei Hypostasen Eines, Geist, Seele bestehenden Zusammenhang; hierbei gehen die Instanzen auseinander hervor, wobei die jeweils tiefere an der vorgeordneten partizipiert und von ihr bestimmt wird. Dieses plotinische Grundmodell modifiziert

-
- 1 Vgl. Fosca Mariani Zini: *La Pensée de Ficin. Itinéraires néoplatoniciens*. Paris 2014, S. 150.
 - 2 Vgl. Marsilio Ficino: *In librum de Vita, ad magnanimum Laurentium Medicen, patriæ seruato*, *Epistola dedicatoria*. In Ders.: *Marsili Ficini Florentini, insignis Philosophi Platonici, Medici atque Theologi clarissima Opera (...)*. Basel 1576, Bd. 1, S. 493 [ND Lucca 2013].
 - 3 Vgl. Angela Voss: *Orpheus redivivus – The Musical Magic of Marsilio Ficino*. In: *Marsilio Ficino – His Theology, His Philosophy, His Legacy*. Hrsg. von Michael J.B. Allen und Valery Rees. Leiden, Boston 2002, S. 227–241; Gary Tomlinson: *Music in Renaissance Magic*. Chicago and London 1993; Daniel P. Walker: *Ficino's Spiritus and Music*. In: *Annales musicologiques. Moyen-Âge et Renaissance* 1 (1953), S. 131–150.
 - 4 Vgl. Pierre Laurens: *Introduction*. In: *Marsile Ficin: Commentaire sur le Banquet de Platon, De l'amour/Commentarium in Convivium Platonis, De amore*. Texte établi, traduit, présenté et annoté par Pierre Laurens. Paris 2002, S. ix–lix, bes. S. xlvi–lx. Nach dieser Ausgabe wird der lateinische Text zitiert. Für den deutschen Text benutze ich Marsilio Ficino: *Über die Liebe oder Platons Gastmahl*. Übers. von Karl Paul Hasse. Hrsg. und eingeleitet von Paul Richard Blum. Hamburg 1994. Die Übersetzung Hasses habe ich gelegentlich modifiziert.

Ficino, indem er unterhalb der Seele noch die Instanzen Qualität und Körper bzw. Materie hinzufügt, wodurch er die Zentralstellung der Seele im Kosmos zum Ausdruck bringt.⁵ Der Prozess des Hervorgangs aus dem Einen ist für Ficino ein gleichermaßen kosmologisches wie auch semiotisches Geschehen, Kosmologie und Semiotik erscheinen ihm als zwei Aspekte des gleichen Vorgangs. So denkt er die Erschaffung der Wesenheiten zugleich als eine Mitteilung dieser Kreation an die geschaffenen Wesenheiten. Das wird in folgendem Zitat aus *De amore* Or. I, 3 deutlich:

Im Anbeginn erschafft Gott die Substanz des Engelsgeistes, welche wir auch dessen Wesenheit nennen. Dieser ist im ersten Augenblick seiner Erschaffung formlos und finster; weil er aber aus Gott entsprungen ist, wendet er sich aus angeborenem Triebe zu Gott, seinem Ursprung, zurück. In Gott sich hinwendend wird er durch seinen Lichtstrahl erleuchtet, und durch dieses Strahles Glanz wird sein Trieb entzündet. So entflammt sucht er ganz Gottes Nähe, und durch diese Annäherung empfängt er die Formen/wird er geformt. Also prägt Gott in seiner Allmacht in dem Geiste, welcher seine Nähe sucht, die wesentlichen Merkmale aller Dinge ein, welche geschaffen werden. In ihm werden also geistiger Weise alle in dieser Welt sich befindenden Dinge gemalt. Dort entstehen die Himmels- und die Elementarsphären, dort die Gestirne, dort die Wesenheiten der Düste, die Formen der Steine, der Metalle, der Pflanzen und der Lebewesen.⁶

Der Hervorgang der Hypostasen aus dem göttlichen Geist wird mit Wörtern der Schöpfung (*creat, formatur*) und mit Wörtern aus dem Bereich des Bezeichnens, Darstellens und Mitteilens (*pingit, effingit*) beschrieben: die Entstehung der Wesenheiten der Dinge (*rerum naturas*) ist nämlich als eine Selbstmitteilung, als eine Repräsentation Gottes im Geist gedacht. Gott „prägt [...] in seiner Allmacht in dem Geiste, welcher seine Nähe sucht, die wesentlichen Merkmale aller Dinge ein, welche geschaffen werden“, damit dieser Geist sie betrachten und dann in sich selbst nachbilden kann. Das Wort *illustrat* aktualisiert die bei Ficino stets

5 S. z.B. *De amore*, Or. II, cap. 3, (wie Anm. 4), S. 27: *Centrum unum omnium deus est, circuli quatuor circa deum, mens, anima, natura, materia.* [,Der eine Mittelpunkt der Welt ist Gott, um ihn herum sind vier Kreise angeordnet: Intellekt, Seele, Natur, Materie.“ Über die Liebe (wie Anm. 4), S. 43.] Auch in der *Theologia platonica* wird dieses Modell wiederholt (I 1, 1,38f.; III 2, 1,137 u.ö.). Vgl. Thomas Leinkauf: Platon und der Platonismus bei Marsilio Ficino. In: Deutsche Zeitschrift für Philosophie 40 (1992), S. 735–756, bes. 745.

6 Über die Liebe (wie Anm. 4), S. 21. *Principio deus mentis illius creat substantiam, quam etiam essentiam nominamus. Hec in primo illo creationis sue momento informis est et obscura. Quoniam uero a deo nata est, ad deum sui principium ingenito quodam appetitu conuertitur. Conuerta in deum, ipsius radio illustratur. Radii illius fulgore suus appetitus accenditur. Accensus appetitus deo totus inheret. Inherendo formatur. Nam deus, qui potest omnia, in mente sibi inherente creandarum rerum naturas effingit. In ea igitur spiritali quodam modo pinguntur, ut ita loquar, omnia que in corporibus istis sentimus. Illic celorum elementorumque globi, sidera, uaporum nature, lapidum, metallorum, plantarum, animalium forme gignuntur.* *De amore* I, cap. 3, (wie Anm. 4) S. 11.

latente Licht- und Sonnenmetaphorik,⁷ es bezeichnet gleichermaßen eine ontologische, epistemologische wie semiotische Realität: ontologisch, weil das Empfangen der Formen durch den Geist zugleich deren Erschaffung bedeutet; epistemologisch, weil es eine Erleuchtung im Sinne einer Erkenntnis ist; semiotisch, weil die Gabe der Form an den Geist es diesem erlaubt, im Empfangenen die Signatur des Schöpfers zu lesen und dessen liebendes Wirken als die eigentliche Botschaft der Schöpfung zu dechiffrieren. Der zentrale Begriff, mit dem Ficino in *De amore* die semiotische Dimension der Schöpfung bezeichnet, ist das Schöne: Es ist das Erkennungszeichen, durch das sich der Urheber der Welt in seiner Gutheit zu erkennen gibt, durch das er seinen Geschöpfen seine Präsenz mitteilt. Der Akt der Mitteilung verhält sich gegenüber dem Akt der Schöpfung nicht nachträglich, vielmehr stellt er eines der konstitutiven Momente der Schöpfung dar.⁸

Aus einer Parallelstelle aus dem dreizehnten Buch der *Theologia platonica* lassen sich weitergehende Informationen über Ficinos onto-epistemo-semiologische Konzeption der Welt gewinnen. Der Kontext der Stelle behandelt die prophetische Inspiration, d.h. Ficino reflektiert die Möglichkeit prophetischer Erkenntnis der Zukunft. Die Antworten auf diese Reflexion betreffen ganz allgemeine Aspekte der Erkenntnis. So erklärt Ficino, dass von Gott ein kontinuierlicher Informationsfluss auf die Einzelintellekte übergeht:

Der Kopf des Engels ist Gott, weil dieser stufenweise alle Dinge formt, so dass er den Einzelseienden die Figur des Universums einschreibt, und er tut dies, weil er seinen Strahl, der mit den Begriffen aller zu erschaffenden Dinge versehen ist, durch alle Engel herabschickt. Stufenweise formt er alle, sodass er in die Einzelnen die allgemeine Gestalt der Welt hineinschreibt. Und nicht nur jene erhabenen Intellekte und reinsten Engel schmückt er auf diese Weise, sondern indem er sie als Medien benutzt, teilt er seinen mit denselben Begriffen versehenen Strahl auch den Intellekten der Vernunftseelen als gewissermaßen niedrigeren Engeln zu. Eine solche Ordnung der Dinge und das den menschlichen Intellekten eingeschriebene göttliche Gesetz heißt Vorsehung.⁹

⁷ Zur Lichtmetaphorik bei Ficino vgl. u.a. Gertrude Hamilton: Ficino's Concept of Nature and the Philosophy of Light. In: Proceedings of the PMR Conference 7 (1982), S. 67–74; Wolfgang Scheuermann-Peilicke: Licht und Liebe – Lichtmetapher und Metaphysik bei Marsilio Ficino, Hildesheim u.a. 2000.

⁸ Vgl. *De amore*, Or. II, 1, (wie Anm. 4) S. 23: *Hinc regem illum uniuersorum, bonum, pulchrum, iustum, quod sepe apud Platonem dicitur, possumus nuncupare. Bonum, inquam, ubi creat; ubi allicit, pulchrum; ubi pro cuiusque merito perficit, iustum.* [,] Daher können wir den König des Weltalls, wie es bei Platon häufig lautet, gut, schön und gerecht nennen: gut, insofern er die Dinge erschafft, schön, insofern er sie zu sich hinanzieht, gerecht, insofern er jedem einzelnen nach seinem Verdienst die Vollendung gibt.“ Über die Liebe (wie Anm. 4), S. 37.]

⁹ *Theologia Platonica* (im Folgenden TP), XIII, 2, 10, zit. nach der Ausgabe: Marsilio Ficino: *Platonic Theology*. Übers. von Michael J.B. Allen, lateinischer Text hrsg. von James Hankins und William Bowen. Bd. IV, Cambridge (Massachusetts), London 2004, hier S. 132: *Proinde angelorum caput deus est, quia radium suum rerum omnium creandarum rationibus praeditum per*

Auch an dieser Stelle ist der Parallelismus von *creatio* und *formatio* sowie das Metaphernfeld der Schrift zu finden – letzteres wird durch die Wörter *describat*, *traducit* und *inscripta* bezeichnet. Die Herabsendung des Strahles, der alle Informationen bezüglich der zu erschaffenden Wesenheiten enthält, stellt eine Formung des aufnehmenden Geistes dar, eines Geistes, der sich im Akt des Empfangens umformt; die Übermittlung dieser Formen wird als ein Hineinschreiben (*describat*) vorgestellt. Die Engel, also die vollkommen körperlosen ersten Wesenheiten, dienen als Medien, als Kommunikationskanäle, die in einem Übersetzungsvorgang (*traducit*) die empfangenen Begriffe an die Einzelintellekte weiterreichen und sie damit in diese einschreiben (*inscripta*). Diese Kommunikation der Intellekte mit dem Einen verläuft reibungslos: Die Intellekte scheinen als einzige Emotion die Liebe zu Gott zu kennen, von dem sie sich nicht abwenden. Irrtum, Wünsche, Fantasien und Begehren, die dieses Mitteilungsgeschehen stören könnten, finden sich erst auf der Stufe der Seelen, und zwar bei den menschlichen Einzelseelen.

3. Die Seele und die Grundlagen von Poetik und Ästhetik der Mitteilung

Zunächst vollzieht sich der Empfang der Information durch die Seele in Analogie zum Intellekt. Jedoch ergeben sich aus der Struktur der Seele spezifische Unterschiede. Die Seele ist anders als die Intellekte ein Kompositum,¹⁰ sie besitzt Intellekt, Vernunft und ‚untere‘, lebenspendende Vermögen.¹¹ Der jeder Seele inhärente Intellekt stellt eine transzendenten Instanz dar, mittels derer das Göttliche in der Einzelseele wirken und darin präsent sein kann: „Der Intellekt befindet sich nämlich in der Seele, nicht insofern als er eigentlich Seele, sondern insofern er etwas Engelisches und von den höheren Intellekten Erfülltes ist.“¹² Über diese engelische Instanz kann die Seele nicht frei verfügen, jedoch ist es ihr möglich, sich von dieser inneren Stimme abzuwenden. Anders verhält es sich mit der Vernunft, deren Gebrauch der Seele freisteht. Dank ihrer Vernunft vermag es die Seele nämlich, ihre eigenen Operationen selbst zu steuern und ihr Leben frei zu wählen. Hierzu muss sie ihre Fantasie und ihre Emotionen beherrschen, da diese

angelos omnes demittens, gradatim format omnes, ita ut in singulis universam describat mundi figuram. Neque solum sublimes illos intellectus angelosque purissimos sic exornat, verum etiam per illos tamquam medios in mentes quoque rationalium animarum quasi quosdam infimos angelos radium eundem traducit, iisdem praeditum rationibus. Huiusmodi rerum dispositio lexque divina inscripta mentibus providentia nuncupatur. Die Übersetzungen aus TP stammen vom Verfasser.

10 Vgl. Mariani Zini: *La Pensée* (wie Anm. 1), S. 150.

11 Die Vorstellung einer Dreiteilung der Seele geht auf Platons *Phaidros* und das dort gebrauchte Gleichnis des Seelengespanns zurück (*Phaidros* 246ab, 253ce). Bei Ficino gibt es viele Belege, vgl. etwa TP XIII, 4, 3, (wie Anm. 9) S. 184: *habent omnes animae rationales, ut diximus, intellectuale caput, rationale medium, infimum vero vivificum.* [Wie wir bereits sagten, besitzen alle rationalen Seelen ein intellektuelles Haupt, ein rationales Mittleres und ein lebenspendendes Unteres.]

12 TP, XIII, 2, 18, (wie Anm. 9) S. 140: *Mens enim animae inest non quantum anima proprie est, sed quantum angelica et a supernis mentibus occupata.*

sonst das Steuer übernehmen können.¹³ Somit ist die Seele grundsätzlich immer der Gefahr des Irrtums und des fehlgeleiteten Begehrrens ausgesetzt. In diesem Fall kann es geschehen, dass die Einzelseele den beschriebenen Übermittlungs-, Übersetzungs- und Einschreibungsvorgang zwischen dem Engelsintellekt und dem Einzelintellekt gar nicht mitbekommt. Ficino betont diese Möglichkeit ausdrücklich mehrfach, z.B. in folgendem Zitat:

So bewegen die höheren Intellekte immerzu unseren mit ihnen verbundenen Intellekt; wir bemerken diesen Impuls jedoch nicht, da sich unsere mittlere Kraft (= die Vernunft), die in den niedrigeren Dingen umherstreift, sich von den höheren Intellekten abwendet.¹⁴

Wendet sich die mittlere Kraft der Seele, also die Vernunft, den niedrigeren Dingen zu, so nimmt sie den göttlichen Zustrom in der Seele nicht mehr wahr. Es bedarf daher eines bewussten Wahrnehmungsakts, damit sich die Vernunft auf das Geschehen im Geist konzentriert. Ficino verwendet zur Illustration das Beispiel der Empfindungen von Hunger und Durst. Diese würden der Seele erst dann bewusst, wenn die Fantasie sie wahrnehme; ganz analog verhalte es sich mit der Vernunftseele, die die göttliche Eingebung nur realisiere, wenn die Fantasie und die Vernunft zur Ruhe kommen bzw. sich von ‚falschen‘ oder ‚schlechten‘ Empfindungen und Vorstellungen leerten. Für dieses Zur-Ruhe-Kommen und Leer-Werden benutzt Ficino in TP XIII wie auch in anderen Texten das Begriffspaar *occupatio/vacatio*: Erst wenn der mittlere Seelenteil nicht mehr mit seinen eigenen Akten erfüllt (*suis actibus occupata*) sei, sondern leer werde (*ea vero vacante*), könnten wir den göttlichen Impuls erkennen.¹⁵

In diesem Gewahren des Impulses erschöpft sich für Ficino die Kommunikation noch nicht; vielmehr fundiert die innere Wahrnehmung die innerweltlichen Tätigkeiten der Seele, darunter ausdrücklich auch die poetische Aktivität. Mit dem Übergang von der inneren Wahrnehmung zur Verwirklichung des so Wahr- genommenen in der Weltmaterie ändert sich nun auch die Medialität der Kom- munikation. So sind die Mitteilungen zwischen Gott und dem Engelsintellekt

13 Als Hintergrund hierzu ist auch die Wagenlenkermetapher aus Platos *Phaidros* (wie Anm. 11 sowie ebd. 254be) mitzulesen.

14 TP, XIII, 2, 20, (wie Anm. 9), S. 142: *Sic mentes superiores movent semper nostram mentem illis an- nem; impulsum tamen huiusmodi ideo non advertimus, quoniam vis media per inferiora circumvaga a superioribus se divertit.*

15 Vgl. folgende Stelle aus TP XIII, 2, 22, (wie Anm. 9), S. 146: *Quem impulsum nos minime adver- tamus, quando pars media nostri ita est suis actibus occupata ut usque ad eam non transeat mentis influxus. Ea vero vacante, quid prohibet angelicam aliquam rationalibus viribus cogitationem irrepere, licet unde surrepat non videamus?* [Diesen Impuls nehmen wir selbst nicht wahr, wenn unser mittlerer Teil mit seinen eigenen Angelegenheiten beschäftigt ist, sodass der Einfluss des Intellekts nicht zu ihm durchdringt. Ist er dagegen leer, was hindert dann den engelischen Gedankenfluss daran, sich in unsere rationalen Vermögen hineinzustehlen, auch wenn wir nicht sehen, woher er kommt?]

und zwischen dem Engelsintellekt und den Einzelintellekten immaterieller Art, denn der Intellekt erfasst alles auf einen Schlag, instantan. Dies ist allerdings der Seele nicht möglich. Da rationales Denken sich in Zeit und Raum vollzieht, ist es auf Repräsentationen und Speicherung angewiesen, es benötigt Gedächtnis, Sprache, Imagination. Nur so gelingt es der Seele auch, mit anderen zu kommunizieren und in die Welt hineinzuwirken. Hierüber äußert sich Ficino ebenfalls im dreizehnten Buch der *Theologia platonica*:

Also so viele Dinge entwirft der denkende Intellekt in sich selbst, wie Gott denkend in der Welt erschafft. Ebenso viele drückt er beim Sprechen in Luft aus. Ebenso viele schreibt er mit dem Schreibrohr auf Papier. Ebenso viele erzeugt er in der Weltmaterie und stellt sie dar. Offensichtlich also ist verrückt, wer bestreiten wollte, dass die Seele, die in den Künsten und den Regierungsgeschäften Gott nacheifert, göttlich ist.¹⁶

Es ist also, dieser Stelle nach, der Intellekt, der sich ausdrückt. Möglich ist ihm dies allerdings nur durch das Vermögen der Vernunft, das instantane Denken in der Zeit zu repräsentieren. Ficino bringt hier weitere Komponenten eines vollständigen Kommunikationsbegriffs ins Spiel: den Akt der Mitteilung (*loquendo exprimit*) und die zur Fixierung und Übertragung einer Mitteilung notwendigen Medien und Materialien (*in aere; calamo scribit in chartis; fabricando in materia mundi figurat*).

Besonders intensiv denkt Ficino über die Poetik und Ästhetik der Kommunikation nach. Das ergibt sich aus der engen Verbindung seiner Überlegungen zum Aufbau der Seele, zum Verhältnis von Intellekt, Vernunft, Fantasie und Begehrten mit den poetologischen Konzepten von Inspiration und Furor. Inspiration kann demnach beschrieben werden als *occupatio* zweiten Grades: beschreibt das Wort zunächst die negativ bewertete Beschäftigung der Seele mit niedrigen Dingen, so stellt sich die positiv konnotierte *occupatio* im Anschluss an die Entleerung, die *vacatio*, der Seele vom Inferioren ein. Die purgierte Vernunft vermag es jetzt, die innere Fülle des in sie einsprechenden Intellekts zu vernehmen und diese neue, wahre Fülle fasst Ficino als Inspiration auf. Damit knüpft er an Plato an, deutet ihn aber in einer neuen Weise.

Auch Sokrates beschreibt im *Phaidros* die *μανία* des Dichters als Ausdruck der *κατοκωχή*, also eines Erfülltseins von den Musen.¹⁷ Während für Plato die Musen dem Dichter aber gerade kein Wissen einflößen und deshalb auch keine Verbindung zum Intellekt aufweisen, fasst Ficino den Begriff des Erfülltseins als Wahrnehmung des Zustroms kosmischer, von den Intellekten ausgehender Information auf. Dem entsprechend stellt für ihn die *μανία*, die er lateinisch mit

16 TP XIII, 3, 12, (wie Anm. 9), S. 182: *Ergo tot concipit mens in se ipsa intelligendo, quot deus intelligendo facit in mundo. Totidem loquendo exprimit et in aere. Totidem calamo scribit in chartis. Totidem fabricando in materia mundi figurat. Quapropter dementem esse illum constat, qui negaverit animam, quae in artibus et gubernationibus est aemula dei, esse divinam.*

17 Vgl. *Phaidros* 245a.

furor übersetzt, die psychische Entsprechung zum kosmischen Vorgang der Inspiration dar.¹⁸ Für Ficino verliert daher der Begriff des Furors das Kennzeichen des Irrationalen. Während die moderne Platoforschung zumeist die Auffassung vertritt, dass Plato die begeisterten Dichter für irrational hielt,¹⁹ interpretiert Ficino den *furor* als intellektives Phänomen, d.h. als Erfahrung und Ausdruck von kosmischer Ordnung. Inspiration und *furor* werden für ihn daher zu philosophischen und poetologischen Schlüsselbegriffen. Eine solche Interpretation des platonischen Maniabegriffs nimmt Ficino im *Ion*-Kommentar auf der Grundlage einer allegorischen Auslegung der Musenkette vor. Mit Hilfe dieser Metapher erklärt Sokrates dem Rhapsoden, dass die dichterische Begabung dem Dichter durch göttliche Eingebung verliehen wird. Diese Eingebung springe sodann vom Dichter zum Sänger und von diesem auf das Publikum über.²⁰ Ficino deutet die Musenkette dagegen in Übereinstimmung mit seinen kosmologischen Grundvorstellungen als eine von den Göttern ausgehende Ausbreitung intellektiver Erkenntnis. Er versteht Sokrates' Rede allegorisch: Apollo, von dem die Begeisterung ausgeht, sei Gott, Jupiter dessen Intellekt, und mit den Musen seien eigentlich die Seelen der Himmelssphären gemeint:

Weil also die Dichtung weder vom Zufall noch von der Kunst herkommt, wird sie von Gott und den Musen mitgeteilt. Wenn er [sc. Plato] Gott sagt, meint er Apollo; wenn Musen, dann die Seelen der Weltosphären. Jupiter ist der Intellekt Gottes, von ihm stammen Apollo, der Intellekt der Weltseele, und die Seele der ganzen Welt und die Seelen der acht Himmelssphären. Diese werden die neun Musen genannt, weil sie, während sie die Himmel auf harmonische Weise bewegen, eine harmonische Melodie gebären, welche in neun Klänge aufgeteilt – d.h. die Töne der acht Sphären und einen,

18 Für eine ausführliche Interpretation des Furorbegriffs und seiner Entwicklung bei Ficino verweise ich auf meine Studie: Kosmos – Seele – Text. Formen der Partizipation und ihre literarische Vermittlung. Marsilio Ficino, Pierre de Ronsard, Giordano Bruno. Heidelberg 2012, S. 46–99. Zum größeren Kontext des Furorbegriffs siehe Christoph J. Steppich: Numine afflatur. Die Inspiration des Dichters im Denken der Renaissance. Wiesbaden 2002.

19 Die Meinung, dass Plato die Dichter für irrational und unwissend hielt, scheint in der Platoforschung vorherrschend. Uneinigkeit besteht in der Bewertung dieser Irrationalität: Für Giovanni Reale (Saggio introduttivo. Per una rilettura e corretta interpretazione del dialogo „Ione“. In: Platone: Ione. Mailand 2001, S. 11–76) und Penelope Murray (Plato on Poetry – Ion; Republic 376e–398b; Republic 595–608b. Cambridge (Massachusetts) 1996) betrachtet Plato die poetische Begeisterung mit Spott und Ironie. Eugene N. Tigerstedt (Plato's Idea of Poetic Inspiration. Helsinki 1969) bewertet die Irrationalität der Begeisterung bei Plato dagegen positiv. Eine ganz eigene Interpretation der μ avία schlägt dagegen Stefan Büttner (Die Literaturtheorie bei Platon und ihre anthropologische Begründung. Tübingen 2000) vor, der schon für Plato eine intellektive Mania-Auffassung annimmt.

20 Ion 533ce.

der aus ihrem Zusammenklang entsteht – neun Sirenen hervorbringt, die Gott besingen.²¹

In diesem frühen Text wird der Parallelismus zwischen der kosmischen Kommunikation der Intellekte mit der musischen Begeisterung der Seele evident; die Inspiration ist nur eine spezifische, musikalisch-harmonische Form des permanenten, von Sphäre zu Sphäre und von Intellekt zu Intellekt eilenden Kommunikationsflusses und die Ursache der Begeisterung. Daher fasst Ficino die inspirierte, vom Furor geprägte musicale und poetische Dichtung auch nicht als dithyrambische, stammelnde oder dunkle Äußerung auf. Vielmehr ist sie durch rhetorische und musikalische Harmonie bestimmt, da sich in ihr der kosmische *ordo* widerspiegelt. Ficino greift dabei auf die pythagoreische Vorstellung der Sphärenklänge zurück,²² um seiner Vorstellung von Harmonie und Ordnung Ausdruck zu verleihen. In der ästhetischen Struktur der Mitteilung hat der Dichter, der Musiker, aber auch der Verfasser von Prosatexten eine Möglichkeit, diese nur mit dem inneren Ohr vernehmbare kosmische Klangordnung sinnlich erfahrbar zu machen. Rhythmus, Klang und Stil sind für Ficino Bestandteil eines sinnlich Schönen, das auf seinen Ursprung zurückverweist und damit die Präsenz der letztlich vom Einen herstammenden Harmonien in der vermeintlich chaotischen Welt des Werdens und Vergehens manifestiert. Es handelt sich bei der ansprechenden Ausgestaltung auch der eigenen philosophischen Prosa, mit der Ficino einem bereits in Plato verwirklichten Ideal folgt, um etwas Anderes als um rein rhetorisch definierten *ornatus*; vielmehr garantiert die Schönheit des Textes, dass der Kommunikationsfluss zwischen dem Einen und der materiellen Wirklichkeit nicht aufhört: In der sprachlichen Schönheit vollendet sich das intelligible Schöne als innerweltliches Phänomen; als solches wirkt es auf Leser und Zuhörer ein, mit der Intention, auch diesen die Wahrnehmung der Ordnung zu ermöglichen und sie dadurch an den Impetus des Intellekts in der Seele zu erinnern.

21 Marsilio Ficino: In Platonis Ionem uel de furore poetico. In Ders.: Opera (wie Anm. 2), Bd. 2, S. 1281–1284, hier S. 1283: *Cum ergo non sit a fortuna, nec ab arte poesis, a Deo, et a Musis tribuitur. Cum Deum dicit, Apollinem significat, cum Musas, sphærarum mundi animas. Iupiter quidem mens Dei est, ab hac Apollo, mens animae mundi et anima totius mundi, octoque sphærarum cœlestium animae, quae nouem Musae uocantur, quia dum cœlos harmonice mouent, Musicam pariunt melodiam, quæ in nouem distributa sonos, octo scilicet sphærarum tonos, et unum omnium concentum, nouem Sirenes Deo canentes producunt.*

22 Zu Pythagoras vgl. Simeon K. Heninger: *Touches of Sweet Harmony – Pythagorean Cosmology and Renaissance Poetics*. San Marino (California) 1974; Christopher Celenza: Pythagoras in the Renaissance: The Case of Marsilio Ficino. In: *Renaissance Quarterly* 52 (1999), S. 667–711.

4. *De Sole, das Proœmium*

Der Zusammenschluss der horizontalen und vertikalen Kommunikation vollzieht sich für Ficino nach der hier vorgeschlagenen Deutung also im Medium seiner literarischen Praxis. Der Philosoph Ficino versteht sich daher auch als ein Dichter, womit zwei Dinge gemeint sind: erstens der Rückgriff auf poetische Redeformen, also der Gebrauch von Metaphern, Gleichnissen, Mythen, Allegorien und anderen Tropen, zweitens die Ästhetisierung der Sprache durch Wort- und Klangspiele, eine intensive Gestaltung der Syntax, Rhythmisierung und ähnliche Verfahren. Eine solche Poetisierung der Sprache ist im Übrigen kein durchgängiges Merkmal von Ficinos Prosa, und nicht immer geht die rhetorisch kunstvolle Gestaltung der Prosa auch mit einem Gebrauch von Tropen einher. Ficino greift auf solche poetischen Mittel differenziert zurück, in Abhängigkeit von Anlass, Zielpublikum und Aussageabsicht. Er folgt hierin seinem Vorbild Plato, über dessen Stil er sich im Vorwort zur Ausgabe seiner Platoübersetzung folgendermaßen äußert:

Häufig erfindet er auch wie die Dichter Fabeln, immer dann, wenn Platons Stil nicht so sehr philosophisch als vielmehr poetisch erscheint. Bisweilen schweift er, von Begeisterung ergriffen, ab wie ein Seher und hält manchmal keine menschliche, sondern eine weissagende und göttliche Ordnung ein. Und er verhält sich nicht wie eine lehrende Person, sondern wie ein Priester und Seher, der teils rast, teils aber auch die anderen entsöhnt, teils in ihnen gleichfalls den göttlichen Enthusiasmus entflammt. Die Fabeln aber scheint er vor allem aus diesem Grund zu gebrauchen: damit sich alle an den vielfältigen Früchten der Akademie ergötzen, aber nur die Ge-reinigten die Früchte pflücken, sie süßer genießen, leichter verdauen und vollkommener davon genährt werden.²³

In dieser Darstellung des variablen platonischen Stils werden die verschiedenen Ausdrucksformen identifiziert: Ficino unterscheidet bei Plato einen philosophisch-belehrenden, einen enthusiastischen und einen allegorischen Stil und ordnet jeder dieser Ausdrucksweisen bestimmte kommunikative Funktionen zu: Die philosophische Ausdrucksweise dient der Belehrung seiner Schüler; der Enthusiasmus hat eine therapeutische, ja beinahe religiöse Funktion der Entstörung und der Enthusiasmusübertragung; die Fabeln wiederum, die hier ausdrücklich mit der Dichtung in Verbindung gebracht werden, haben eine exoterische und eine

23 Ficino: Marsilius Ficinus Florentini in *commentaria Platonis ad Laurentium Medicem virum Magnanimum Proœmium*, in Ders.: *Opera* (wie Anm. 2), Bd. 2, S. 1128–1130, hier S. 1129: *Fingit et saepè fabulas more poetico, quippe quum ipse Platonis stylus non tam philosophicus, quām revera poeticus videatur. Furit enim interdum atque vagatur, ut vates, et ordinem interea non humanum servat, sed fatidicum et divinum: neque tam docentis personam agit, quām sacerdotis cuiusdam atque vatis, partim quidem furentis, partim verò cæteros expiantis, et in divinum furorem similiter rapientis. Fabulis verò inter hec ob id potissimum uti videtur: ut inter varios Academiæ flores oblectentur quidem omnes, sed expiati duntaxat poma decerpant, vescantur suavius, facilius concoquunt, perfectius nutrientur.*

esoterische Funktion. Das exoterische Publikum soll durch sie ergötzt werden, das esoterische Publikum – also der Kreis der Platoniker – dagegen soll außer dem ästhetischen Vergnügen auch eine tiefere geistige Nahrung darin finden können.

Einen Beleg dafür, dass Ficinos Überlegungen zum platonischen Stil zugleich auch als ein Zeugnis seiner eigenen Poetik gewertet werden können, stellt die Schrift *De sole* dar. Eine genaue Analyse dieses Werkes kann an dieser Stelle nicht geleistet werden, aber anhand des *Proœmiums* möchte ich abschließend verdeutlichen, wie Ficino darin den metaphysischen und den sozialen Kommunikationsbegriff zusammenführt – und dies im Zeichen eines literarisch-philosophischen Dichtungsverständnisses.

De sole wurde im Jahr 1492 verfasst; es gehört zusammen mit den Plotin-Kommentaren und den Büchern *De vita* in Ficinos letzte Schaffensphase. Gegenstand der kleinen, aber hochinteressanten Schrift ist vordergründig eine Auslegung von Platons Sonnengleichnis (*Politeia*, 508a–509b). Doch Ficino unterscheidet hier wie sonst nicht scharf zwischen Plato und der platonischen Schule und bezieht sich daher auf die gesamte Auslegungstradition des Sonnengleichnisses, die von Plotin bis zu Pseudo-Dionysius reicht. Auch Texte wie der sogenannte Sonnenhymnus des Kaisers Julian und arabische Astrologietraktate finden Verwendung.

Widmungsträger des Werks ist Piero II. de' Medici, dem Ficino seine Absichten folgendermaßen erklärt (der Sinn der Markierungen wird im Anschluss erläutert):

(...) Als ich zu jenem platonischen Mysterium gelangte, wo er mit größter Kunstfertigkeit die Sonne mit Gott selbst vergleicht, gefiel es mir, eine Sache von solch großer Bedeutung etwas ausführlicher zu behandeln, vor allem, weil **unser** Diogenes Areopagita, der erste unter den **Platonikern**, dessen Interpretation ich in den Händen halte, einen ähnlichen Vergleich zwischen Sonne und Gott gerne benutzt (amplectitur: auch ‚umschlingt‘, ‚umarmt‘). Während ich mehrere Nächte lang an dieser Sonne arbeite – als ob sie eine Leuchte wäre –, beschloss ich, einen so erlesenen Gegenstand aus dem großen Werk auszugliedern und in einem eigenen Band herauszugeben, und dieses Mysterium über die Sonne lieber Dir, gleichsam als ein Geschenk des Phöbus zu schicken – der Du sowohl ein Zögling des Musenführers Phöbus als auch ein Schutzherr der Musen bist, und dem auch diese neue Platoninterpretation gewidmet ist, damit Du aus diesem Licht, wie aus dem Mond, vorhersehen kannst (augureris), wie das zukünftige platonische Werk als Ganzes aussehen wird, wie die Sonne sich zum Mond verhält. Und wenn Du meinen Platon jetzt schon liebst, der seit langem euch gehört, so sollst Du ihn, nachdem Du von diesem Licht entflammt bist, glühender lieben und mit dem ganzen Intellekt **den Geliebten umschlingen**.²⁴

²⁴ Ebd.: *Itaque cum nuper ad mysterium illud Platonicum peruenissem, ubi Solem ad ipsum Deum artificiosissime comparat, placuit rem tantam aliquanto latius explicare, præsertim quia Dionysius*

Was an diesem Text als erstes auffällt, sind die zahllosen Wortspiele, die der Erzeugung semantischer Ambiguität dienen. Das erreicht Ficino zum Beispiel dadurch, dass er die Vieldeutigkeit der verwendeten Lexeme aktualisiert, wie bei dem Verb *amplectari*, das im Kontext zunächst ‚Wert legen auf‘ oder ‚gerne heranziehen‘ bedeutet, aber auch den Sinn von ‚umschlingen‘, ‚umarmen‘ besitzt. Obwohl die erotische Bedeutung des Verbs in dem Satz *Solis ad Deum comparationem libenter amplectitur* zunächst nicht naheliegend erscheint, drängt sie sich doch durch die Prominenz des Wortfeldes der Liebe im *Proemium* auf. Das Wort *sol* bezeichnet sowohl den Himmelskörper Sonne als auch Platos und Ficinos Texte. In dem Satz: *Dum igitur ad Solem hunc quasi lucernam pluribus iam noctibus lucubrarem* basiert das semantische Spiel darauf, dass *ad Solem hunc* sich einerseits auf Ficinos Werk *De Sole*, andererseits aber auch auf Platos Sonne(ngleichnis) beziehen kann. Hinzu kommt noch, dass die Bedeutung ‚Sonne als Stern‘ ebenfalls konnotiert ist, insbesondere dadurch, dass im Fortgang des Satzes mit den Lexemen *lucerna* und *nox* das semantische Paradigma der Tageszeiten aufgerufen wird. Ficino lässt damit das Verhältnis von Primär- und Sekundärtext ebenso unsicher werden wie das zwischen Textualität und dem durch die Nennung der Sonne mitschwingenden Kosmos. Die Bedeutung von Sonne als Himmelkörper wird noch einmal akzentuiert in der Wendung *tanquam Sol ad Lunam*. Eine vergleichbare Ambiguität zeigt sich in der Formulierung *Platonem meum [...] amauisti*, deren naheliegender Sinn Ficinos Platonübersetzung meint, die aber auch zu verstehen ist im Sinne einer emotionalen Identifikation von Sprecher (Ficino), Hörer (Piero) und Gegenstand der Kommunikation (Plato). Sie alle kommen nämlich im Zeichen des philosophischen Eros zusammen.

Diese Wortspiele dienen zweifellos dazu, das *ingenium* des Autors zu demonstrieren. Darüber hinaus demonstrieren sie aber auch die Verschmelzung des sozialen und metaphysischen Kommunikationsbegriffs in der Poetik des Autors.

- a) Die unterstrichenen Wörter bezeichnen die soziale Kommunikation, die hier in der Kommentierung eines Textes bzw. im Verfassen eines eigenen Textes besteht. Sie thematisieren daher hermeneutische und poetologische Aspekte. Hierzu gehören Gattungsbegriffe wie ‚Mysterium‘, ‚Vergleich‘, ‚Platointerpretation‘; Inspirationsinstanzen wie ‚Phöbus‘, ‚Musenführer‘ und die ‚Musen‘; und schließlich die Tätigkeiten des ‚Vergleichens‘ und des ‚nächtlichen Arbeitens‘ sind hier zu nennen. Die Wörter ‚platonische[s] Mysterium‘ und ‚Vergleich‘ bzw. ‚vergleicht‘ bezeichnen Platos Gleichnis, ‚Interpretation‘ dagegen

noster Areopagita Platonicum primus, cuius interpretationem in manibus habeo, similem Solis ad Deum comparationem libenter amplectitur. Dum igitur ad Solem hunc quasi lucernam pluribus iam noctibus lucubrarem, cogitavi rem hanc electissimam ex opere magno seligere, & proprio commendare compendio. Idque De sole mysterium quasi Phœbeum munus, ad te potissimum & Phœbi Musarum alumnū, & Musarum patronum mittere, cui etiam uniuersa hæc noua Platonis interpretatio dedicatur, ut hac interim luce quasi Luna quadam, quale futurum sit Platonicum opus totum tanquam Sol ad Lunam, augureris, ac si quando Platonem meum imo iamdi uestrum amauisti, posthac lumine hoc accensus ardentius ames, & tota mente complectaris amatum. Hervorhebungen vom Verfasser.

Ficinos Werk. Interessant ist die Formulierung: „an dieser Sonne“, in der sich ‚Sonne‘ sowohl auf Platos Sonnengleichnis als auch auf Ficino *De sole* beziehen kann; ähnlich ambivalent wird das ‚Mysterium‘, das sowohl Platos Text (bei der ersten Nennung) als auch Ficinos Kommentar bedeuten kann („dieses Mysterium über die Sonne lieber [...] zu schicken“).

- b) *Kursiviert* wurde das semantische Feld des Lichts: ‚Lampe‘, ‚Sonne‘ und ‚Phöbus‘ (als Sonnengott), der ‚Mond‘ und das ‚Licht‘ sowie das Verb ‚entflammen‘ gehören dazu. Die Lichtmetaphorik ist über die Instanz des Phöbus als Musenführer eng mit der Inspirationstopik verbunden. Sie verweist auf den kosmologischen Zusammenhang, auf den von oben nach unten strömenden Informationsfluss. Mit der Nennung der Abfolge Sonne – Mond – Lampe evolviert Ficino diesen gegliederten Fluss, außerdem symbolisiert das Verhältnis der Lichtquellen zueinander das für die plotinische und ficianianische Kosmologie grundlegende Verhältnis der Partizipation und Abbildlichkeit.
- c) **Fett** ist der Bereich der Liebe markiert, der sich in den Verben ‚lieben‘, ‚gerne benutzen/umarmen‘, ‚umschlingen‘, in den Pronomina ‚meinen‘, ‚unser‘²⁵ und ‚euch‘, in der Gemeinschaft der Platoniker, im Adjektiv ‚glühender‘, im Partizip ‚entflammt‘ und im Nomen ‚Geliebten‘ niederschlägt. Das Wortfeld der Liebe verweist einerseits intertextuell auf Ficinos kosmologisch fundiertes Liebesverständnis aus *De amore*, wo die Liebe aus der Schönheitserfahrung resultiert und die Konversion der Seele zum Einen bewirkt; andererseits bezeichnet es das Ideal der platonischen Kommunikation: die Bildung und Bewahrung einer Gruppe Gleichgesinnter.

Eine ganze Reihe von Wörtern wurden *mehrfach hervorgehoben*. Es sind semantische Knoten, in denen sich zwei oder sogar drei Wortfelder ineinander verschlingen. Das ist z.B. der Fall bei ‚*Phöbus*‘, der die Sonne und die Dichtung bezeichnet; der Ausdruck „*an dieser Sonne*“, weil er die Lichtmetaphorik aufgreift, sich aber auf das zu schreibende Werk bezieht; das Adjektiv ‚*entflammt*‘, da es zur Liebe und zum Licht gehört, durch den Bezug auf ‚meinen Plato‘ (verstanden als Plato-übersetzung) aber auch dem Paradigma der literarisch-philosophischen Werke zuzuordnen ist.

Betrachten wir zunächst die poetologische und hermeneutische Ebene des *Proæmiums*: Der Gegenstand von *De sole* soll die Auslegung eines ‚Mysteriums‘, nämlich des platonischen Sonnengleichnisses sein. Nun hat Ficino die Dialoge Platos ausführlich kommentiert, und die Ausgliederung eines Gleichnisses aus dem größeren Zusammenhang stellt eine Besonderheit dar. Dass Ficino Platos Sonnengleichnis als *mysterium* bezeichnet, verdeutlicht, dass er das Werk als esoterische Kommunikation betrachtet. Das Ziel der Schrift besteht aber

²⁵ Selbst wenn man das *noster* als einen *pluralis modestiae* auslegen wollte, was keinesfalls eindeutig ist, so wird es durch das semantische Wortfeld der Liebe und durch den Gebrauch der anderen Possessiva von der Liebessemantik aufgesogen.

erklärtermaßen nicht darin, diese esoterische Kommunikation in exoterische Rede zu übersetzen, sondern das Mysterium fortzuschreiben. So bezeichnet er *De sole* als „ein Mysterium über die Sonne [...] gleichsam als ein Geschenk des Phöbus“. Die Erwartung, die seine Leser möglicherweise an einen Kommentar haben, wird damit bewusst enttäuscht, stattdessen wird neue Verrätselung angekündigt.

Der inszenierte Ausschluss der nicht eingeweihten Öffentlichkeit aus dem Verständnis von Ficinos Text geht mit dem Einschluss Pieros in die esoterische Kommunikation der Platoniker einher. Hier greift die Liebesisotopie ein, die, ganz in Übereinstimmung mit Ficinos Amorverständnis, nicht die erotische Liebe, sondern die Liebe unter gleichgesinnten Freunden meint. In einer Geste der Vereinnahmung spricht er daher von „unserem Dionysus“ und „meine(m) Plato“, von den „Platonikern“ im Allgemeinen, also einer philosophischen Gemeinschaft. Da diese Gemeinschaft, im Falle der hier Genannten, überwiegend aus Toten besteht, ist Kommunikation nur noch im Medium von Texten möglich. Doch mit Hilfe der Liebesmetapher suggeriert Ficino eine Nähe zwischen den Platonikern, die für ihn in zirkulärer Weise ebenso die Grundlage wie auch das Ziel des Verstehens bildet: die Grundlage, weil laut *Symposion* und Ficinos Kommentar *De amore* die Philosophie erotisch bestimmt ist, das Ziel, weil das sich vollendende Verstehen den Einzelnen dazu führen soll, die platonische Philosophie zu lieben. Genau dies wird am Schluss des zitierten Absatzes als Pointe des *Proæmiums* noch einmal plakativ unterstrichen: Der bereits entflamme Piero wird Plato wie einen Geliebten immer mehr umschlingen. Die esoterische Kommunikationsform und die Liebe zur platonischen Schule bezeichnen die Bildung einer Gruppenidentität und unterstreichen zugleich den Führungsanspruch Ficinos als Bewahrer der Tradition.

Die Zirkularität des platonischen Eros in der Sozialdimension entspricht strukturell dem beschriebenen Modell von Inspiration und Enthusiasmus: So wie im kosmischen Informationsfluss sich die oberen Instanzen den unteren immer schon liebend zuwenden, auch wenn diese Zuwendung von der abgelenkten Vernunftseele nicht bemerkt wird, so bedeutet das Gewahren dieses Zustroms eine Vertiefung und gedankliche Durchdringung, die sich das bereits Vorhandene in einem Prozess der Selbstverständigung aneignet. Die in Ficinos *Proæmium* gegenwärtigen Wortfelder der Inspiration und des Lichts verweisen darauf, dass die Lektüre von Texten und die Begegnung mit Philosophie und Dichtung ein entscheidender Auslöser für die Bewusstwerdung innerseelischer Prozesse ist. Hierauf spielt die Bezeichnung des Werks als Geschenk des Phöbus an, denn in Phöbus Apollo kreuzen sich kosmologischer und poetologischer Diskurs; auch die Bezeichnung von *De sole* als ‚Leuchte‘ unterstreicht, dass Ficinos Poetik einen kosmischen Anspruch hat, weil sie die Leser erleuchten, die Koinzidenz von individuellem Denken und Weltordnung hervorheben will. In den poetisch überformten Texten Ficinos geht es also nicht nur auf der Ebene philosophischer Argumentation um das Ganze, sondern dieses Ganze wird performativ durch die angewendeten

rhetorisch-poetischen Textstrategien inszeniert. Der schön geformte Text erscheint als Widerspiegelung von Vorgängen im Inneren der Vernunftseele und intendiert, eine vergleichbare Wirkung bei den Lesern auszulösen.

DOI: 10.13173/9783447108287.087

This is an open access file distributed under the terms of the CC BY-NC-NC 4.0 license.

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

© by the author

Ficinos Theorie der Augenstrahlen bei Agrippa von Nettesheim, Castiglione, della Porta und Bruno

Sergius Kodera

Marsilio Ficinos Kommentar zu Platons *Symposion (De amore)* wurde 1469 begonnen und bis in die 1480er Jahre überarbeitet. Ficino beschreibt hier die Liebe als jene Bindung oder universale Sympathie, mit deren Hilfe sich nicht nur sinnes- oder vernunftbegabte Wesen, sondern die gesamte Schöpfung zur großen Einheit verbinden. *De amore* ist – wohl auch dank der hier in erstaunlich komprimierter Form getroffenen Formulierung dieser Theoreme – ein populärer Schlüsseltext, dessen Konjunkturen im 16. Jahrhundert dieser Beitrag anhand einiger exemplarischer Beispiele nachzeichnet.¹ Es geht im Folgenden um die vielfältige und nachhaltige Rezeption, Adaption und Subversion der im 7. Buch von *De amore* entwickelten Theorie der Verbreitung von Liebe durch bluthaltige Augenstrahlen, die im Kontext einer allgemeinen Theorie der Infektion mit Krankheiten aller Art verhandelt wird. Dies ist insofern von grundlegender Bedeutung, als in den im Folgenden untersuchten Beispielen die je spezifische Erscheinungsweise der Augenstrahllehre ein beredter Index dafür ist, wie in der Renaissanceliteratur im Gefolge Ficinos menschliche Sexualitäten und die durch sie verursachte Destabilisierung bestehender sozialer Ordnungen zur Disposition gestellt werden. Dabei ist ausdrücklich zu betonen, dass die vorliegende Auswahl keinen Anspruch auf Vollständigkeit erhebt, sondern exemplarisch Rezeption und Transformation der Theorie von den Augenstrahlen

1 Vgl. Marsilio Ficino: *Commentaire sur le Banquet de Platon* Marsile Ficin. Hrsg. von Raymond Marcel. Paris 1956. Vgl. die beiden deutschen Übersetzungen und die wichtigen Einleitungen von Paul Richard Blum in: Marsilio Ficino: *Über die Liebe oder Platons Gastmahl*. Übersetzt von Paul Karl Hasse, Hamburg 1994, S. XIII–XXXIII und Marsilio Ficino: *Über die Liebe oder Platons Gastmahl*. Übersetzt von Paul Richard Blum. Hamburg 2014, S. XI–XLVIII; für den größeren intellektuellen Kontext vgl. James Hankins: *Plato in the Italian Renaissance*. 2 Bde. Leiden 1990, Band I, S. 277–366 (über Ficino); sowie: *Eros and Anteros. The Medical Traditions of Love in the Renaissance*. Hrsg. von Donald Beecher und Massimo Ciavolella. Ottawa 1992; als Einführung in den Themenkomplex: Sabrina Ebbersmeyer: *Die Blicke der Liebenden. Zur Theorie, Magie und Metaphorik des Sehens in „De amore“ von Marsilio Ficino*. In: *Blick und Bild im Spannungsfeld von Sehen, Metaphern und Verstehen*. Hrsg. von Tilman Borsche. München 1998, S. 197–211; Sabrina Ebbersmeyer: *The Philosopher as a Lover. Renaissance Debates on Platonic Eros*. In: *Emotion and Cognitive Life in Medieval and Early Modern Philosophy*. Hrsg. von Martin Pickavé und Lisa Shapiro. Oxford 2012, S. 133–155; Sabrina Ebbersmeyer: *Physiologische Analysen der Liebe, von Ficino zu Patrizi*. In: *Verbum. Analecta neolatina* 1 (1999), S. 36–47.

und der *fascinatio* (Behexung) in ganz unterschiedlichen Diskursen, in philosophischen und literarischen Texthorizonten und Dimensionen darstellt: Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim, *De occulta philosophia* (1510/1533), Baldassare Castiglione, *Cortegiano* (1528), Giordano Bruno, *Candelaio* (1582) und Giovan Battista della Porta, *Carbonaria* (1606). Damit wird ein Parcours nachvollzogen, den diese Theoreme im 16. Jahrhundert von der Instrumentalisierung in der Magietheorie (Agrippa), der Übertragung in den höfischen Kontext (Castiglione), der Ironisierung in der Renaissance-Komödie (Bruno) bis zur ambivalenten Rezeption im gegenreformatorischen Theater der Wunder (della Porta) genommen haben. Die je verschiedene literarische und inhaltliche Kontextualisierung ist nicht nur ein Index des sich verändernden Verständnisses der Theorie von den Augenstrahlen: Auf den Mikrostrukturen der Texte reflektieren diese Neuzuordnungen auch den Wandel der Liebesmagie in der Renaissancekultur.

Bis auf Francesco Petrarca's Liebeslyrik und jene Quellen, die Ficino in *De amore* direkt kommentiert, nämlich Platons *Symposion* und *Phaidros*, bleibt die Vorgeschichte der Augenstrahltheorie in dieser Darstellung ausgeblendet: die komplexe und bewundernswert synthetische Zusammenfassung äußerst heterogener spätantiker, arabischer und mittelalterlicher Quellen, die Ficino in *De amore* betrieben hat. Diese Zusammenhänge sind in den letzten Jahrzehnten, beginnend mit der Arbeit von Walker bis hin zu den Publikationen von Hankins und vor allem Copenhaver und jüngst Hub dargestellt und untersucht worden.²

Ficino, Plato, Petrarca

Das vierte Kapitel des 7. Buches von *De amore* widmet sich der Ansteckung mit der ‚gemeinen‘, (also: der körperlichen) Liebe. Es erklärt, wie sexuelle Attraktion, insbesondere zwischen Männern verschiedenen Alters, physiologisch bedingt ist: Ficino begreift sexuelle Attraktion und die durch sie ausgelöste Behexung (*fascinatio*) als eine Infektionskrankheit, die durch die Übertragung von feinstofflichem Blut (*spiritus*) verursacht wird, nämlich durch Augenkontakt.

2 Vgl. Daniel P. Walker: Ficino's *Spiritus* and Music. In: *Annales musicologiques* 1 (1953), S. 313–350; Daniel P. Walker: The Astral Body in Renaissance Medicine. In: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 21 (1958), S. 119–133; Daniel P. Walker: Spiritual and Demonic Magic. From Ficino to Campanella. London 1958; Ioan P. Couliano: Eros and Magic in the Renaissance. Chicago 1987; Brian P. Copenhaver: How to Do Magic and Why. Philosophical Prescriptions. In: *The Cambridge Companion to Renaissance Philosophy*. Hrsg. von James Hankins. Cambridge (Massachusetts) 2007, S. 137–170; James Hankins: Ficino, Avicenna and the Occult Powers of the Rational Soul. In: *La magia nell'Europa moderna tra antica sapienza e filosofia naturale. Atti del convegno*, Firenze, 2–4 ottobre 2003. Hrsg. von Fabrizio Meroi. Florenz 2007, S. 35–52; Sergius Kodera: Disreputable Bodies. Magic, Gender, and Medicine in Renaissance Natural Philosophy. Toronto 2010, Kap. 3; Berthold Hub: Aristotle's ‚Bloody Mirror‘ and Natural Science in Medieval and Early Modern Europe. In: *The Mirror in Medieval and Early Modern Culture*. Hrsg. von Nancy Frelick. Turnhout 2016, S. 31–71; Berthold Hub: Material Gazes and Flying Images in Marsilio Ficino and Michelangelo. In: *Spirits Unseen. The Representation of Subtle Bodies in Early Modern European Culture*. Hrsg. von Christine Göttler. Leiden 2008, S. 93–120.

Amoris vulgaris est fascinatio quedam. [...] Sanguis in adolescentia subtilis est, clarus, calidus atque dulcis. Procedente enim etate subtilioribus partibus resolutis fit crassior, propterea fit et obscurior. Nempe quod tenue rarumque est, purum est atque perlucidum; contrarium vero contra. Cur calidus atque dulcis? Quia vita et vivendi initium, ipsa scilicet generatio in calore et humore consistit ac semen, prima viventium genitura, calidum est et humidum. Natura talis in pueritia et adolescentia viget. In sequentibus etatibus paulatim in contrarias qualitates, siccitatem et frigiditatem, necessario permutatur. Ideo sanguis in adolescente subtilis est, clarus, calidus atque dulcis. Quia subtilis, clarus, quia recens, calidus atque humidus, quia calidus et humidus est, ideo dulcis esse videtur. Dulce a enim sit in calidi et humidi mixtione. Quorsum hec? Nempe ut intelligatis spiritus in hac etate subtiles et claros esse, calidos atque dulces. Hi enim cum a cordis calore ex puriori sanguine generentur, tales in nobis sunt semper qualis est et sanguinis humor. Quemadmodum vero spirituum vapor huiusmodi creatur ex sanguine, ita et ipse similes sibi radios per oculos quasi vitreas phenestras emicit. Atque etiam sicut cor mundi Sol suo circuitu lumen perque lumen virtutes suas ad inferiora demicit, sic corporis nostri cor motu suo quodam perpetuo proximum sibi sanguinem agitans, ex eo spiritus in totum corpus perque illos, lumen scintillas per membra diffundit quidem singula, per oculos autem maxime. Ad altissimas quippe corporis partes spiritus, maxime cum sit levissimus, evolat, eiusque lumen per oculos, cum ipsis perspicui sint atque omnium partium nitidissimi, uberius emicat. [...] Quod autem radius emissus ab oculis vaporem secum spiritalem trahat et vapor iste sanguinem, ex eo perspicimus quod lippi et rubentes oculi spectantis proxime oculos radii sui emissione cogunt morbo simili laborare. Ubi appareat et radium usque ad obvium ilium protendi et cum radio una vaporem corrupti sanguinis emanare, cuius contagione oculus spectantis inficitur. [...] Sribit Aristoteles, mulieres quando sanguis menstruus defluit, intuitu suo speculum sanguineis guttis sepe fedare. [...] Ergo quid mirum, si patefactus oculus et intentus in aliquem, radiorum suorum aculeos in adstantis oculos iaculatur atque etiam cum aculeis istis, qui spirituum vehicula sunt, sanguineum vaporem ilium, quem spiritum nuncupamus, intendit? Hinc virulentus aculeus transverberat oculos cumque a corde percutientis micatur, hominis percussi precordia, quasi regionem propriam repetit, cor vulnerat, inque eius duriori dorso ebescit redditque in sanguinem. Peregrinus hic sanguis, a saucii hominis natura quodammodo alienus, sanguinem eius proprium inficit. Infectus sanguis egrotat. Hinc duplex sequitur fascinatio. Aspectus fetidi senis et mulieris menstrua patientis puerum fascinat. Aspectus adolescentis fascinat seniorem. Quoniam vero senioris humor frigidus est atque tardissimus, vix dorsum cordis attingit in puer et ineptus ad transitum, cor, nisi propter infantiam sit mollissimum, parum admodum commovet. Hec ideo levis fascinatio est. Illa vero gravissima, per quam iunior transfigit precordia senioris. [...] Radius Phedri radio Lysie facile copulatur, spiritui quoque facile iungitur spiritus. Vapor huiusmodi a Phedri corde genitus, Lysie statim petit precordia, quorum ebetudine fit compactior et in priorem Phedri relabitur sanguinem, ita ut Phedri sanguis, quod minim est,

iam in corde sit Lysie. Hinc ad clamorem confestim prorumpit uterque Lysias ad Phedrum: O cor meum, Phedre, carissima viscera. Phedrus ad Lysiam: O spiritus meus, o meus sanguis Lysia. Sequitur Phedrus Lysiam, quia cor suum poscit humorem. Sectatur Phedrum Lysias, quia sanguineus humor vas proprium postulat, suam exigit sedem. Verum Lysias Phedrum sectatur ardenter. Facilius enim cor sine minima humoris sui particule quam humor ipse sine corde proprio vivit. Ritus fonte magis quam fons rivulo indiget. Igitur ut ferrum qualitate magnetis accepta ad lapidem hunc trahitur quidem, lapidem vero non attrahit, ita Lysias Phedrum magis quam Phedrus Lysiam sequitur.

[Die gemeine Liebe ist eine Form der Behexung (*fascinatio*). [...] In der Jugend ist das Blut fein, hell warm und süß. Im vorgerückten Lebensalter zersetzen sich die dünneren Teile des Blutes, und deshalb wird es dicker und dunkler. Das zarte und feine Blut ist rein und klar, das andere aber entgegengesetzt. Warum aber sagen wir, das Blut sei in der Jugend warm und süß? Weil das Leben wie der Ursprung des Lebens, nämlich die Zeugung, auf Wärme und Feuchtigkeit beruht und der Samen, der erste Anfang der Lebewesen, selbst warm und feucht ist. Diese Beschaffenheit herrscht in der Jugend vor und wandelt sich auf den späteren Lebensstufen allmählich in den entgegen gesetzten Zustand der Trockenheit und Kälte. So ist also in der Jugend das Blut fein, hell, warm und süß. Weil es fein ist, darum ist es hell, weil es neu ist, ist es warm und feucht; weil es warm und feucht ist, ist es süß, da Süßigkeit aus der Mischung des Warmen mit dem Feuchten entsteht.

Wozu erkläre ich euch das? Damit ihr versteht, dass die Lebensgeister (*spiritus*) in diesem Alter fein, hell, warm und süß sind. Denn da sie von der Wärme des Herzens aus dem reinsten Blut erzeugt werden, sind sie in uns immer von derselben Beschaffenheit (*humor*) wie das Blut. Da aber der Dunst (*vapor*) des Blutes, der als Lebensgeist bezeichnet wird, aus dem Blut entsteht und so wie das Blut ist, sendet er ihm gleichartige Ausstrahlungen durch die Augen wie aus Glasfenstern. Wie die Sonne, das Herz der Welt, in ihrem Umlauf das Licht ausbreitet und durch das Licht seine Kräfte über die Erde ausgießt, so setzt das Herz unseres Körpers durch andauerndes Schlagen das ihm verwandte Blut in Bewegung und verbreitet so die Lebensgeister durch den ganzen Körper. Mittels dieser strahlt es die Lichtfunken in alle Glieder, am meisten aber in die Augen; denn der Lebensgeist ist überaus leicht und steigt deshalb zu den höchsten Teilen des Körpers auf. Sein Licht strahlt deshalb am reichlichsten durch die Augen aus, weil diese klarer und durchsichtiger als die übrigen Körperteile sind.

[...]

Dass aber der Strahl, der von den Augen ausgeht, den Dunst der Lebensgeister mit sich führt, und dass dieser Dunst wiederum das Blut mit sich nimmt, können wir aus der Tatsache erkennen, dass diejenigen, die fest

in die kranken und geröteten Augen anderer blicken, wegen der von den kranken Augen ausgehenden Strahlen leicht augenkrank werden. Daraus geht hervor, dass sich der Strahl zu dem Betrachtenden hin erstreckt und dass zugleich mit dem Strahl der Dunst des verdorbenen Blutes ausströmt und durch diese Ansteckung das Auge des Beschauers infiziert wird. Aristoteles schreibt, dass, wenn die Frauen während ihrer Menstruationsperiode in den Spiegel sehen, sie diesen häufig mit Blutstropfen beflecken. [...]

Ist es demnach zu verwundern, dass, wenn das geöffnete und mit Aufmerksamkeit fest auf jemand gerichtete Auge die Pfeile seiner Strahlen nach den Augen des Beschauers schießt, es zugleich mit diesen Pfeilen, dem Vehikel der Lebensgeister, den Blutdunst ausschleudert, den wir Lebensgeist nennen? Von dort dringt der giftige Pfeil in die Augen ein, und weil er vom Herzen dessen, der ihn abschießt, ausgeht, dringt er in das Herz des Getroffenen, also gleichsam in die ihm eigentümliche und natürliche Gegend ein. Dort verwundet er das Herz, verdichtet sich auf dessen Oberfläche und wird wieder zu Blut. Dieses Blut von außen, das der Natur des getroffenen fremd ist, trübt dessen eigenes Blut, und das getrübte, sozusagen angesäuerte Blut wird krank. Hieraus entspringen zwei Arten der Behexung. Der Anblick eines stinkenden Greises oder einer menstruierenden Frau behext einen Knaben, während der Anblick eines Jünglings einen älteren Mann verzaubert. [...] Weil aber der Saft des Greises kälter und schwerfälliger ist, berührt er bei dem Knaben kaum die Oberfläche des Herzens, [...] und darum ist die Behexung nur leicht. Die Verzauberung ist dagegen sehr ernst, wenn die jüngere Person das Herz der älteren verletzt. [...]

Bei dieser gegenseitigen Begegnung vereinigt (*copulare*) sich unschwer der Strahl des Phaidros mit dem des Lysias, und ebenso verbindet sich der Lebensgeist mit Lebensgeist. Der Dunst des Lebensgeistes, der vom Herzen des Phaidros erzeugt wurde, eilt sofort zum Herzen des Lysias, verdichtet sich durch die feste Substanz von dessen Herzen und wird wieder zu Blut, und zwar zu dem, was es ursprünglich war, nämlich dem Blut vom Herzen des Phaidros. Ein staunenswerter Vorgang: Das Blut des Phaidros befindet sich nun im Herzen des Lysias! [...] Wie also das Eisen, nachdem es die Eigenschaft des Magneten angenommen hat, zum Magnetstein hingezogen wird, selbst aber den Stein nicht anzieht, so verfolgt Lysias eher Phaidros als Phaidros den Lysias.^{3]}

In dieser ejakulatorischen Theorie des Sehens, einem *material gaze*, emittieren die menschlichen Augen stachelige, pfeilförmige Bildsamen. Die feinstofflichen

3 Marsilio Ficino: De Amore, VII, 4. Übersetzung Blum 2014 (wie Anm. 1), S. 153–157 (Übersetzung modifiziert, S.K.).

Blutteilchen dringen in die Augen anderer Menschen, setzen sich in deren Herzen fest und können ungezügeltes Verlangen nach jener Person auslösen, die diesen Lebensgeist herausgeschleudert hat. Wie Ficino weiter ausführen wird, erobert das Abbild der geliebten Person, das sich im Rezipienten des fremden Lebensgeistes festgesetzt hat, nach und nach das gesamte Individuum. Das Bild des Geliebten wird hier zur beseelten und belebten Statue, die eigene Person geht verloren. Beruht dieser Austausch auf Gegenseitigkeit, führt die so verursachte reziproke erotische Attraktion zur Verähnlichung der Liebenden auch in physischer Hinsicht (*De amore* VII, 8, S. 252).

Der hier entwickelte Theoriekomplex muss für Ficinos Zeitgenossen wesentlich weniger befremdlich gewesen sein als dies heute der Fall ist. Dem Lesepublikum des 15. und 16. Jahrhunderts ist die hier beschriebene Blutdunsttheorie wohl als eine eigenwillige, aber im Kontext der Galenischen Humoralpathologie⁴ konzise wissenschaftliche medizinische Literalisierung eines Prozesses erschienen, der im Volksglauben mit der *iettatura*, dem bösen Blick,⁵ assoziiert wurde, und der zudem aus der in der Florentinischen Lyrik des *trecento* kodifizierten Liebesmetaphorik geläufig war (und ist). Insbesondere in Francesco Petrarca's *Canzoniere*, der das unerfüllte Begehr zu seiner Laura besingt,⁶ ist eine Diktion entwickelt, in der Auge, Herz und Identitätsverlust oft in engstem Zusammenhang mit der Metapher der Liebespfeile Amors stehen. Als eines unter den zahlreichen Beispielen, in denen Laura als „unerreichbare Figuration des poetischen Selbst“⁷ im Zusammenhang mit den Augenstrahlen thematisiert wird, sei hier das Gedicht 94 angeführt.

*Quando giunge per gli occhi al cor profondo
l'imagin donna, ogni altra si parte,
e le vertù che l'anima comparte
lascian le membra, quasi immobil pondo;*

4 Zur Einführung in diese Thematik vgl. Nancy G. Siraisi: Medieval and Renaissance Medicine. Chicago, London 1990, S. 101–106.

5 Zum „Bösen Blick“ vgl. Monserrat Cabré und Fernando Salmón: The Evil Eye in Medical Scholasticism. In: Medicine from the Black Death to the French Disease. Hrsg. von Roger French. Aldershot 1998, S. 53–84; vgl. Hub: Material Gazes (wie Anm. 2), S. 98, Anm. 25 für zahlreiche weitere bibliographische Referenz zum Thema.

6 Petrarca macht damit das Bild der Geliebten in einer selbstdreferentiellen Weise produktiv, ohne es zu befriedigen. Vgl. dazu Giorgio Agamben: Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale. Turin 1977, S. 95–98, 153, 169; Couliano: Eros and Magic (wie Anm. 2), S. 42; Valeria Finucci: The Lady Vanishes. Subjectivity and Representation in Castiglione and Ariosto. Stanford (California) 1992, S. 9–18, 130f.

7 Vgl. Karlheinz Stierle: Nachwort. In: Francesco Petrarca: Canzoniere. Rerum vulgarium fragmenta. Zweisprachige Ausgabe. Hrsg. und übers. von Karlheinz Stierle. Berlin 2011, S. 255–268; vgl. auch ebd. S. 265, wo Stierle die Persona der Laura folgerichtig als „poetisches Projekt“ charakterisiert, das nicht autobiographisch zu lesen ist.

*e del primo miracolo il secondo
nasce talor, ché la scacciata parte,
da se stessa fuggendo, arriva in parte
che fa vendetta e 'l suo essilio giocondo;*

*quinci in duo volti un color appare,
perché 'l vigor che vivi gli mostrava
da nessun lato è più là dove stava.*

*E di questo in quel dì mi ricordava,
ch' i' vidi duo amanti trasformare
e far qual io mi soglio in vista fare.*

[Wenn das Bild der Frau über die Augen in die Tiefe des Herzens dringt, dann fliehen es alle anderen [Bilder], und die von der Seele verteilten Kräfte lassen die Glieder als gleichsam unbewegliches Gewicht. // Und auf das erste Wunder folgt sogleich, dass der vertriebene Teil, auf der Flucht vor sich selbst, im [Herzen der geliebten Frau] ankommt, wo er Rache übt und in heiterem Exil lebt, // und daher erscheinen zwei leichenblasse Gesichter, denn die Lebenskraft zeigt sich dort nirgends mehr, wo sie ursprünglich war. // Daran habe ich mich an jenem Tag erinnert, an dem ich sah, wie sich zwei Liebende so [ineinander] verwandeln, wie ich es [nur] mit meinem Gesichtssinn (*vista*) zu tun pflege.⁸]

Neben den offensichtlichen Parallelen zwischen Ficinos medikalisierter und Petrarcas lyrischer Darstellung des durch erotisches Begehr verursachten Identitätsverlustes ist hier ein weiterer Aspekt auffällig: dass dieser Vorgang nämlich keineswegs selbstverständlich glaubwürdig ist, sondern offensichtlich plausibel gemacht werden muss. Dies erfolgt auf unterschiedliche Weise. Petrarcas lyrisches Ich erklärt den Vorgang zum Wunder (*miracolo*), Ficino entfaltet seine eigenwillige Hämatologie in einer ausgesprochen schulmeisterlichen, repetitiven Diktion.⁹ Guido Cavalcanti, dem der Text in den Mund gelegt ist, sieht sich veranlasst, sein Publikum sogar direkt anzusprechen, in der offensichtlichen Absicht,

8 Francesco Petrarca: Canzoniere. Hrsg. von Piero Cudini. 16. Aufl. Mailand 2001, S. 133; vgl. auch: Gedicht 2, S. 2: [...] celatamente Amor l'arco riprese, / [...] Era la mia virtute al cor ristretta / per far ivi negli occhi sue difese, / quando 'l colpo mortal la giù dissese, / ove solea spuntarsi ogni saetta; Gedicht 3, S. 3: [...] che i bei vostr'occhi, Donna, mi legaro. / [...] Trovommi Amor del tutto disarmato, / ed aperta la via per gli occhi al core [...]; Gedicht 84, S. 123: Occhi piangete; accompagnate il core / che di vostro fallir morte sostene. / [...] Già prima per voi l'entrata Amore / là onde ancor come in suo albergo vene. / Noi gli aprimmo la via per quella spene / che mosse d'entro da colui che muore; Gedicht 86, S. 125: Lo avrò sempre in odio la finestra / onde Amor m'avento già mille strali, / perch' alquanti di lor non fur mortali.

9 Die 7. Rede von *De amore* wiederholt die hier wiedergegebenen Theoreme noch mehrmals (siehe auch VII, 5).

diesen erstaunlichen Theoremen nicht nur Aufmerksamkeit, sondern auch durch persönliche Autorität Glaubwürdigkeit zu verschaffen. Diese rhetorische Strategie ist nicht verwunderlich, denn paradoxerweise sind die Strahlen des Lebensgeistes weder *sichtbar* (und das, obwohl sie doch durch das Auge emittiert werden!), noch ist die durch sie verursachte Verletzung unmittelbar *ühlbar*. Sowohl in *De amore* als auch im *Canzoniere* ist also zu erkennen, dass die hier vorgestellte Theorie offensichtlich zumindest Gegenstand der Verhandlung war.¹⁰ Insofern bleibt auch die Theorie ähnlich unsicher wie die Unwägbarkeiten der menschlichen Affektion, die sie ja erklären will.

Ficinos Theorie der Infektion durch bluthaltige Augenstrahlen steht nicht nur in einem spannungsreichen zeitgenössischen literarischen und wissenschafts-historischen Kontext: Sie ist vielmehr im Rahmen eines Kommentars entwickelt. *De amore* verfolgt und kommentiert durch sieben Bücher die verschiedenen Wendungen von Platons *Symposion*, allerdings ohne die dialogische und dramatische Struktur des Primärtextes ernsthaft aufzugreifen und ohne die verschiedenen Reflexionsniveaus der einzelnen Sprecher des Trinkgelages zu artikulieren. Ficino schreibt vielmehr in der Absicht, die charakteristische Dynamik, die jede Reduktion des *Symposions* auf eine Liste von wahren und falschen Thesen so eminent behindert, stillzulegen. In *De amore* erscheint das *Symposion* als Offenbarung einer überzeitlichen christlichen religiösen Wahrheit, die dem zeitgenössischen spätmittelalterlichen Weltbild zumindest affin war. Dies geschieht offensichtlich auch in der Absicht, jenen platonischen Text zu assimilieren, der für die mittelalterlichen und fröhnezeitlichen monotheistischen Traditionen vielleicht am wenigsten akzeptabel war.¹¹ Denn im *Symposion* ist Homosexualität nicht nur dargestellt, sondern dieser wird auch eine eminent wichtige Funktion in der Bildung freier Männer zuerkannt; demzufolge findet hier eine Form der Sexualität Anerkennung, die spätestens seit dem Hochmittelalter nicht mehr zu legitimieren war.¹²

In exakt diesem Kontext entwickelt Ficino seine Augenstrahllehre, nämlich in der Absicht, gleichgeschlechtliche sexuelle Attraktion zu naturalisieren. Der letzte Abschnitt des *Symposions* beschreibt bekanntermaßen die Störung des Trinkgelages durch den in Sokrates verliebten und sturzbetrunkenen Jüngling Alkibiades in Begleitung einer Flötenspielerin. Er wird wie ein wahrer Dionysos dargestellt, der auch Sokrates nicht kalt lässt (*Symposion* 212 C ff.). Die in *De amore* vorgestellte Augenstrahllehre medikaliert, naturalisiert und assimiliert diese skandalöse textuelle Evidenz. Die Handlung des letzten Abschnitts des *Symposions* ist zwar in den Kapiteln 1–2 des 7. Buches von *De amore* angedeutet, die darauf folgenden Ausführungen beziehen sich allerdings nicht mehr direkt auf das *Symposion*, sondern auf den Dialog *Phaidros* und die homoerotische Beziehung

10 Ich verwende den Begriff im Sinne von Stephen Greenblatt: *Shakespearean Negotiations. The Circulation of Social Energy in Renaissance England*. Oxford 1988, S. 86 und *passim*.

11 Vgl. Kodera: *Disreputable Bodies* (wie Anm. 2), S. 213–251.

12 Vgl. dazu Mark D. Jordan: *The Invention of Sodomy in Christian Theology*. Chicago 1996.

dieses Jünglings: aber gerade eben nicht zu Sokrates, sondern zum Sophisten Lysias.¹³ Zwar ist Platons Darstellung von gleichgeschlechtlichem Begehrten im Dialog *Phaidros* ebenfalls mit den ethischen Sensibilitäten des *Cinquecento* klar unvereinbar, aber einfacher als zu sublimierendes Verlangen nach Höherem darzustellen als im letzten Abschnitt des *Symposions*. Denn der *Phaidros* liefert eine Version des manischen Begehrens nach der Schau der göttlichen Formen, die in der Knabenliebe lediglich ihren unmittelbaren somatischen und affektiven Ausdruck findet.¹⁴

In genau diesem Verweiszusammenhang steht nun Ficinos Theorie der Augenstrahlen, die das sexuelle Begehrten unter Männern naturalisiert. Er bringt es in den Kontext der seinen Zeitgenossen wohlvertrauten Liebeskrankheit, die in der mittelalterlichen Medizin allerdings in einem *heterosexuellen* Kontext beschrieben wird.¹⁵ Liebe ist in *De amore* eine Form der Ansteckung, die besonders für das Ähnliche gilt.¹⁶ Liebe bezeichnet jene natürliche Attraktion, die auch in scheinbar unbeseelten Dingen wie dem Magnetstein und dem Eisen zu beobachten ist. Sie verweist damit auf die Sympathien und Antipathien, die den gesamten Kosmos durchziehen und Bestandteil einer höheren Ordnung sind, die die gesamte Schöpfung zusammenhält.¹⁷ Sich zu verlieben ist also eine Angelegenheit von geradezu kosmischer Dimension, denn Ficino erklärt, dass die Attraktion, die uns zu anderen Menschen hinzieht, durch jene Planetengötter verursacht ist, unter denen wir geboren und deren Einfluss zumindest unsere Körper ausgesetzt sind. Ficino verbindet damit das Wagenlenkergleichnis aus dem *Phaidros* mit der zeitgenössischen Astrologie. In diesem Spannungsfeld zwischen medizinischer Spiritustheorie, Astrologie und Liebeszauber eröffnet *De amore* den Zusammenhang zwischen Liebe und Magie in der Renaissance. Daher ist es nicht verwunderlich, dass diese Theoreme in der Literatur zur Magie des 16. Jahrhunderts rezipiert wurden und zu deren Verwissenschaftlichung wesentlich beigetragen haben.

13 Zu Ficinos Arbeit am platonischen *Phaidros* vgl. Michael J. B. Allen: *Ficino and the Phaedran Charioteer*. Berkeley (California) 1981; Michael J. B. Allen: *The Platonism of Marsilio Ficino. A Study of his Phaedrus Commentary, its Sources and Genesis*. Berkeley (California) 1984.

14 Vgl. *Phaidros* 250A–252B.

15 Vgl. Hajlmar Crohns: Zur Geschichte der Liebe als ‚Krankheit‘. In: *Archiv für Kulturgeschichte* 3 (1905), S. 66–86.

16 Daher sind auch maskuline Frauen die attraktivsten Sexualpartner für Männer, vgl. *De amore* (wie Anm. 1), VII, 9, S. 253.

17 Zur Einführung vgl. z.B. Sergius Koder: *Die gelehrte Magie der Renaissance von Marsilio Ficino bis Giovan Battista della Porta*. In: *Neue Diskurse der Gelehrtenkultur in der Frühen Neuzeit. Ein Handbuch*. Hrsg. von Herbert Jaumann und Gideon Stiening. Berlin, Boston 2016, S. 345–388.

Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim

Agrippas drei Bücher *De occulta philosophia* – bis in die Gegenwart Klassiker magischer Literatur – zirkulierten seit 1510 in zahlreichen (auch fragmentarischen) Manuskripten und Versionen und sind 1533 in einer stark erweiterten Fassung im Druck erschienen.¹⁸ *De occulta philosophia* stellt den Versuch einer Rekonstruktion der gesamten antiken Magie dar, „was bis jetzt noch niemand versucht hatte.“¹⁹ Übersichtlich geordnet, (re-)kontextualisiert und systematisiert Agrippa die heterogenen magischen Praktiken entlang der von Ficino entwickelten Synthesen neuplatonischer Metaphysik, ohne diesen allerdings namentlich zu nennen.²⁰ In charakteristisch humanistischer Weise ringt der Autor mit seinem Material und ist bemüht, aus einander widersprechenden Quellen eine praktikable Form der Magie zu entwickeln.²¹ Dies wird auch an folgendem Zitat zu den Augenstrahlen offensichtlich:

Fascinatio est ligatio, quae ex spiritu fascinantis per oculos fascinanti ad cor ipsius ingressa pervenit; fascinationis autem instrumentum spiritus est, scilicet vapor quaedam purus, subtilis, a cordis calore ex puriore sanguine generatus. Hic similes sibi radios per oculos semper emitte radii isti emissi vaporem spiritualem secum ferunt, vapor ille sanguineum, sicut apparet in lippis ac rubentibus oculis, cuius radius usque ad obvios spectantis oculos emissus vaporem una secum corrupti sanguinis trahit, cuius contagione cogit spectantis oculos morbo simili laborare. Sic patefactus et in aliique intentus oculus com forti imaginatione pro suorum

18 Für eine gut lesbare Einführung vgl. Vittoria Perrone Compagni: Introduction. In: Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim: *De occulta philosophia libri tres*. Hrsg. von V. Perrone Compagni. Leiden 1992, S. 1–53. Für Agrippas Quellen vgl. ebd. S. 15–17 und die Anmerkungen in der Ausgabe.

19 Agrippa: *De occulta philosophia* (wie Anm. 18), lib. 1, proem.; Perrone Compagni: Introduction (wie Anm. 18), S. 22.

20 Vgl. Perrone Compagni: Introduction (wie Anm. 18), S. 23: „[...] the neoplatonic notions from the *De vita* organize and coordinate motifs drawn from the *De mirabilibus*, and the topic of occult virtues is transformed from occasional practical observation into a systematic investigation of the principles which regulate and legitimate change in reality. These principles are precisely those principles which Ficino's work as a translator and a commentator had already made the common currency of early sixteenth-century culture: the harmonious unity of all things, the animateness of the cosmos, the mediatory role of the stars [...].“

21 Vgl. Agrippa: *De occulta philosophia* (wie Anm. 18), I, Vorrede; vgl. auch Perrone Compagni: Introduction (wie Anm. 18), S. 16: „Agrippa proposes total reorganization of magic as an umbrella science which, by gathering under a single roof all the cognitive data collected in the various fields of scientific research, would guarantee the effectiveness of each branch of research and make explicit its potential for acting upon reality.“ Wohl auch wegen seines enzyklopädischen Charakters stand *De occulta philosophia* bereits 1554 auf dem Index der wichtigsten italienischen Städte. Frank Klaassen: The Transformations of Magic. Illicit Learned Magic in the Later Middle Ages and Renaissance. University Park (Pennsylvania) 2013, S. 199: „The extent of Agrippa's influence resulted from a combination of brilliance, esoteric style and the ambitious and encyclopedic nature of his project.“ Für eine weitgehend ablehnende Haltung zu Agrippas intellektueller Synthese vgl. Frances A. Yates: Giordano Bruno and the Hermetic Tradition. London 1964, S. 130–133.

radiorum aculeis, qui spiritus vehicula sunt, ipsos in adversos oculos iaculantur; qui quidem lents spiritus fascinanti diverberans, oculos, cum a percutiens corde incitatur, percussi praecordia tanquam regionem propriam sortitus, cor vulnerat, et spiritum inficit peregrinus spiritus. [...] Scias itaque homines tunc maxime fascinari, quando frequentissimo intuitu aciem visus ad aciem dirigentes oculi oculis reciproce inhiant, radii radiis copulantur et lumina luninibus iuguntur, tunc spiritus spiritui iungitur et scintillas defigit, isic fortissime ligationes sic amores acer- rimi solis oculorum radiis accenduntur etiam vel repentine quiodam intuitu veluti iaculo seu ictu totum corpus penetrante: unde tunc spiritus et sanguis amatorius sic vulnerati non aliter in amantem et fascinantem fertur, quam sanguis et spiritus vindictae in alicuius caesi prolabuntur in caudentem.

[Die Behexung (*fascinatio*) ist eine Bindung (*ligatio*), die vom Lebensgeist des Zauberers ausgehend durch das Auge des Bezaubernden bis zum Herzen desselben gelangt. Das Werkzeug der Behexung ist der Lebensgeist (*spiritus*), das ist ein bestimmter reiner, heller, feiner von der Wärme des Herzens und dem reineren Blut erzeugter Dunst (*vapor*), der stets ihm ähnliche Strahlen durch die Augen aussendet. Diese ausgesandten Strahlen führen den Dunst des Lebensgeistes mit sich, der Dunst aber das Blut, wie man bei triefenden und roten Augen sieht, deren bis zu den Augen eines anderen gesandter Strahl zugleich den Dunst des verdorbenen Blutes mit sich führt und die Augen des Begegnenden mit einer ähnlichen Krankheit ansteckt. So schleudert das geöffnete und mit heftiger Imaginationstätigkeit auf jemanden gerichtete Auge mit der Schärfe seiner [Pfeil-]Spitzen (*aculeis*), durch welche der Lebensgeist transportiert wird, dieselben nach den entgegenstehenden Augen; da er vom Herzschlag des Zauberers angetrieben ist, durchschlägt der geschmeidige Lebensgeist die Augen und die Brust, also jene Region, von der er ausgegangen war; er verletzt das Herz und steckt den Lebensgeist mit den fremden Lebensgeist an (*inficit*). [...] Wisse nämlich, dass die Menschen dann am meisten bezaubert werden, wenn in stetem Anschauen Pupille gegen Pupille sich richtet (*acies visus*), wenn Auge an Auge hängt, und ein Strahl mit dem anderen sich verbindet; da verbindet sich auch der Lebensgeist mit dem Lebensgeist; so wird der stärkste Zauber bewirkt, so die heftigste Liebe durch die Strahlen der Augen entflammt, oft nur durch einen plötzlichen Blick, der wie ein Pfeil den ganzen Körper durchdringt. Der von Liebe solcherart angesteckte Lebensgeist und das Blut des solchermaßen Verwundeten wenden sich dann nach dem Liebenden und Behexenden, gerade wie der rächende Lebensgeist und das Blut eines Ermordeten sich auf den Mörder richten werden.^{22]}]

22 Übersetzung stark modifiziert nach Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim: Die magischen Werke und weitere Renaissancetraktate. Hrsg. von Marco Frenschkowski. Wiesbaden 2008, S. 132; Agrippa: De occulta philosophia (wie Anm. 18), lib. I, cap. 50, S. 181.

Hier fällt zunächst die lehrbuchartige Darstellung der Augenstrahltheorie auf; dieses literarische Genre bewirkt die Dekontextualisierung von Ficinos Theoremen: Die medizinisch-technische Sprache, in der in *De amore* die Ätiologie der *fascinatio* erklärt, ja geradezu herbeigeredet wird, mutiert in *De occulta philosophia* zur Gebrauchsanleitung, zum Rezept, das die Anwendung der Augenstrahltheorie in der praktischen Magie ermöglichen soll.²³ Hatte Ficino sich veranlasst gefühlt, seine Theoreme ausführlich argumentativ zu untermauern, so wird in *De occulta philosophia* die Annahme, dass das Auge *Spiritus*-Pfeile aussendet, zum unverhandelbaren Postulat. Die zwischenmenschliche Liebe ist hier als ein Sonderfall der durch Augenstrahlen verursachten Behexung dargestellt, Platon bleibt in obigem Zitat unerwähnt. Dafür rückt Agrippa die sozusagen technischen Details der Blickmagie in den Fokus. Er betont, dass es auf den richtigen Blickwinkel ankommt, und anders als bei Ficino (und Petrarca!) folgt auf Infektion mit Lebensgeist offenbar *zwangsläufig* die Gegeninfektion. Was in *De amore* den Idealfall dargestellt hatte, nämlich, dass die durch Augenstrahlen verursachte Affektion auf Gegenseitigkeit beruht, sich Ähnliches zu Ähnlichem fügt und zum göttlichen Reich der Ideen strebt, wird zudem bei Agrippa ausschließlich als Racheakt dargestellt. Die Lehre, der zufolge die Wunden eines Ermordeten zu bluten beginnen, wenn der Täter anwesend ist, ist zwar auch bei Ficino erwähnt, sie dient ihm aber lediglich als Korollar zur Physiologie der Behexung durch den Lebensgeist.²⁴

Die Instrumentalisierung der Augenstrahllehre in *De occulta philosophia* erklärt sich auch aus dem intellektuellen Kontext: Denn laut Agrippa soll im magisch-theurgischen Prozess Wissen generiert werden, das als Mittel zur Machtausübung dient.²⁵ Insofern ist sein Ansatz auch als Versuch der Verwissenschaftlichung magischer Praktiken zu verstehen, eine Tendenz, die sich durch alle seine Schriften zieht.²⁶ Diese Auffassung der Magie ist auch an Agrippas Darstellung der Augenstrahllehre ablesbar. In Ficinos Kommentar lag das heuristische

23 Seine Handlungsanweisungen bleiben dabei allerdings erstaunlich unkonkret. Vgl. Agrippa: *De occulta philosophia* (wie Anm. 18), I, 41 und 45; Frank Klaassen: *The Transformations of Magic* (wie Anm. 21), S. 200: „The result is a relatively open-ended set of techniques and information that throws the reader back on their own resources.“

24 Dazu und zu den daraus entwickelten Theorien zu den sogenannten Waffensalben vgl. Nicolas Weill-Parrot: *Points aveugles de la nature. La rationalité scientifique médiévale face à l'occulte, l'attraction magnétique et l'horreur du vide*. XIIIe-milieu du XVe siècle. Paris 2013, S. 31–71; Silvana Parigi: *Spiriti, effluvi, attrazioni. La fisica „curiosa“ dal Rinascimento al Secolo dei Lumi*. Neapel 2011.

25 Vgl. Agrippa: *De occulta philosophia* (wie Anm. 18), lib. 3, cap. 36.

26 Vgl. Wolf-Dieter Müller-Jahncke: Magie als Wissenschaft im frühen 16. Jahrhundert. Die Beziehungen zwischen Magie, Medizin und Pharmazie im Werk des Agrippa von Nettesheim (1486–1535). Marburg 1973, S. 119: Diese Verwissenschaftlichung ermöglicht es dem Menschen, „[...] die kausalen Zusammenhänge im Kosmos zu erkennen und durch diese Erkenntnis zu einer Erklärung der Wirkungen der Einzelphänomene zu gelangen. Dies bedingt, dass der Mensch in seiner zentralen Stellung eine sonst allein Gott vorbehaltene Macht auszuüben vermag, da er zum einen den Kosmos nach seinem Belieben beherrschen kann, zum anderen den Menschen lenkt, da er imstande ist, Zukünftiges vorherzusagen.“

Potential dieser Theorie in der Erklärung eines sozusagen intransitorischen, innerpsychischen Vorgangs, der auf physiologischer Ebene plausibel machen soll, wie die Individualseele zum Reich der Ideen aufsteigen kann: Nämlich indem sie sich selbst im Geliebten erkennt. Agrippa akzentuiert im Gegensatz dazu die transitorischen Auswirkungen der Augenstrahltheorie. Denn obwohl er die persönliche Kultur des Magiers als unabdingbare Voraussetzung für die Zauberei keinesfalls in Abrede stellt, versteht Agrippa die *ars magica* als Macht über andere: als eine Kunst, die sich nach außen, auf die Gestaltung der gesamten materiellen Welt zu richten hat. Diese Tendenz zum strategischen Einsatz der Augenstrahltheorie ist auch in der sich zeitgleich entwickelnden Sphäre der europäischen Höfe zu beobachten, allerdings in einer dezidiert auf zwischenmenschliche Beziehungen fokussierten Form.

Baldassare Castiglione

Wie *De amore* und *De occulta philosophia* entsteht auch der bekannteste Text von Baldassare Castiglione über viele Jahre. Der *Cortegiano* (Höfling) hat zwischen 1513 und 1528 (dem Jahr des Erstdrucks) zumindest drei grundlegende Revisionen erfahren.²⁷ Was zum Modellbuch der absolutistischen Fürstenhöfe bis zur Französischen Revolution werden sollte, ist eine außerordentlich komplexe und uneinheitliche Sequenz von Dialogen, die am Hof von Urbino situiert sind und in denen verschiedenen historischen Persönlichkeiten kontroverse Auffassungen in den Mund gelegt werden. Im 66. Abschnitt des 3. Dialoges findet sich folgende Passage zu den Augenstrahlen, die der *Magnifico Iuliano de Medici* vorträgt:²⁸

Però, secondo me, quella via che deve pigliar il cortegiano per far noto l'amor suo alla donna parmi che sia il mostrarglie coi modi piú presto che con le parole; ché veramente talor piú affetto d'amor si conosce in un suspiro, in un rispetto, in un timore, che in mille parole; poi far che gli occhi siano que' fidi messaggeri, che portino l'ambasciate del core; perché spesso con maggior efficacia mostran quello che dentro vi è di passione, che la lingua propria o lettere o altri messi, di modo che non solamente scoprano i pensieri, ma spesso accendono amore nel cor della persona amata; perché que' vivi spiriti che escono per gli occhi, per esser generati presso al core, entrando ancor negli occhi, dove sono indirizzati come saetta al segno, naturalmente penetrano al core come a sua stanza ed ivi si confondono con quegli altri spiriti e, con quella sottilissima natura di sangue che hanno seco, infettano il sangue vicino

27 Peter Burke: The Fortunes of the Courtier. The European reception of Castiglione's *Cortegiano*. Cambridge (Massachusetts) 1995, S. 58, hat in diesem Zusammenhang von der Selbst-Subversion eines Textes gesprochen, der eine Antwort sowohl an vergangene als auch an zukünftige Kritiker sein will.

28 Es ist bemerkenswert, dass dieses Kapitel in der Übersetzung von Baumgart nur ganz kurisorisch paraphrasiert wird (Das Buch vom Hofmann. Übersetzt und kommentiert von Fritz Baumgart. München 1986, S. 316), weshalb ich meine eigene Version verwende. Das Thema wird allerdings in IV 65f., S. 443–446 unter deutlich neuplatonisch-ficinianischem Vorzeichen durch den Sprecher Pietro Bembo wieder aufgegriffen (s.u.).

al core, dove son pervenuti, e lo riscaldano e fannolo a sé simile ed atto a ricevere la impression di quella imagine che seco hanno portata; onde a poco a poco andando e ritornando questi messaggeri la via per gli occhi al core e riportando l'esca e 'l focile di bellezza e di grazia, accendono col vento del desiderio quel foco che tanto arde e mai non finisce di consumare, perché sempre gli apportano materia di speranza per nutrirlo. Però ben dir si po che gli occhi siano guida in amore, massimamente se sono graziosi e soavi; neri di quella chiara e dolce negrezza, o vero azzurri; allegri e ridenti e così grati e penetranti nel mirar, come alcuni, nei quali par che quelle vie che danno esito ai spiriti siano tanto profonde, che per esse si veggia insino al core. Gli occhi adunque stanno nascosi come alla guerra soldati insidiatori in agguato; e se la forma di tutto 'l corpo è bella e ben composta, tira a sé ed alletta chi da lontan la mira, fin a tanto che s'accosti; e subito che è vicino, gli occhi saettano ed affatturano come benefici; e massimamente quando per dritta linea mandano i raggi suoi negli occhi della cosa amata in tempo che essi facciano il medesimo; perché i spiriti s'incontrano ed in quel dolce intoppo l'un piglia la qualità dell'altro, come si vede d'un occhio infermo, che guardando fissamente in un sano gli dà la sua infirmità; sì che a me pare che 'l nostro cortegiano possa di questo modo manifestare in gran parte l'amor alla sua donna. Vero è che gli occhi, se non son governati con arte, molte volte scoprono più gli amorosi desideri a cui l'om men vorria, perché fuor per essi quasi visibilmente traluceno quelle ardenti passioni, le quali volendo l'amante palesar solamente alla cosa amata, spesso palesa ancor a cui più desiderarebbe nasconderle. Però chi non ha perduto il fren della ragione si governa cautamente ed osserva i tempi, i lochi e quando bisogna s'astien da quel cosi intento mirare, ancora che sia dolcissimo cibo; perché troppo dura cosa è un amor publico.

[Deshalb scheint es mir, dass der Höfling seiner Dame die Liebe eher über den Weg von Gesten (*modi*) als durch Worte offenbaren sollte; denn tatsächlich erkennt man einen solchen Liebesaffekt eher in einem Seufzer, in einer ehrerbietigen Geste (*rispetto*), im Ausdruck der Scheu (*timore*), als in tausend Worten. Und so ist danach zu trachten, dass die Augen jene treuen Boten sind, die die Nachrichten zum Herz [der Geliebten] tragen; denn oft zeigen sie mit größerer Wirkung, was im Inneren [des Liebenden] an Leidenschaft ist als die eigene Sprache (*lingua*) oder Briefe (*lettere*) oder andere Botschaften (*messi*); derart, dass sie nicht nur die Gedanken offenbaren, sondern auch die Liebe im Herzen der geliebten Person entflammen. Denn jene im Herzen erzeugten Lebensgeister (*vivi spiriti*), die durch die Augen [des einen] austreten, können in [die Augen jener anderen] wieder eindringen, an die sie gerichtet sind, so wie ein Pfeil in ein Ziel; sie dringen so zum Herzen [des anderen] als ihrem natürlichen Wohnort (*stanza*) vor; dort angelangt, vermischen sie sich mit den anderen Lebensgeistern. Mit der ihnen eigenen ungemein feinstofflichen und blutartigen Natur infizieren sie das Blut nahe dem Herzen, erhitzten es und machen es sich ähnlich und bereit dazu, den Abdruck jenes Bildes zu empfangen, dass sie mit sich

getragen haben. Indem also diese Boten (*messaggeri*) in ihrem Kommen und Gehen über die Augen zum Herz nach und nach den Zunder (*esca*) und Feuerstahl (*focile*) von Schönheit und Liebreiz (*grazia*)²⁹ hinterbringen (*riportare*), entfachen sie mit dem Wind des Begehrrens ein derart heißes und deshalb unauslöschliches Feuer, weil sie es ständig durch das [Brenn-] Material der Hoffnung ernähren. Deshalb kann man wohl sagen, dass die Augen Führer in der Liebe sind, vor allem dann, wenn sie reizend und süß sind. Schwarz von dieser klaren und süßen Schwärze oder blau; heiter und lachend und daher angenehm und eindringlich im Blick: wie jene, bei denen es scheint, dass diese Wege, die die Liebesgeister herauslassen, derartig tiefgründig sind, dass man durch sie bis ins Herz blickt. Die Augen sind daher versteckt wie Soldaten, die im Krieg in einem Hinterhalt lauern, und wenn die ganze Körperperform schön und ebenmäßig ist, dann zieht und lockt sie den an, der [sie] von ferne ansieht, bis [dieser] sich schließlich nähert; wenn er dann in Reichweite ist, dann beschließen ihn die Augen mit Pfeilen und behexen (*affaturare*) ihn wie es [sonst] die Giftmischer (*venefici*) tun. Und dies am meisten, wenn sie ihre Strahlen in die Augen der geliebten Sache (*cosa amata*) senden, während diese dasselbe tut; denn dann begegnen die Lebensgeister einander und in diesem süßen Treffen erfasst der Eine die Beschaffenheit des Anderen; dies kann man an einem erkrankten Auge sehen, denn wenn es ein gesundes starr anblickt, so lässt es dieses erkranken. Und so scheint es mir, dass unser Höfling auf diese Weise seiner Dame einen Großteil seiner Liebe zeigen kann. Es ist wahr, dass die Augen, wenn sie nicht künstlich im Zaum gehalten werden, oft das Liebesbegehrren dem zeigen, der es am wenigsten wünscht, denn aus [den Augen] leuchten jene brennenden Leidenschaften gleichsam hervor, die der Liebende [eigentlich] nur der geliebten Sache offenbaren möchte; sie aber auch jenen offenbart, vor denen er [seine Liebe] eher verborgen möchte. Wer nicht die Zügel der Vernunft verloren hat, hält sie umsichtig im Zaum, und beachtet die Zeiten und Orte, an denen es notwendig ist, sich der Blicke in solcher Absicht zu enthalten, auch wenn es sich um ganz [unwiderstehlich] süße Speise handelt. Denn: eine öffentlich gewordene Liebschaft ist eine völlig unerträgliche Angelegenheit.^{30]}

Die durch Augenstrahlen verursachte Liebe wird im *Cortegiano* entlang eminent pragmatischer Überlegungen, insbesondere im Hinblick auf die Gefahren verhandelt, die für die Karriere des Höflings bei Hof erwachsen können. Interessanterweise sind die Augenstrahlen hier insbesondere als Medium charakterisiert, das

29 Vgl. Amadeo Quondam: Introduzione. In: Baldassare Castiglione: Il libro del cortegiano. Hrsg. von Amadeo Quondam und Nicola Longo. Mailand 1981, S. VI–LI, hier S. XI–XIII zur tautologischen Theatralität des Begriffs, der bei Castiglione das Resultat gekünstelter Spontaneität (*sprezzatura*) ist.

30 Castiglione: Cortegiano (wie Anm. 29), lib. 3, cap. 66, S. 345–347.

in Liebesangelegenheiten eine effektivere und gleichzeitig diplomatischere Kommunikation ermöglicht als verbale, schriftliche oder durch Dritte hinterbrachte Botschaften (*lingua, lettere, messi, messaggeri*).³¹ Die Infektion durch Augenstrahlen wird damit in den politischen Kontext der Blickregime am absolutistischen Hof übertragen. Dies geschieht nicht wie in *De occulta philosophia* im Zusammenhang einer allgemeinen, auf den gelehrten Magier zentrierten Praxis geradezu gottgleicher Weltbeherrschung. Zur Disposition steht in diesem Abschnitt des *Cortegiano* vielmehr die höchst pragmatische Frage, wie der Höfling seine Affektion für (s)eine Dame denn diskret und ohne Skandal zu kommunizieren hätte (und in weiterer Folge, in welchem Ausmaß außereheliche Sexualität ausgelebt werden darf). Zweifellos ist in obiger Passage der Zusammenhang dieser Theoreme mit der *fascinatio* vorausgesetzt, der hämatologische Aspekt der Augenstrahllehre bleibt marginalisiert. Ebenso ausgeblendet ist der homoerotische und kosmologische Kontext, in dem Ficino seine Theoreme in *De amore* dargelegt hat.³²

Die in *De amore* weitestgehend marginalisierte dialogische Struktur von Platons *Symposion* wird im *Cortegiano* allerdings in einer beachtenswerten Weise adaptiert.³³ In der Mischform von fiktionalem und dokumentarischem Dialog übernimmt Castiglione das Muster von Ciceros *De oratore*. Es wird in der Folge stilbildend für die gesamte höfische Dialogliteratur.³⁴ Der alles bestimmende Imperativ der Diskretion und Dissimulation unterscheidet das Setting des *Cortegiano* (aus und in dem sich eine zwar privilegierte, aber unfreie Klasse von Individuen konstituiert) grundlegend von Platons *Symposion*. Denn anders als

31 Zu der Funktion von Boten vgl. Horst Wenzel: Boten und Briefe. Zum Verhältnis körperlicher und nicht-körperlicher Nachrichtenträger. In: Gespräche – Boten – Briefe. Körpergedächtnis und Schriftgedächtnis im Mittelalter. Hrsg. von Horst Wenzel. Berlin 1997, S. 86–105; Horst Wenzel: Sehen und Hören. Zur Lesbarkeit von Körperzeichen in der höfischen Literatur. In: Personenbeziehungen in der mittelalterlichen Literatur. Hrsg. von Helmut Brall, Barbara Haupt und Urban Küsters. Düsseldorf 1994, S. 191–218.

32 Lediglich die Denkfigur von den Zügeln der Vernunft lässt erkennen, dass Castiglione auf das Wagenlenkergleichnis aus dem *Phaidros* anspielt.

33 Dass diese verschiedenen literarischen Formen, in denen die Augenstrahltheorie thematisiert wird, für die zeitgenössischen Leserinnen und Leser einen großen Unterschied machte, hat Virginia Cox: The Renaissance Dialogue. Literary Dialogue in its Social and Political Contexts. Castiglione to Galileo. Cambridge (Massachusetts) 1992 in ihrer Untersuchung des Renaissancedialogs und der Einteilung in „echte“ und „falsche“ Dialoge gezeigt – also in solche, die genuin dialektisch sind, und solche, bei denen es sich um verkleidete Monologe handelt.

34 Vgl. Martha C. Nussbaum: Love's knowledge. Essays on philosophy and literature. Oxford 1992, S. 15: „Forms of writing were not seen as vessels into which different contents could be indifferently poured; form was itself a statement, a content“. Vgl. auch Martha C. Nussbaum: The Fragility of Goodness. Luck and ethics in Greek Tragedy and Philosophy. Cambridge (Massachusetts) 1986, S. 227; Cox: Renaissance Dialogue (wie Anm. 33), S. 1f.: „It has come to be acknowledged, increasingly, in the field of intellectual history, that the literary form of a scientific or philosophical work is not mere, verbal dressing, but an essential part of its message: that even those genres, like the academic monograph, which ‚pretend disingenuously not to be genres,‘ must be considered as rhetorical artefacts and not as the parthenogenetic products of reason.“

im *Symposion* sprechen im *Cortegiano* mächtige, nüchterne Männer miteinander; *verisimilitudo* (Wahrscheinlichkeit) und *decorum* (Schicklichkeit) des Ortes bleiben gewahrt, was auch als politische Aussage zu verstehen ist. Die im *Cortegiano* auftretenden Personen verleihen auch dem Autor Prestige: Ihnen Meinungen in den Mund zu legen hat den Zweck, die eigene Person in ein für den Herrscher vorteilhaftes Licht zu setzen, der für den höfischen Diskurs insgesamt bestimmt war.³⁵ Im *Cortegiano* destabilisiert die Liebe die Macht- und Geschlechterverhältnisse daher auch anders als das im platonischen Kontext der Fall war; da war es klar der überlegene Blick des in der patriarchalen Hierarchie subalternen Jünglings (Phaidros), der die Begierde des freien, erwachsenen Mannes (Lysias) erweckt und damit die Gesellschaftsordnung temporär durchkreuzt: um nämlich im Prozess der Päderastie selbst zum freien Mann gemacht zu werden.³⁶ Auf den Höfling des *cinquecento* ist dieses athenische Gesellschaftsmodell nicht übertragbar, denn sein Begehr ist nicht nur ausschließlich heterosexuell charakterisiert, er ist zudem kein freier Mann. Als willenloses Objekt absoluter fürstlicher Macht ist seine Rolle im patriarchalen Diskurs daher weiblich/passiv konnotiert.³⁷ Dies kommt auch in der italienischen Bezeichnung zum Ausdruck: *Cortegiano* ist die männliche Form von *cortigiana*, was als „*Kurtisane*“ ins Deutsche übersetzt werden kann.³⁸ Das absolutistische Blickregime entmannt den Höfling also in einer doppelten Weise: Einerseits hat er den Blick des Fürsten zu interiorisieren, weil er ständig auf sein Ansehen bei Hof bedacht sein muss.³⁹ Andererseits sieht er sich verführt und gefangen von Blicken der Hofdamen, die hierarchisch höher stehen können als er selbst (und deren machtvolle Position daher von strategischem Interesse ist).

Diese der höfischen Gesellschaft innewohnenden Ambivalenzen sind auf der Mikrostruktur der oben zitierten Passage insofern abgebildet, als sowohl bedingt durch die grammatischen Strukturen als auch bedingt durch die elliptische Diktion des *Magnifico* in der Schwebe bleibt, von *welchem* Blick denn hier die Rede ist: dem des Mannes oder dem der Frau? Jenem des Verführers, der selbst ein

35 Vgl. Cox: Renaissance Dialogue (wie Anm. 33), S. 15–17, 32–36; Jean Pierre Cavaillé: *Simulatio/Dissimulatio*, notes sur feinte et occultation, XVIe–XVIIIe Siècle. In: Il vocabolario della République des Lettres. Terminologia Filosofica e storia della filosofia. Hrsg. von Marta Fattori. Florenz 1997, S. 115–131; generell zur Einführung vgl. Jon R. Snyder: *Dissimulation and the culture of secrecy in early modern Europe*. Berkeley (California) 2009.

36 Vgl. dazu David M. Halperin: Platonic Erôs and What Men Call Love. In: Plato. Critical Assessments. Hrsg. von Nicholas D. Smith. London 1999, Bd. 3, S. 66–120.

37 Vgl. Castiglione: *Cortegiano* (wie Anm. 29), Vorrede an Alfonso Ariosto, S. 15 definiert wie folgt: [...] *la forma di cortegiania conviene a gentiluomo che viva in corte de' principi, per la quale egli possa e sappia perfettamente loro servire in ogni cosa ragionevole, acquistandone da essi grazia e da altri laude.*

38 Vgl. Raymond B. Waddington: Introduction. In: Pietro Aretino: *Cortigiana*. Übersetzt von Douglas Campbell und Leonard Sbrocchi. Ottawa 2003, S. 7–48, hier S. 12–15, und die Einträge „*cortigiana*“ und „*cortigiano*“ in Battaglia, Grande dizionario della lingua italiana. Torino 1964. Bd. 3, S. 864.

39 „Ansehen“ ist hier im eigentlichen und im übertragenen Wortsinn zu verstehen.

Verführerter ist oder jenem des verführenden Objektes, das, fern davon, ein stummes willenloses Ding zu bleiben, seinen Reiz erst dadurch entfaltet, dass es sich als (allzu) hinterhältig lebendig erweist.

Diese politische Dimension, in der sich das höfische Subjekt in dauernder und prekärer Abhängigkeit von der fürstlichen Gnade konstituiert, offenbart sich auch auf der Mikrostruktur der obigen Textpassage. Hier wird nämlich deutlich, dass die Augenstrahlen zwar im Austausch gegenseitige Liebe hervorrufen; gleichwohl scheint zunächst die Beschreibung des Vorgangs auf einen männlichen Blick bezogen, der sich auf ein weibliches Objekt (die *cosa amata*) richtet. Ganz im Sinne des höfischen Benimmbuches scheint der *Magnifico* auch ein konkretes Schönheitsideal zu liefern, für das der genderspezifische Blick anfällig wäre: nämlich klare, süße, schwarze oder blaue Augen, die heiter und lachend den ejakulierten Augenstrahlen den Blick ins Herz eröffnen. Wessen Augen sind hier eigentlich gemeint: die des Höflings oder die der Hofdame? Wessen Augen metaphorisiert der *Magnifico* gleich im Anschluss daran als im Hinterhalt liegenden Soldaten, die ihre tödlichen Augenpfeile am besten frontal in ihr Ziel schießen? Die kriegerische Wortwahl legt zwar zunächst die Annahme nahe, dass er hier vom männlichen Blick spricht, der die Frau erobert,⁴⁰ aber es sind im Gegenteil offensichtlich die Augen der verführerischen Frau, von denen hier ebenso die Rede sein könnte. Der Frau wird damit eine bemerkenswerte, durchaus angstbesetzte, aber reale Macht zugeschrieben: Sie wird mit *veneficus* als Zauberin beschrieben; von dieser Warte aus betrachtet wäre der Mann das Opfer. Aber gilt nicht für seine, was auch für ihre Augen zutrifft? Muss nicht auch er schöne dunkle Augen haben, um den Liebeszauber auszulösen? Er, der nun sich rächen muss, wie es der Behexte bei Agrippa tut, weil er hoffnungslos verliebt ist und sich damit in einer unterlegenen Position befindet?

Die in der Renaissance so geläufige Rhetorik der gewaltsamen Eroberung der Frau muss im höfischen Kontext also der stillen Post, der Geheimdiplomatie, dem kleinen Scharfmützel aus dem Hinterhalt weichen. Der Aspekt der Kommunikation durch Augenstrahlen wird im höfischen Setting sozusagen auf diplomatischer Ebene verhandelt: Der Blickstrahl ist, wie man sagen könnte, ein *messaggero* (Bote), der eher eine *epistola* (Brief) als eine *pistola* (Pistole) in der Hand hält.

Der dem Prozess des Sich-Verliebens inhärente semantische Aspekt wird in Castigliones Darstellung also akzentuiert. Der Reiz-Reflex-Charakter des Prozesses, den Ficino als mächtige, unhintergehbar natürliche Attraktion bestimmt hatte, wird (und soll!) im *Cortegiano* zur verhandelbaren, zur strategisch nutzbaren Größe werden.

⁴⁰ Quondam: Introduzione (wie Anm. 29), S. XLIII attestiert dem im *Cortegiano* entworfenen Hof ein ikonologisches Wissen, das sich am Primat von Sehen und Gesehenwerden orientiert. Insofern ist die Augenstrahltheorie von zentraler Bedeutung; ikonologisch deshalb, weil die visuelle Repräsentation dekodierbar bleiben muss, um nicht aus dem Referenzsystem herauszufallen.

Was auf der Mikrostruktur unseres Zitates sichtbar wird, gilt für den gesamten Text. Denn, wie oft festgestellt wurde, der *Cortegiano* oszilliert zwischen der Exemplifikation einer eleganten höfischen Kultur des spielerischen Dialoges, die selbst das höfische Leben konstituiert, und einer belehrenden Rede, die versucht, verschiedene Aspekte des höfischen Lebens zu systematisieren und zu homogenisieren.⁴¹ Dieser Zwiespalt läuft im *Cortegiano* auf eine Rhetorisierung der Ethik hinaus.⁴² Wie Cox bemerkt hat, bleiben im *Cortegiano* das idealisierte Bild des Hofes und sein tatsächlicher Zustand unversöhnlich nebeneinander stehen.⁴³ Castigliones Text dokumentiert also einen unsicheren Balanceakt zwischen dem Ludischen und dem Präskriptiven: So bleibt auch im Fall unseres Zitates und im Rahmen des dritten Dialogs unentschieden, wie weit die höfischen Liebenden eigentlich gehen dürfen, und ob nicht doch (oder gerade nur) für junge Höflinge ein freieres Sexualleben unumgänglich ist, wogegen es im Alter schicklich wäre, sich für eine platonische Lebensführung zu begeistern. Dies wird im vierten Dialog (IV, 65–66 des *Cortegiano*) durch Pietro Bembo ausgeführt, der hier als Leitfigur zu identifizieren ist.⁴⁴ In diesem Abschnitt findet Ficinos Augenstrahltheorie nochmalige Erwähnung, allerdings in einem Zusammenhang, der physische Liebe völlig ausschließt und durch Erotik des reinen Schauens ersetzt – dies allerdings nur in der gedruckten Endfassung, die das Ergebnis von vielfachen, in Manuskripten dokumentierten Revisionen ist.⁴⁵

Castiglione setzt das fiktive Datum seines Dialogs auf das Jahr 1506 an, das heißt, mehr als ein halbes Jahrzehnt, bevor er mit der Verfassung des Textes überhaupt begann und fast zwei Jahrzehnte vor dem Erstdruck.⁴⁶ Die fiktive Handlung spielt daher zu einem Zeitpunkt, als Castiglione gar nicht am Hofe zu Mantua anwesend war, und die er bestenfalls vom Hörensagen kannte.⁴⁷ Obwohl die Dialogpartner im *Cortegiano* also historische Persönlichkeiten sind und man den Raum, in dem diese Gespräche stattgefunden haben sollen, bis heute besichtigen kann, verformen sich die Sprecherinnen und Sprecher (vor allem im vierten Buch) zunehmend in fiktive Charaktere, was das Setting des Totengesprächs

41 Vgl. Cox: Renaissance Dialogue (wie Anm. 33), S. 58. Cox kategorisiert den *Cortegiano* daher auch als „drama of doubt“, vgl. ebd., S. 52–57.

42 Überflüssig zu bemerken, dass Ficino nichts ferner gelegen wäre!

43 Vgl. Cox: Renaissance Dialogue (wie Anm. 33), S. 52–58. Quondam: Introduzione (wie Anm. 29), S. XLIII–XLV.

44 Übrigens im Rahmen eines Totengesprächs, vgl. Castiglione: Cortegiano (wie Anm. 29), IV, 1, S. 463f., wie dies auch in Platons Symposion der Fall ist; s. u.

45 Vgl. hierzu die Diskussion in Wietse De Boer: Spirits of Love. Castiglione and Neo-Platonic Discourses of Vision. In: Spirits Unseen. The Representation of Subtle Bodies in Early Modern European Culture. Hrsg. von Christine Göttler und Wolfgang Neuber. Leiden 2007, S. 121–140.

46 Vgl. Burke: Fortunes of Courtier (wie Anm. 27), S. 33.

47 Vgl. Quondam: Introduzione (wie Anm. 29), S. XI: Castiglione befand sich zu diesem Zeitpunkt auf diplomatischer Mission in England.

auch explizit macht.⁴⁸ Diese textimmanente Fiktionalisierung der Handlung führt uns zu jenem literarischen Genre, in dem die Augenstrahllehre wohl am häufigsten verhandelt wurde: der italienischen Komödie des 16. und frühen 17. Jahrhunderts.

Giovan Battista della Porta

Der im 16. und 17. Jahrhundert europaweit bekannte neapolitanische Universalgelehrte della Porta schrieb auch Theaterstücke: Von seiner umfangreichen Produktion sind heute noch siebzehn Komödien und drei Tragödien erhalten.⁴⁹ Die Augenstrahltheorie erscheint auf della Portas komischer Bühne in grotesk-überzeichneter, ironisierter Form. Denn was bei Castiglione noch im exklusiv höfischen Rahmen des Fürstenhofes in Urbino situiert und dem *Magnifico Giuliano* in den Mund gelegt ist, wird etwa in della Portas *Carbonaria* („Der Köhlerin“) in der neapolitanischen Piazza (oder soll man besser sagen: Gosse?) in einem ganz anderen Setting gesprochen. In der folgenden Passage überbringt ein Mann mit kohlenschwarzem Gesicht einer hübschen Sklavin folgende *ambasciata d'amore* (Liebesbotschaft):⁵⁰

Pirino. Andando voi a diporto un giorno al Molo, quando il vedeste e foste veduta da lui, gli riempiste gli occhi di tanta meraviglia che non potean saziarsi di mirarvi; perché, mentre si fermavano a contemplar una parte e, come invesciati da quella, non sapevano dipartirsi, un'altra lo sollecitava e violentava e strascinava a sé, e prima che si fermasse in quest'altra, un'altra se ne offriva, che con altra tanta forza a sé lo tirava; talché vedendosi egli stracco e non potendo mirar tutte, confessò esser vinto e desiava esser tutto occhi per potervi mirar a pieno. Né pensava altrimente che ogni vostro atto pungessi e che ogni vostra parola attossicasse, né che voi portaste la morte nascosta negli occhi; onde senza accorgersene pronto trovò che le spine velocissime erano discese al petto e il veleno nel core, e che non era più vivo: così vi parlò con gli occhi chiedendo pietá, e voi accorgendovi di ciò con un picciol

48 Es ist eine weitere Gemeinsamkeit zwischen *Symposion* und *Cortegiano*, dass das *Symposion* nur aus der vagen Erinnerung wiedergegeben wird, nämlich von Apollodoros, der feststellt, dass sich das Gastmahl in seiner fernen Jugend zugetragen hatte und auch er sich nicht mehr mit Gewissheit erinnere. Vgl. auch Burke: *Fortunes of Courtier* (wie Anm. 27), S. 23.

49 Für eine knappe, übersichtliche Biografie vgl. Giovanna Romei: *Della Porta, Giovambattista*. In: *Dizionario biografico degli Italiani*. Hrsg. von Vincenzo Capelletti. Rom 1989, Bd. 37, S. 170–182; Sergius Kodera: *Giambattista della Porta*. In: *Stanford Encyclopedia of Philosophy* (2015), URL: <https://plato.stanford.edu/entries/della-porta/> (27.01.2017). Zum intellektuellen Hintergrund vgl. Paola Zambelli: *White Magic, Black Magic in the European Renaissance*. Leiden 2007, S. 13–34. Die beste Einführung in das Theater bietet immer noch Louise George Clubb: *Giambattista della Porta, Dramatist*. Princeton (New Jersey) 1964. Della Portas Bühnenstücke sind in der *Edizione nazionale* publiziert: *Teatro*. 4 Bde. Hrsg. von Raffaele Sirri. Neapel 2000–2003.

50 Für eine Inhaltsangabe und Situierung des Stücks vgl. Clubb: *Porta, Dramatist* (wie Anm. 49), S. 236–242. *Carbonaria* wird 1606 publiziert und ist nach 1591 verfasst worden; vgl. ebd., S. 300.

riso gradiste la sua affezione. Vi seguí fin a casa, e nel dispartirsi, nel vostro bel viso restò lo spirito e l'anima sua impressa, e se ne portò la vostra immagine scolpita nel core. Così seguendo ad amarvi, come voi v'accorgeste che dagli occhi vostri come da due stelle era girata la vita sua e dalla vostra anima dependeva la sua, non prendendo solazzo delle sue pene e afflizioni, come sogliono alcune vilissime feminelle, ma come vera gentildonna – or rallegrandolo con speranze, or rammorbidendolo con le promesse, or fingendo non accorgervi delle sue pene, or dilatando le promesse, – l'avete trattenuto vivo sin adesso. Onde egli conoscendo che in voi come in proprio albergo albergavano bellezza, onestá, bonitá e ogni lodevole costume, vi fe' libero dono dell'anima e della sua vita. [...] Melitea. Veramente che tutto è vero quanto hai detto.

[Pirinnio: Als ihr eines Tages am Molo [in Neapel] spazieren gegangen seid, da habt ihr ihn gesehen und wurdet von ihm gesehen, und habt ihm die Augen mit solchem Staunen (*meraviglia*) angefüllt, dass sie nicht satt wurden, euch anzublicken; denn während [die Augen] innehielten, um einen Teil anzublicken, und als wären sie umgarnt von ihm und könnten sich nicht losreißen, da reizte ihn schon ein anderer mit Gewalt auf, und zog ihn mit sich, und ehe er in diesem anderen [Körperteil] zur Ruhe kam, bot sich ein anderer dar, der ihn mit ebensolcher Gewalt an sich zog; sodass er sich völlig im Hinsehen erschöpfte: und weil er nicht alle anblicken konnte, erklärte er sich besiegt und wünschte ganz Auge zu sein, um alles anblicken zu können. Weder vermutete er, dass jede eurer Handlungen ihn wie ein Faustschlag treffen und dass jedes eurer Worte ihn vergiften, noch, dass ihr den Tod verborgen in den Augen tragt; ohne dessen rechtzeitig gewahr zu werden, bemerkte er, dass die Pfeile blitzschnell ins Herz herabgestiegen waren und [mit ihnen] das Gift ins Herz, und dass er nicht mehr am Leben war: und so sprach er zu euch mit den Augen und bat um Gnade, und ihr seid dessen gewahr geworden und habt seine Gemütsbewegung (*affezion*) mit einem wohlgefälligen Lächeln hingenommen. Er folgte euch nach Hause, und bei der Verabschiedung blieb ihm in eurem schönen Antlitz der Lebensgeist und seine Seele eingedrückt, und er trug euer Abbild in seinem Herzen fort. In dieser Art liebt er euch hinfert, so wie ihr gewahr wurdet, dass sein Leben von euren Augen, wie von zwei Sternen verdreht wurde, und dass sein Leben von eurem abhängt, so habt ihr euch doch kein Vergnügen aus seinen Leiden und Schmerz gemacht: wie dies manche der schändlichsten Gassenweiber tun. Sondern, indem ihr ihn mal mit Hoffnung erheitert, mal mit Versprechungen besänftigt, mal indem ihr vorgabt, seiner Leiden nicht gewahr zu werden, mal indem ihr die Versprechungen hinausgeschoben habt, – so habt ihr ihn als wahre Edelfrau bis jetzt am Leben erhalten. Da er so erkannte, dass in euch wie in einer angemessenen Herberge Schönheit, Ehrbarkeit, Güte und jedwedes lobenswerte Benehmen

beherbergsind, schenkte reu aus freien Stücke die Seele und sein Leben.
Melitea: Was du gesagt hast, ist wahrlich alles wahr.^{51]}

Der bei Ficino so ausführlich beschriebene Vorgang des Sich-Verliebens als Infektion mit pfeilartigen Lebensgeiststrahlen wird hier nur mehr in Kurzform und in enger Anlehnung an Petrarca dargestellt. Offensichtlich wird der gesamte Theoriekomplex als so bekannt vorausgesetzt, dass weitere Erklärungen unnötig sind. Was bei Ficino in homoerotischer, medizinisch-naturphilosophischer und metaphysischer Perspektive entwickelt ist, erscheint auf Portas komischer Bühne offensichtlich als abgedroschene Liebesrhetorik, deren phrasenhafter Einsatz Gelächter hervorrufen soll. Der hämatologische Aspekt der Augenstrahltheorie, im *Cortegiano* noch kurz erwähnt, bleibt in der *Carbonaria* völlig ausgeblendet; er wird von der hyperbolischen Beschreibung einer geradezu grotesk anmutenden Skopophilie überlagert. Dem verliebten Mann wird attestiert, von seinem Begehrten ganz Auge geworden zu sein. Dieser offensichtliche Bezug zu Petrarcas Liebeslyrik bleibt im Rahmen der Liebeskomödie allerdings klar ironisch, denn das Publikum weiß ja schon im Vorhinein, dass sich das Paar schließlich finden und heiraten wird. Es handelt sich also weder um die unerreichbare Laura, die hier angeschmachtet wird, noch um einen Jüngling als Gegenstand des erotischen Begehrens eines Mannes (um die Perspektive von *De amore* einzunehmen).

Dieser ironische Zugang in der *Carbonaria* wird auch aus dem geradezu klamaukhaften Zusammenhang offensichtlich, in dem dieser Monolog gesprochen ist: Denn im Gegensatz zu Melitea, der Adressatin der Liebesbotschaft, weiß das Publikum, dass Pirinnio, während er diesen Text spricht, selbst Komödie auf der Bühne spielt. Er ist nämlich als morgenländischer Magier verkleidet und hat sich das Gesicht schwarz angemalt (davon hat das Stück seinen Namen). In diesem Aufzug erscheint er seiner Geliebten, die ihn nicht erkennt. Ihr hat er zuvor weisgemacht, dass er durch einen Flaschengeist, den er aus Ägypten (der in der Renaissance geradezu sprichwörtlichen Heimat der Zauberei)⁵² mitgebracht hat, von Meliteas geheimer Liebe zu Pirinnio erfahren hat. Pirinnio spricht also in Verkleidung direkt zur Geliebten – und daher über sich selbst. (Aus dem petrarkistischen Kontext wäre man geneigt zu fragen: Über wen denn sonst?) Auch die hier überbrachte Liebesbotschaft könnte topischer nicht sein. In der gekünstelten Sprache erfüllt sie eben gerade *nicht* die Kriterien, die sie in der durch Castiglione entwickelten höfischen Rhetorik glaubhaft und damit wirksam machen kann. Die komplexe Syntax und die *copia verborum* vermitteln nämlich keineswegs den Eindruck ostentativer Anstrengungslosigkeit (*sprezzatura*). Pirinnios (Irr-)Referenz auf unser Zitat aus dem *Cortegiano* wird aber noch deutlicher: Denn

51 Giovan Battista della Porta: *Carbonaria*, 3. Akt, 3. Szene. In: Della Porta, *Teatro* (wie Anm. 49), Bd. 2, S. 494f.

52 Vgl. Brian P. Copenhaver: *Hermetica. The Greek Corpus Hermeticum and the Latin Asclepius in a New English Translation, With Notes and Introduction*. Cambridge (Massachusetts) 1992.

waren es dort die schwarzen Augen, die wie Guerillakämpfer im Hinterhalt liegen, so ist es in der *Carbonaria* der schwarz gefärbte Männerkopf des als ägyptischer Zauberer verkleideten Liebhabers (eine hinreißend überzeichnete Karikatur des *veneficus!*), der seiner Angebeteten auflauert, um dann bauchrednerisch über sein eigenes Leiden zu klagen. Dies geschieht mit den performativen Mitteln des Theaters, wo reale Schauspieler einander gegenüberstehen und – folgt man den Theoremen der Augenstrahllehre – ja nun tatsächlich Strahlen austauschen müssten, während sie einander in die Augen sehen. Genau dies geschieht in der *Carbonaria* in einer bestimmten trügerischen Art, denn eine der beiden Personen weiß nicht, dass sie in die Augen eben jenes Liebenden blickt, von dessen Leid sie erzählen hört. Damit evoziert und subvertiert die *Carbonaria* einen bereits dargestellten, außerordentlich wichtigen Aspekt des *Cortegiano*. Er betrifft den Umstand, dass in der Rede des *Magnifico* Iuliano zunehmend unklar wird, von welchen Blicken eigentlich die Rede ist. Wenn Pirinnio als (Schwarz-)Magier mit Turban ‚seiner‘ Melitea in Verkleidung auflauert, um eine *ambosciata d'amore* zu überbringen, und dabei über den Blick des Liebenden spricht, so tut er dies nicht nur als ein Anderer für sich selbst, sondern er blickt dabei auf der Bühne offensichtlich der Angebeteten in die Augen. Er agiert also das, worüber Petrarca, Ficino und auch Castiglione (nur) schreiben und wovon Pirinnio nur zu sprechen scheint, direkt aus: indem er nämlich seine Dame hinterrücks mit Augenstrahlen aus Blutsaft infiziert. Hier offenbart sich indirekt die grundlegende Schwierigkeit der Augenstrahllehre: dass die Liebespfeile Amors unsichtbar bleiben, daher auch auf der Bühne über sie gesprochen werden, ihr Vorhandensein herbeigeredet muss, so wie die gegenseitige Leidenschaft des Paars, das auf verbaler Verhandlung seiner sexuellen Bedürfnisse angewiesen bleibt. Die hier von Pirinnio in ironisch-misogynem Unterton berichtete Hinhaltetaktik seiner *belle dame sans merci* stellt einen intertextuellen Bezug zu dem außerordentlich negativen Bild her, das Sig. Gasparo im *Cortegiano* von den Hofdamen zeichnet: Sie fänden großes Vergnügen daran, ihre Liebhaber bis zum Äußersten zu quälen.⁵³

Das Publikum darf und soll also laut lachen, wenn es von zwei topischen Figuren der Renaissancekomödie und einem typisch manieristischen Theater im Theater unterhalten wird. Ganz im Sinne der im Zuge der Gegenreformation etablierten Vorschriften für dieses Medium⁵⁴ wird klamaukreich – aber harmlos! –, die Magie der Blicke in der Liebeslyrik (Petrarca) über die Lehre der *fascinatio* in

53 Vgl. Castiglione: *Cortegiano* (wie Anm. 29), III, 74f., S. 355–358.

54 Louise George Clubb: Vorwort zu: Giovan Battista Della Porta, *Gli duoi fratelli rivali. The two rival brothers*. Hrsg. und übers. von Louise George Clubb. Berkeley (California) 1980, S. 9 schreibt: „Della Porta's comedies have been aptly described as exercises in Counter-Reformation ideology. And indeed, his plays are over before night falls, and (even against the will of the protagonists) they end with marriage, the only alternative being death or emigration. Transgression on the lover's side occurs only on the surface, as sogno, or momentary disturbance of an otherwise static social order.“ Vgl. auch Michele Rak: *Modelli e macchine del sapere nel teatro di Giovan Battista della Porta*. In: Giovan Battista della Porta nell' Europa del suo tempo. Hrsg. von Maurizio Torrini. Neapel 1990, S. 391–415, hier S. 409f.

der Naturmagie (Ficino/Agrippa) und die höfische *sprezzatura* (Castiglione) auf der komischen Bühne als Betrug (*inganno*) verhandelt. Denn Pirinnio, der den kohlrabenschwarzen skopischen Amor (den Sohn von Poros und Penia) gibt, ist in Wahrheit gar kein Sklave, sondern ein junger Mann aus guter Familie, seine Angebetete ist auch keine Dienerin, sondern eine in die Leibeigenschaft verkaufte höhere Tochter, und damit ist das Paar auch eine standesgemäße Partie.

Allerdings, und das mag auf den ersten Blick irritieren, löst sich die Augenstrahllehre damit nicht in reines Gelächter auf: Della Porta übt hier vielmehr eine Form von Anrufung und gleichzeitiger Subversion dieser Tradition. In seinen Schriften zur Naturmagie leugnet della Porta nämlich die Augenstrahltheorie und die durch sie hervorgerufene *fascinatio* keineswegs. In der weit rezipierten *Magia naturalis* (1589) findet sich eine detaillierte affirmative Beschreibung dieser Phänomene in Anlehnung an Ficino und Agrippa.⁵⁵ Der Glaube an die *fascinatio* wird also nur deshalb, weil sie klamaukartig auf der Bühne inszeniert wird, nicht notwendig außer Kraft gesetzt. Das Auge bleibt eine unheimliche Quelle des bösen Blicks, die Leiden(-schaften) der Liebenden bleiben ein zumindest potentiell die Gesellschaftsordnung gefährdendes Übel, das auf della Portas Bühne stets nur durch unzählige *coups de théâtre* gebändigt ist.

Ganz im Sinne von Stephen Greenblatt konstruiert della Porta hier einen synekdochischen Bezug durch Aufrufen einer kulturellen Praxis, nämlich des Liebeszaubers durch Blickmagie; die dabei erkennbaren (sozialen, literarischen, magischen, medizinischen) Bezüge sind aber nicht als Vorgänger oder Epigonen solcher Praxen aufzufassen, sondern als Äußerungen, die in einem instabilen Austausch miteinander stehen und in dieser Form auf der Bühne verhandelt

⁵⁵ Giovan Battista della Porta: *Magia naturalis libri XX*. Rothomagia [Rouen] 1650, lib. 8, cap. 4, S. 329–333: *Nec solum qui continuo, sed hospices, et qui eorum commercio alienissimi concutiuntur, tanta oculis vis et fascinum, quanquam per contactum, et micellam initatur saepe; per oculos tamen perifcitur: ut si exterminatio quaedam spiritus per oculos ad fasinanti cor deveniens, totumque inficiens. Si vero pulchri desiderio, formaeque concinnitatis ferit desiderio irretitum, [...] per oculos venenum hauritur, et venustae spectrum formae amantis cordi [...] et quia ibi mollissimus amati sanguis, vultus repraesentat, sive ipsi sanguis reluctet, [...] et sic ab eo trahitur, ut vulnerati sanguis in vulnerantem labitur. [...] et plures foeminas, quam viros effascinatrices reperies, complexions ratione, fortiori enim lapsu a temperamento descendet, plurimisque noxiis vescuntur ut singulis mensibus superfluitatibus expleantur, et sanguis ebulliat melancholicus. Unde vapores orti sursum elati per oculos prolabantur, et astantibus venenum expirant, et talis corpus explent. Unde sanguinei, ex parte quadam cholericici, et qui oculos habent amplos, nitentes et glaucos et caste vivunt, (ne frequenti coitu humorum succus exhauditur) qui frequentissimo intuitu, diutissima immaginazione, aciem aciei dirigat, radius rasis, et luminis luminibus coniungantur, fortasse amorem accendere poterit. (and therefore the look to love and fascination are similar phenomena. [...] Evenit enim ex fascinantis intentione, qui quidem per spiritus, sive vapores transmittitur, ad maleficium, et spiritu illo affectus, et similis afficitur: existente enim maxime in passione illa et imaginativa virtute circa rem valde fixa, habitus diu permanentes, spirituum habet obedientiam et sanguinis: tunc exoptare re potest virtutibus devinciri et inflammare.* Die *Magia naturalis* erlebte mehr als 20 Auflagen, der Text wurde ins Italienische, Französische, Deutsche, Englische und Niederländische übersetzt. Zur Editionsgeschichte vgl. die ausführliche Darstellung in Laura Balbiani: *La Magia naturalis di Giovan Battista Della Porta. Lingua, cultura e scienza in Europa all'inizio dell'età moderna*. Bern 2001.

werden.⁵⁶ Im spezifischen Setting der *Carbonaria*, in dem Pirinnio selbst Komödie spielt, wird auch das Vortäuschen des natürlichen, fremdbestimmten Liebesafekts Ausdruck eines zumindest unter jungen Männern tolerablen Verhaltens. Pirinnio muss offensichtlich der Maxime der *sprezzatura* nicht mehr folgen.

Dabei werden die Grenzen des gesellschaftlich akzeptablen Verhaltens ausgelotet. Aus dieser Perspektive ist festzuhalten, dass offenes Starren von Männeraugen auf Frauenkörper hier jedenfalls kein Fauxpas, sondern legitime, weil naturbedingte, Äußerung eines wohlbekannten Leidens ist. Dabei hat der Liebhaber als *Moro Magier* in der *Carbonaria* die Angebetete nicht einmal mehr durchaus positiv zu zeichnen, um in seinem Liebeswerben erfolgreich zu sein. Melitea stimmt der eigenen Verunglimpfung derart empathisch zu, dass ihre Affirmation unglaublich bleibt. Für das Publikum ist die ganze Affäre ins Lächerliche gezogen, die Liebesakrobatik der *Innamorati* ein harmloses Vorspiel der Ehe, mit dem die Komödie zwangsläufig endet und das die bestehende Geschlechterordnung affiniert. Der die hierarchische Geschlechterordnung bedrohende egalitär-ambivalente Aspekt der Augenstrahltheorie, der im *Cortegiano* entwickelt ist, scheint damit in den Verhandlungen der *Carbonaria* weitgehend stillgelegt. Gerade weil die naturphilosophisch-medizinisch fundierte Diagnose der wechselseitigen Infektion mit Augenstrahlen auf der komischen Bühne ausagiert ist, wird ihr Wahrheitsanspruch allerdings gleichzeitig auch destabilisiert. Denn der Blick in die Augen der Angebeteten ist auf der Bühne der *Carbonaria* von der Infektionskrankheit zum sprachlich überformten, zum (tendenziell arbiträren) Signifikanten, zum kulturellen Code mutiert. Dieser Aspekt wird in einem weiteren Bühnenstück der Renaissance, im *Candelaio* deutlich.

Giordano Bruno

Giordano Bruno verfasste eine Komödie, den *Candelaio* (Kerzenzieher, Paris 1582). In seiner bekannt undiplomatischen, aber gleichzeitig hinreißend komischen Art entwirft der Autor hier einen „Mikrokosmos pervertierter Ideale der Renaissancekultur“ im Allgemeinen.⁵⁷ Jener Protagonist, nach dem das Stück benannt wurde, ist Bonifacio *Candelaio*, eine obszöne Metapher für einen passiven Homosexuellen. Dieser beginnt sich im zarten Alter von 46 Jahren sexuell umzuorientieren, wie wir es heute nennen würden. Plötzlich stellt der ‚geile Bock‘ jungen Frauen nach, ehelicht eine wunderschöne, um bald darauf die nächste zu begehrten. Schon dieses Detail aus dem labyrinthischen Plot der Komödie lässt erkennen, dass hier die Augenstrahllehre mit geradezu ingrimmigem Spott

56 Vgl. Greenblatt: Negotiations (wie Anm. 10), S. 86f.

57 Gino Moliterno: Vorwort. In: Giordano Bruno, *Candlebearer*. Ottawa 2000, S. 29; zur Einführung: Paul Richard Blum: Giordano Bruno. München 1999; Christiane Schultz: Ein Philosoph im Theater: Anmerkungen zu Brunos Komödie *Il Candelaio*. In: Giordano Bruno. Tragik eines Unzeitgemäßen. Hrsg. von Willi Hirdt. Tübingen 1993, S. 107–136. Für eine ausführliche Darstellung, und Inhaltsangabe vgl. Sergius Kodera: Einleitung. In: Giordano Bruno: *Candelaio/Der Kerzenzieher*. Hrsg. und komm. von Sergius Kodera. Hamburg 2013.

aufgenommen wird.⁵⁸ Die folgende Passage verhandelt die petrarkistische Rhetorik und die mit ihr verbundene Physiologie der Liebe in grotesker Komik:

Bonifacio: Or essendo nel mio cor cessata quella fiamma che l'ha temprato in esca, facilmente fui questo aprile da un'altra fi amma acceso. [...]

Bartolomeo: In questo s'inamorò il Petrarca, e gli asini anch'essi cominciano a rizzar la coda.

Bonifacio: Come avete detto?

Bartolomeo: Ho detto che in questo tempo s'inamorò il Petrarca; egli animi, anch'essi si drizzano alla contemplazione: per che i spiriti nel'inverno son contratti per il freddo; ne l'estade per il caldo son dispersi; la primavera sono in una mediocre e quieta tempratura: onde l'animo è più atto alla contemplazione per la tranquillità della disposizion del corpo, che lo lascia libero alle sue proprie operazioni.

Bonifacio: Lasciamo queste fi lastroccole, venemo a proposizio. All'ora essendo io ito a spasso a Pusilipo, da gli sguardi della signora Vittoria fui sì profondamente saettato, e tanto arso da suoi lumi, e talmente legato da sue catene, che oimè.

Bartolomeo: Questo animale che chiamano amore, per il più suole assalir colui ch'ha poco da pensare e manco da fare: non eravate voi andato a spasso?

[Bonifacio: Da nun in meinem Herz jene Flamme erloschen war, die mich in Zunder verwandelte, konnte mich letzten April leicht eine neue Flamme entzünden. [...]

Bartolomeo: Zu dieser Jahreszeit hat [auch] Petrarca sich verliebt, und die Esel, auch sie beginnen, den Schwanz aufzustellen.

Bonifacio: Wie bitte?

Bartolomeo: Ich sagte, auch Petrarca hat sich zu dieser Jahreszeit verliebt, und auch die Seelen erheben sich zur Kontemplation: Denn die Lebensgeister ziehen sich im Winter durch die Kälte zusammen, im Sommer verflüchtigen sie sich durch die Hitze, im Frühjahr haben sie eine mittlere und laue Temperatur: Bedingt durch die Ruhe der körperlichen Disposition, in der der Geist in höherem Maße zur Kontemplation bereit und frei für die ihm eigenen Tätigkeiten ist.

Bonifacio: Lassen wir diesen Unsinn und kommen wir zur Sache. Damals, als ich in Posillipo spazieren ging, wurde ich von den Blicken der Signora Vittoria so tief durchbohrt, so geblendet vom Glanz ihrer Augen und dermaßen gefesselt von ihren Ketten, dass ... Ojemine!

Bartolomeo: Das Tier, welches wir Liebe nennen, pflegt vor allem jenen anzufallen, der wenig zum Nachdenken und auch sonst nichts zu tun hat. Seid Ihr nicht spazieren gegangen?⁵⁹]

58 Brunos Radikalität ist vielleicht auch damit zu erklären, dass der *Candelaio* allein schon aufgrund seiner Länge (im Gegensatz zu della Portas Komödien) höchstwahrscheinlich gar nicht zur Aufführung bestimmt war.

59 Bruno: *Candelaio* (wie Anm. 57), I. Akt, 3. Sz., S. 46–49.

Wie schon in der *Carbonaria* wird auch hier die Augenstrahllehre am bestmöglichen Ort verhandelt, nämlich auf der Bühne. Aber der Akt des Sich-Verliebens durch Austausch von Blicken wird auch hier nicht direkt ausgespielt, sondern im Dialog mit einem *Confident* mitgeteilt. Dieser markiert sofort, worauf Bonifacios abgedroschene Liebesrhetorik zielt, wenn er sie erstens mit Petrarca und zweitens mit den (sprichwörtlich enormen) erigierten Eselsschwänzen in Verbindung bringt. Bonifacios Liebespein verdeckt seine eigentliche Absicht nicht; denn ihm geht es um Sex. Damit gerät der hämatologische Kontext, in dem Ficino seine Augenstrahllehre entwickelt hatte, sozusagen an den richtigen Ort. Hier tritt das feine Blut nicht aus den Augen aus, sondern dem Esel schwilkt das Glied, das Sperma ejakuliert. Dieser Samen besteht zufolge der zeitgenössischen Medizin aus heißer Blutsubstanz, wie die Augenstrahlen auch.⁶⁰ In seiner Verfassung, die gar nicht so desperat ist, wie er sich vormachen will, sondern ein Kind der Lange-Weile, entschließt sich Bonifacio, einen Magier zu beschäftigen, der seinen Nöten Abhilfe schaffen soll. Dieser stellt folgende Diagnose:

Scaramuré: Non vi date impaccio: lasciate la cura ad me. La cosa già fu per fascinazione?

Bonifacio: Come per fascinazione? io non intendo.

Scaramuré: Id est, per averla guardata guardando lei anco voi.

Bonifacio: Sì, signor sì, per fascinazione.

Scaramuré: Fascinazione si fa per la virtù di un spirito lucido e sottile, dal calor del core generato di sangue più puro, il quale a guisa di raggi mandato fuor de gli occhi aperti, che con forte imaginazion gardando vengono a ferir la cosa guardata, toccano il core e sen vanno ad afficere l'altrui corpo e spirto: o di affetto di amore, o di odio, o di invidia, o di maninconia, o altro simile geno di passibili qualità. L'esser fascinato d'amore adviene quando con frequentissimo o ver (benché istantaneo) intenso sguardo, un occhio con l'altro, e reciprocamente un raggio visual con l'altro, si rincontra, e lume con lume si accopula. All'ora si gionge spirto a spirto; et il lume superiore inculcando l'inferiore, vengono a scintillar per gli occhi, correndo e penetrando al spirto interno che sta radicato al cuore: e cossì commuoveno amatorio incendio. Però chi non vuol esser fascinato deve star massimamente cauto e far buona guardia ne gli occhii, li quali in atto d'amore principalmente son fenestre dell'anima; onde quel detto: ,Averte, averte oculos tuos'. – Questo per il presente basti; noi ci revedremo a più bell'aggio, provedendo alle cose necessarie.

[Scaramuré: Macht Euch keine Sorgen, ich werde mich darum kümmern. Geschah die Angelegenheit schon bisher aus Faszination?]

Bonifacio: Wie, aus Faszination? Ich verstehe nicht.

Scaramuré: *Id est, weil Ihr sie betrachtet habt, hat auch sie Euch betrachtet.*

⁶⁰ Vgl. Martha C. Nussbaum: *Aristotles' De motu animalium*. Princeton (New Jersey) 1978, S. 156–163; vgl. Aristoteles: *De generatione animalium*. 736b, S. 30–32.

Bonifacio: Ja, Signore, ja, aus Faszination.

Scaramuré: Die Faszination geschieht durch das Vermögen eines glänzenden und subtilen *spiritus*, er wird aus reinstem Blut durch die Wärme des Herzens erzeugt, welches in Gestalt von Strahlen durch die geöffneten Augen ausgesandt wird, die, wenn man mit starker Einbildungskraft dreinblickt, in der Lage sind, das angeschaute Objekt zu verletzen; sie *afficere* [infizieren] den anderen Körper und *spiritus*, sei es mit Liebe, Haß oder Neid, mit Melancholie oder anderen ähnlichen Affekten von leidensfähiger Qualität. Faszination aus Liebe entsteht dann, wenn mit häufigem oder, wenn auch kurzem, [so doch] intensivem Blick zwei Augen aufeinandertreffen und ein Sehstrahl sich mit dem anderen verbindet und Lichtstahl sich zu Lichtstrahl fügt. Auf diese Art begegnet sich *spiritus* mit *spiritus*. Der stärkere Lichtstrahl formt den schwächeren durch seine Prägung, strahlt aus den Augen, läuft zum anderen und dringt zum inneren *spiritus* vor, der seinen Sitz im Herzen hat. Und so lösen sie den Liebesbrand aus. Wer daher nicht verzaubert werden will, muß äußerst vorsichtig sein und die Augen gut bewachen, die in Liebesangelegenheiten die wichtigsten Fenster der Seele sind. Daher der Spruch: *,Averte, averte oculos tuos* [Wende, wende die Augen ab]. Das mag für den Augenblick genügen, wir werden uns in aller Ruhe wiedertreffen, um das Notwendige in die Wege zu leiten.^{61]}

Hämatologie, Hitze des Herzens, Augenstrahl, Böser Blick, Vorsichtsmaßnahmen: Wesentliche Aspekte von Ficinos und Agrippas Augenstrahllehre werden hier durchdekliniert. Sie sind ausführlicher dargestellt als in der *Carbonaria* und in direkter Kenntnis der relevanten Passagen bei Ficino ausgeführt. Erstaunlicherweise fehlt allerdings die Erörterung des Bildes der Geliebten, das sich im Herzen des Liebenden einprägt. Scaramuré präsentiert also eine sozusagen ikonoklastische Version der Augenstrahllehre, wenn er nur von heftiger Phantasietätigkeit spricht, die er unbestimmt lässt. (In Anbetracht von Bonfacios blinder Geilheit ist das auch kein Wunder.) Ebenso wenig ist erstaunlich, dass Scaramuré den Konventionen der Renaissancebühne entsprechend selbstverständlich ein Scharlatan ist: Sein Wissen über diese Dinge ist oberflächlich und angelesen. Dieser Umstand ist nicht nur auf der Mikroebene des Zitats an Scaramurés pseudolateinischer Diktion erkennbar. Das Publikum ist auch durch den Plot des *Candelaio* darüber im Bilde, dass der Magier-Scharlatan Bonifacio gehörig übers Ohr haut. Dieser ist zudem nicht nach irgendeiner Frau verrückt, sondern nach Signora Vittoria, einer Prostituierten. Der Schwerenöter will ihre Dienste allerdings nicht teuer bezahlen, sondern sie (billiger) behexen lassen. Bonfacios ganz und gar nicht platonischer Liebesaffekt bietet hier den Anlass, Ficinos Theoreme von der Behexung durch Augenstrahlen vorzutragen. Auf der Handlungsebene stellt die Bühne des *Candelaio* das Ficinianische Liebeskonzept in (zumindest) mehreren

61 Bruno: *Candelaio* (wie Anm. 57), I. Akt, 10. Sz., S. 66–69.

weiteren Perspektiven zur Disposition: Erstens verkörpert Bonifacio in seiner geradezu grotesken spontanen sexuellen Umorientierung die im 16. Jahrhundert erfolgte Übertragung der Augenstrahllehre aus einem Kontext, in dem sie homosexuelle Attraktion erklären und legitimieren sollte, in einen heterosexuellen Zusammenhang, in dem die petrarkistische Liebesrhetorik als Eroberungstaktik instrumentalisiert wird.

Der *Candelaio* verhandelt hier also im Wechsel der sexuellen Orientierung seines Protagonisten, den Wandel der zeitgenössischen Augenstrahllehre: Von einer Theorie, in der sexuelles Begehrn nach ‚Ähnlichem‘ naturalisiert (und legitimiert) wurde (*De amore*), zu einer Praxis der heterosexuellen Rhetorik, die zur Eroberung eines ‚als Anderem‘ bestimmten sexuellen Objektes dient. Doch im *Candelaio* ist ‚dieses Andere‘ das Ewiggleiche. Denn eine weitere Pointe besteht darin, dass Bonifacios Objekt der Begierde, die Prostituierte, von ein und derselben Schauspielerin verkörpert wird wie seine treue Ehefrau. Auf der Bühne des *Candelaio* sind es daher die Objekte von Bonifacios Begierde, die einander (in einer nur für ihn nicht offensichtlichen Art) gleichen. Die heterosexuelle Liebe macht ihn blind; sie führt keineswegs zu körperlicher Verähnlichung mit dem Objekt (geschweige denn zu intellektuellen Höhenflügen), sondern dazu, dass sich diese psychische Disposition dieselben Objekte zum Opfer erwählt. Damit wird Ficinos Theorem, wonach die (ohnedies schon ähnlichen) Liebenden bei gegenseitigem Austausch von *spiritus* (und daraus resultierenden reziproker Ver-götterung) einander auch physisch zu gleichen beginnen, einer bemerkenswerten Subversion unterzogen: Der dem ficianianisch-platonischen Liebeskonzept inhärente Narzissmus wird im *Candelaio* als aggressiver Fetischismus denunziert. Die Augenstrahlen sind nicht nur unsichtbar: Sie machen auch blind.⁶²

Die Augenstrahllehre wird hier also in grotesk-satirischer Manier verhandelt. Das bedeutet aber noch nicht, dass der Autor des *Candelaio* sie deswegen prinzipiell für unrichtig gehalten hätte. Dies zeigt ein Blick in Brunos Schrift *De Magia*. Allerdings stellt die Behexung durch den Blick lediglich eine der zahllosen Möglichkeiten dar, alle Dinge der Welt durch magische Prozeduren zu beeinflussen.⁶³

Zusammenfassung

In den hier untersuchten Texten ist eine erstaunliche Kontinuität der wichtigen Theoreme der Augenstrahllehre über mehr als ein Jahrhundert zu konstatieren. Solche Stabilität geht allerdings mit einer gleichzeitig bemerkenswert variablen

62 Vgl. dazu auch Sergius Kadera: A Cock Burning in the Darkness: Giordano Bruno's Version of the ‚Story of the Bed-trick‘ in the *Candelaio*. In: *Sex Acts. Practice, Performance, Perversion and Punishment in Early Modern Europe*. Hrsg. von Allison Levy. Aldershot 2010, S. 241–254.

63 Vgl. Giordano Bruno: *De magia naturali*. In: *Opere magiche*. Hrsg. von Michele Ciliberto u.a. Mailand 2000, S. 159–381, hier S. 268–273. Zum größeren intellektuellen Kontext bei Bruno vgl. Delfina Giovannozzi: *Spiritus mundus quidam. Il concetto di spirito nell'opera di Giordano Bruno*. Rom 2006.

Bedeutung der Lehre einher. Sie ist vom Kontext abhängig und davon, welche Aspekte der Augenstrahllehre akzentuiert werden: Insgesamt bleibt die Theorie Gegenstand von Verhandlungen. Was Petrarca zum Wunder erklärte, argumentiert Ficino wortreich, um es plausibel erscheinen zu lassen. Bei keinem der hier untersuchten späteren Autoren wird die Augenstrahllehre vorbehaltlos geglaubt, nie wird sie allerdings gänzlich verworfen. Diese epistemologische Unsicherheit hängt wohl zu einem erheblichen Teil mit dem fundamentalen Postulat zusammen, dass – ausgerechnet! – Augenstrahlen unsichtbar sein sollen. Ihre Existenz kann also nur indirekt aufgrund der ihnen zugeschriebenen Wirkungen (*fascinatio*, Augenentzündung, blutige Spiegel etc.) erschlossen werden.

Tatsächlich existieren die Augenstrahlen nur in der Sprache. Die Verhandlungen über ihre Funktionen und Wirkungen bezeichnen also, und das ist ein wichtiges Ergebnis dieser Untersuchung, den Versuch einer Re-Naturalisierung dessen, was ausschließlich in kulturell überformter Weise existiert: nämlich die je spezifischen sprachlichen Äußerungen, die Sexualität konstruieren. Die Augenstrahltheorie dient so zur Naturalisierung homosexuellen Begehrrens (Ficino), zur gottgleichen Selbstermächtigung über die Dinge der Welt (Agrrippa), zur Politisierung (Castiglione), Domestikation (della Porta) oder kontroversen Verhandlung (Bruno) heterosexueller Beziehungen. Die mit diesen Konstruktionen notwendig einhergehenden Mythologisierungen (im Sinne von Roland Barthes) können entlang eines fiktiven Paradigmas bestimmte Praktiken und Verhaltensweisen legitimieren und mit konkreter sozialer Bedeutung aufladen: wie etwa, dass Männer Männer begehrn und dieses Verhalten unter Hinweis auf die Fremdgesteuertheit des Prozesses sanktionsfrei stellen (*De amore*); oder dass Männer Frauen anstarren und ihnen auf der Straße nachlaufen dürfen (*Carbonaria*); oder darauf abzielen, den verstohlenen Blick des Höflings in seinem Umfeld zu kodifizieren (*Cortegiano*); oder dafür, die Dinge der Welt mit ihm zu manipulieren (*De occulta philosophia*); oder um darauf hinzuweisen, dass die Augenstrahltheorie eine lächerliche Sublimation des Geschlechtstriebes ist (*Candelaio*). In den untersuchten Texten ist die je spezifische Erscheinungsweise der Augenstrahllehre auch Index dafür, wie in der Renaissanceliteratur im Gefolge Ficinos menschliche Sexualitäten und die durch sie verursachte (oder befürchtete) Destabilisierung bestehender sozialer Ordnungen zur Disposition gestellt werden.

*Ich hab gesehen den gott Amon,
vnd er hatt mich lieleich beschlaffen.*
Traumwissen bei Marsilio Ficino und
in Johann Hartliebs *Alexander* (1450)*

Tilo Renz

Johann Hartlieb (um 1400–1468) verbindet in seinem Schaffen medizinische Kenntnisse – dokumentiert in Schriften und durch seine Ausbildung und Tätigkeit als Arzt – mit der Auseinandersetzung mit magischem Wissen und der Übersetzung und Bearbeitung literarischer Texte.¹ Prominentestes Beispiel für seine literarische Tätigkeit ist die breit angelegte Prosafassung des *Alexanderromans*.² Hartlieb hat in Wien Medizin studiert und wurde 1439 in Padua promoviert. Ab 1440 war er am Münchener Hof Herzog Albrechts III. von Bayern-München als Leibarzt, Diplomat und Ratgeber tätig. Dort hat er vermutlich intensiv am intellektuellen Leben teilgenommen. So wird ihm beispielsweise vor allem durch Kontakte mit dem Benediktinerkloster Tegernsee frühhumanistisches Denken vertraut gewesen sein.³ Zu Beginn der 1450er Jahre soll er mit Nikolaus von Kues zusammengetroffen sein.⁴ Diese Begegnung könnte – das vermuten zumindest Teile der Forschung – Hartliebs kritische Sicht auf magische Praktiken ausgelöst haben. Die Haltung zeigt sich in dem berühmten, 1456 publizierten *Puoch aller verpottten kunst*,⁵ in dem Hartlieb vor magischen Praktiken warnt, dabei aber auch viele Informationen über sie vermittelt und so zu erkennen gibt, wie gut er über

* Für die kritische Lektüre dieses Aufsatzes danke ich den Herausgebern sowie Beate La Sala und Volkhard Wels.

- 1 Zu Hartliebs literarischen Arbeiten sind auch seine Fassung der Brandan-Legende und die Übersetzung des zweiten Teils des *Dialogus miraculorum* des Caesarius von Heisterbach zu rechnen, vgl. Rüdiger Schnell: Hartliebs Alexanderroman. Politisierung und Polyfunktionalität eines spätmittelalterlichen Textes. In: Alexander the Great in the Middle Ages. 10 Studies on the Last Days of Alexander in Literary and Historical Writing. Hrsg. von W. J. Aerts und Jos. M. M. Hermans. Nijmegen 1978, S. 267–292, hier S. 270.
- 2 Im Zuge der Übersetzung erweitert Hartlieb seine Vorlage auf das Dreifache, vgl. Reinhard Pawis: Einleitung. In: Johann Hartliebs Alexander. Eingeleitet und hrsg. von Reinhard Pawis. München, Zürich 1991, S. 1–90, hier S. 73.
- 3 Vgl. etwa Frank Fürbeth: Johannes Hartlieb. Untersuchungen zu Leben und Werk. Tübingen 1992, S. 80f., S. 253–255.
- 4 Vgl. Wolfram Schmitt: Hans Hartliebs mantische Schriften und seine Beeinflussung durch Nikolaus von Kues. Diss. Heidelberg 1962, S. 253–257.
- 5 Vgl. Johann Hartliebs Buch aller verbotenen Kunst. Untersucht und hrsg. von Dora Ulm. Halle a. S. 1914.

diesen Wissensbereich verfügt.⁶ Der *Alexanderroman*, verfasst um das Jahr 1450, entsteht im Zusammenhang dieser mutmaßlich religiös motivierten Abwendung Hartliebs von der Magie.⁷ Der *Alexander* geht dieser Wende entweder unmittelbar voraus oder er fällt bereits in den Zeitraum von Hartliebs Einstellungswandel.⁸

Im *Puoch aller verpotten kunst* und auch schon in Schriften, die dieser Warnung vor magischen Praktiken vorausgehen, hat sich Hartlieb mit Verfahren der Prophezeiung zukünftiger Ereignisse beschäftigt. Ihm werden ein *Mondwahrstagebuch*,⁹ eine *Namenmantik*,¹⁰ eine *Geomantie*¹¹ und eine *Chiromantie*¹² zugeschrieben. Auch wenn die jüngere Forschung vor allem die offenen Fragen betont, die sich aus den Bemühungen ergeben, Hartlieb die Verfasserschaft an diesen Schriften nachzuweisen, so ist doch nicht in Zweifel gezogen worden, dass er die Inhalte dieser Texte kannte.¹³

Eine Auseinandersetzung mit Träumen in Form einer Abhandlung zu ihrem Potential für Mantik oder *divinatio* ist von Johann Hartlieb nicht überliefert.

6 Vgl. Schmitt: Mantische Schriften (wie Anm. 4), S. 226f.

7 Fürbeth hat die These einer plötzlichen Abwendung Hartliebs von der Magie bestritten und dagegen die Auffassung vertreten, Hartlieb sei kontinuierlich „von zwei Einstellungen geprägt [gewesen]: von ‚wissenschaftlicher‘ Neugier auf die Verfahrensweisen superstitionärer Praktiken und von der aus dem Wissen um deren Sündhaftigkeit eingehaltenen Distanz zu den Praktiken selbst.“ Fürbeth: Untersuchungen (wie Anm. 3), S. 128.

8 Drescher hat den *Alexander* wegen seiner angeblichen Ablehnung der Chiromantie auf das Jahr 1451 und damit in die Nähe des *Puoch aller verpotten kunst* datiert, dessen negative Einstellung zur Magie auf die Begegnung mit dem Cusaner zurückgehe. Fürbeth hat dagegen gezeigt, dass sich im *Alexander* keine negative Einschätzung der Chiromantie findet, vgl. Fürbeth: Untersuchungen (wie Anm. 3), S. 71; er erwägt eine Datierung vor das Jahr 1451, vgl. Fürbeth: Untersuchungen (wie Anm. 3), S. 72. Schnell (Politisierung und Polyfunktionalität [wie Anm. 1], S. 267) nimmt an, dass der Text zwischen 1452 und 1454 entstanden ist. Die früheste überlieferte – und vermutlich auch autornächste – Handschrift wird auf das Jahr 1454 datiert (Hs. G, Sankt Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. 625); vgl. Pawis: Einleitung (wie Anm. 2), S. 14f., 36f. Pawis schließt sich der Datierung des Textes durch Vorderstemann und Schnell auf die frühen 1450er Jahre an, vgl. Pawis: Einleitung (wie Anm. 2), S. 41.

9 Der Text ordnet dem Lauf des Mondes Prognosen über das Leben der in den einzelnen Mondphasen geborenen Personen zu, vgl. dazu Fürbeth: Untersuchungen (wie Anm. 3), S. 49. Fürbeth schreibt den Text Hartlieb zu; nach dessen eigener Einschätzung und nach der seiner Zeitgenossen sei er aber als astrologischer und nicht als geheimwissenschaftlicher zu klassifizieren, vgl. Fürbeth: Untersuchungen (wie Anm. 3), S. 52.

10 Der Text verbindet mit Kalendertagen Zukunftsprognosen. Vgl. dazu ausführlich Schmitt: Mantische Schriften (wie Anm. 4), S. 21–88; zum Inhalt der Namenmantik vgl. dort S. 68f. Im zweiten Teil geht es um „Zukunftserkundung mit Hilfe des aus den Buchstaben abgeleiteten Zahlenwertes des Namens“, Schmitt: Mantische Schriften (wie Anm. 4), S. 74. Fürbeth geht nicht davon aus, dass Hartlieb den Text selbst verfasst hat; er nimmt aber an, dass er ihn sich verschafft hat, vgl. Fürbeth: Untersuchungen (wie Anm. 3), S. 58.

11 Der Text kann, laut Fürbeth, nicht eindeutig Hartlieb zugeordnet werden, denn über den Zeitpunkt der Abschrift oder der Übersetzung sind keine genauen Aussagen möglich, vgl. Fürbeth: Untersuchungen (wie Anm. 3), S. 60f.

12 Fürbeth hält die *Chiromantie* für eine Übersetzung Hartliebs, vgl. Fürbeth: Untersuchungen (wie Anm. 3), S. 75; vgl. auch Schmitt: Mantische Schriften (wie Anm. 4), S. 158–184.

13 Fürbeth betont, dass Hartliebs *Puoch aller verpotten kunst* ohne die Kenntnis dieser Texte schwer vorstellbar ist, vgl. Fürbeth: Untersuchungen (wie Anm. 3), S. 132.

Er behandelt dieses Thema aber in seinem wichtigsten literarischen Text, im *Alexanderroman*. An mehreren Stellen des Textes geht Hartlieb auf Träume und Trauminhalte ein.¹⁴ Bereits durch die biblische Erwähnung Alexanders im Rahmen von Visionserzählungen im Buch Daniel (Dn 7 und 8), die auch in Hartliebs *Alexander* knapp angesprochen wird, ist der Makedonenherrscher mit dieser Thematik verknüpft.¹⁵ Hartlieb nimmt sie vor allem in der Episode vom Traum der Olympiades, der Gemahlin des Makedonenkönigs Philippus, auf, die zur Zeugung Alexanders des Großen durch den ägyptischen Herrscher und Zauberer Nectanabus führt. Schon dass Hartlieb diese Geschichte erzählt, ist vor dem Hintergrund der deutschsprachigen *Alexander*-Adaptionen ein Ausweis seines Interesses nicht nur an den Umständen der Zeugung Alexanders durch einen Zauberer im Besonderen, sondern auch am Traum im Allgemeinen. In vorausgehenden *Alexander*-Fassungen – etwa dem *Vorauer* und dem *Straßburger Alexander*, den frühesten deutschsprachigen literarischen Texten, die ausschließlich dem Leben Alexanders des Großen gewidmet sind und um die Mitte des 12. Jahrhunderts bzw. um das Jahr 1200 entstehen – werden die besonderen Umstände der unehelichen Zeugung Alexanders unterdrückt, respektive explizit bestritten.¹⁶

Schon in diesen knappen Ausführungen über Aufenthaltsorte, intellektuelles Umfeld und wissenschaftliche Interessen Hartliebs deuten sich Parallelen zum etwa dreißig Jahre jüngeren Marsilio Ficino (1433–1499) an: Ficino wurde an der Florentiner Universität, vermutlich auch an der von Bologna,¹⁷ in den *artes liberales* und in Medizin ausgebildet.¹⁸ In Florenz konnte er sich, unterstützt durch die Familie Medici, weiterhin seinen wissenschaftlichen Studien widmen,

14 So berichtet Alexander etwa davon, dass ihm in Makedonien ein Gott im Traum erschienen sei, der ihn aufgefordert habe, gegen Darius zu ziehen (JHA 2020–2025; der Text wird nach der Ausgabe von Pawis, s.o., Anm. 2, zitiert und im Folgenden mit der Sigle JHA angegeben); bei der Belagerung der Stadt Ambyra erscheint Alexander der Gott Amon im Traum und übergibt ihm eine Pflanze, die seinen Soldaten gegen vergiftete Pfeile hilft (JHA 3191–3208); und schließlich wird die Passage über die Abfolge der vier Weltreiche aus dem Buch Daniel zitiert und auf Alexanders bevorstehenden Zug gegen die Perser bezogen (JHA 2029–2035; Dn 7 und 8) – dass es sich auch hierbei um einen Traum handelt, wird den Gebildeten unter den zeitgenössischen Lesern präsent gewesen sein; der Text selbst erwähnt dies nicht.

15 Vgl. *Biblia sacra iuxta vulgatam versionem*. Unter Mitarbeit von Bonifatius Fischer u.a. hrsg. von Robert Weber. Stuttgart 1983, S. 1358–1361; sowie JHA 2029–2035.

16 Wohl um diese besonderen Umstände der Zeugung Alexanders nicht erzählen zu müssen, beziehen sich beide Texte auf die volkssprachliche französische Fassung des Alberic de Beaucaire und nicht auf die lateinische Tradition, vgl. Jan Cölln: Der Heide als Vorbild für christliche Weltherrschaft. Zur geistlichen Funktionalisierung Alexanders in Lambrechts Dichtung. In: Internationalität nationaler Literaturen. Beiträge zum ersten Symposium des Göttinger Sonderforschungsbereichs 529. Hrsg. von Udo Schöning. Göttingen 2000, S. 86–101, hier S. 89f.

17 Vgl. Paul Oskar Kristeller: Studies in Renaissance Thought and Letters. Rom 1956, S. 195f.

18 Für einen Überblick über Ficinos Schaffen vgl. Hanna-Barbara Gerl: Einführung in die Philosophie der Renaissance. Darmstadt 1989, S. 55–63; Eckhart Käßler: Die Philosophie der Renaissance. Das 15. Jahrhundert. München 2008, S. 101–114; sowie Antje Wittstock: Melancholia translatata. Marsilio Ficinos Melancholiebegriff im deutschsprachigen Raum des 16. Jahrhunderts. Göttingen 2011, S. 56–58.

insbesondere der Übersetzung und kommentierenden Erschließung der Schriften Platons aus dem Griechischen, aber auch des *Corpus hermeticum* (abgeschlossen 1463) sowie verschiedener neuplatonischer Texte. Sein philosophisches Hauptwerk, die *Theologia platonica*, verfasste er in den Jahren 1469 bis 1474; mit Fragen von Magie und Mantik hat sich Ficino vor allem im dritten Buch seiner Abhandlung zu medizinischen Fragen, der Schrift *De vita libri tres* (1489), sowie zuvor bereits im dreizehnten Buch der *Theologia platonica* auseinandergesetzt.¹⁹ Ficino war auch als Arzt tätig und wurde in der ersten Hälfte der 1470er Jahre zum Priester geweiht.²⁰ Auch wenn Hartlieb und Ficino in der gleichen Region ausgebildet worden sind und manche intellektuelle Interessen teilten, sind doch weder der direkte Kontakt oder Austausch der beiden noch der vermittelte Einfluss eines der beiden auf den je anderen nachweisbar. Beide können daher nur als gelehrte Personen und als Figuren der Wissenschaftsgeschichte in den Blick genommen werden, die sich im Zeitfenster um die Mitte des 15. Jahrhunderts nördlich und südlich der Alpen mit ähnlichen Gegenständen und Wissensbereichen beschäftigen, ohne dass eine wie auch immer geartete Rezeption des einen durch den anderen bezeugt ist. Es geht daher im Folgenden um eine Konstellation, die sich durch die Arbeit an einem bestimmten Problemkomplex sowie durch ein geteiltes intellektuelles Umfeld bzw. ein Forschungsnetzwerk in einem weiteren Sinne konstituiert.²¹ Innerhalb dieses raum-zeitlich, personal und thematisch bestimmten Rahmens werden Korrespondenzen, aber auch Unterschiede zwischen den Positionen Hartliebs und Ficinos sichtbar, die auf Prozesse des Wissenstransfers zwischen der Region nördlich der Alpen und dem Norden Italiens hindeuten. So kann anhand zweier Exponenten einer Wissenschaftsgeschichte des späten Mittelalters das Wissen über Träume und über das Träumen in seiner Dynamik, Variabilität und in seinen Spannungsverhältnissen zwischen unterschiedlichen Positionen beschrieben werden.

19 Zu Magie bei Ficino sowie zur Bedeutung Ficinos für den Magie-Diskurs der Frühen Neuzeit vgl. Brian P. Copenhaver: *Magic in Western Culture. From Antiquity to the Enlightenment*. New York 2015, S. 55–153; Bernd-Christian Otto: Magie. Rezeptions- und diskursgeschichtliche Analysen von der Antike bis zur Neuzeit. Heidelberg 2009, S. 424–471. Konzeptionen von Magie greift Ficino in seinen Schriften verschiedentlich auf. Zu Ficinos widersprüchlichen Einschätzungen der Astrologie, zu der er sich unter anderem in *De vita* äußert, vgl. Paul Oskar Kristeller: *Die Philosophie des Marsilio Ficino*. Frankfurt a. M. 1972, S. 293f. Zur „spiritual magic“, die Ficino im Dritten Buch von *De vita* entwickelt, vgl. D. P. Walker: *Spiritual and Demonic Magic. From Ficino to Campanella*. London 1958, S. 45–53.

20 Vgl. Kristeller: *Studies* (wie Anm. 17), S. 202–205.

21 Siehe dazu Mulsows Ausführungen zur „Mesoebene“ der Konstellationsforschung, Martin Mulsow: Zum Methodenprofil der Konstellationsforschung. In: Konstellationsforschung. Hrsg. von dems. und Marcelo Stamm. Frankfurt a. M. 2005, S. 74–97, hier S. 89–91. Allerdings unterscheidet sich die Konstellation, die im vorliegenden Aufsatz untersucht wird, von der „Konstellationsforschung“ im Mulsow’schen Sinne in zentralen Punkten: Hier kann weder eine direkte Kommunikation der Akteure noch ihre wechselseitige Beeinflussung beobachtet werden, vgl. Mulsow: Konstellationsforschung (wie Anm. 21), S. 74f.

Mit ihren Auffassungen von Träumen haben sowohl Johann Hartlieb als auch Marsilio Ficino an der im Spätmittelalter verbreiteten Tendenz teil, die körperliche Dimension der Träume zu betrachten.²² Im frühen 13. Jahrhundert werden verschiedene Aristotelische Schriften zum Traum (*De somno et vigilia*, *De somniis* und *De divinatione per somnum*) ins Lateinische übersetzt. Ausgehend von diesen Übersetzungen wird die Auffassung, dass es sich bei Träumen um Botschaften handelt, die von einer transzendenten Instanz herrühren, zunehmend in Zweifel gezogen. Vielfältig differenzierte Positionen entwickeln sich, die zwischen den Autoritäten der spätantiken christlichen Traumtheorie und Positionen, die von den Aristoteles-Übersetzungen beeinflusst sind, zu vermitteln suchen.²³ Dabei gewinnen in den gelehrten Diskussionen des späten Mittelalters besonders physische Auslöser von Träumen Aufmerksamkeit; außerdem rücken – im Anschluss an neuplatonische Positionen – Träume als Wahrnehmungsphänomene, denen eine somatische Dimension eigen ist, in den Fokus des Interesses.²⁴ Die folgenden Ausführungen werden zeigen, dass dieser zweite Aspekt der Auseinandersetzung um Träume sowohl Marsilio Ficino als auch Johann Hartlieb beschäftigt hat.

Die Traumkonzeptionen zweier Figuren der spätmittelalterlichen Wissenschafts- geschichte aufeinander zu beziehen, dient insbesondere ihrer wechselseitigen Erhellung. Ficinos Ausführungen zu Träumen werden im Folgenden genutzt, um eine Perspektive auf die ‚Traumtheorie‘ zu gewinnen, die Johann Hartlieb in seinem *Alexanderroman* entfaltet. Dabei sind die unterschiedlichen Textformen und mithin Darstellungsmittel zu beachten. Schwerpunkte, die Hartlieb mit seiner Konzeption des Traums setzt, treten vor dem Hintergrund von Ficinos Äußerungen umso deutlicher hervor. Umgekehrt erlaubt der Blick auf Johann Hartlieb und damit auf eine wissenschaftliche Figur, die in Bezug auf akademische Ausbildung und Interessen Ähnlichkeiten mit Ficino aufweist, die Eigenheiten von Ficinos Positionen zu Träumen, zu ihrer Wahrnehmung und zu ihrer ästhetischen Dimension in einer abschließenden detaillierten Gegenüberstellung genauer zu fassen.

Im Zuge des Vergleichs, den dieser Aufsatz entfaltet, werden die Schriften Ficinos und Hartliebs allerdings nicht unvermittelt aufeinander bezogen, sondern ihre Besonderheiten werden zunächst im Rekurs auf Texte zu bestimmen gesucht, die dem Kontext ihrer Entstehung näher sind: Ficino greift auf den Traum-Traktat des Synesios von Kyrene zurück und nimmt an dessen

22 Vgl. Steven F. Kruger: *Dreaming in the Middle Ages*. Cambridge (Massachusetts) 1992, S. 83–122; zur Thematisierung der körperlichen Dimension von Träumen bereits im 12. Jahrhundert vgl. S. 70–73.

23 Vgl. ebd., S. 89.

24 Bedeutsam für diesen Prozess ist die Rezeption der antiken Vorstellung von den inneren Sinnen, die bereits früh aristotelische mit platonischen Positionen kombiniert, vgl. Thomas Dewender: Zur Rezeption der Aristotelischen Phantasielehre in der lateinischen Philosophie des Mittelalters. In: *Imagination – Fiktion – Kreation. Das kulturschaffende Vermögen der Phantasie*. Hrsg. von dems. und Thomas Welt. München, Leipzig 2003, S. 141–160.

Konzeption von Träumen Veränderungen vor; das Traum-Verständnis, das in Hartliebs *Alexander* zum Ausdruck kommt, wird vor dem Hintergrund des frühesten *Alexanderromans* in deutscher Sprache herausgearbeitet, der die Episode vom Traum der Olympias enthält, dem so genannten *Basler Alexander*, sowie vor dem Hintergrund des lateinischen *Alexanderromans*, auf den Hartlieb seine Darstellung stützt.

1. Traumwahrnehmung und künstlerische Produktion im Traumbuch des Synesios von Kyrene

Traumdeutungsliteratur im Sinne kodifizierter Auslegungen von Traum-Motiven und -Sequenzen, wie sie beispielsweise durch das Traumbuch des Artemidor von Daldis aus dem zweiten nachchristlichen Jahrhundert vertreten ist, spielt in den Schriften Marsilio Ficinos kaum eine Rolle.²⁵ Ein spätantiker Text über Träume jedoch weckt sein Interesse, und Ficino überträgt ihn in den späten achtziger Jahren des 15. Jahrhunderts²⁶ ins Lateinische:²⁷ die Schrift Περὶ ἐνυπνίων oder *De insomniis* des Synesios von Kyrene, entstanden um das Jahr 400. Ficino übersetzt den Text, und er weist in den Werken, die in den 1480er Jahren erscheinen, etwa der *Theologia platonica* (gedruckt 1482) und der Schrift *De Vita*, an einzelnen Stellen auf Synesios' Traumbuch hin.

Synesios entwickelt seine Traumtheorie anhand von Begriffen, welche die Vermögen der Seele beschreiben. Es geht ihm um die Wahrnehmung und Entstehung von Traumbildern in der menschlichen Psyche. Für den Zusammenhang der Rezeption durch Ficino, den ich im Folgenden erläutern werde, ist von Interesse, dass Synesios Träume stets als Übermittler letztlich von Gott herrührender und damit gesicherter Informationen über zukünftige Ereignisse auffasst (ὕπνοι [...] σοφοὶ μὲν ἀν εἰεν).²⁸ Ein Träumender wird in besonders freudvoller Weise von Gott belehrt; Synesios bezeichnet die Vermittlung von Information durch Gott als ein ‚Genießen-Lassen‘ (ἐγκαρπίζω).²⁹ Um diese Belehrung zu erhalten,

25 Vgl. Stéphane Toussaint: A Philosophical Prototype. Dreams and Wisdom in Marsilio Ficino. In: Accademia 1 (1999), S. 77–83, hier S. 78. Für einen Überblick über Traumtheorien der Spätantike und des Mittelalters vgl. Klaus Speckenbach: Kontexte mittelalterlicher Träume. Traumtheorie – fiktionale Träume – Traumbücher. In: Lingua Germanica. Studien zur deutschen Philologie. Jochen Splett zum 60. Geburtstag. Hrsg. von Eva Schmitsdorf, Nina Hartl und Barbara Meurer. Münster u.a. 1998, S. 298–316.

26 Erschienen im Jahr 1488 (Datierung nach Toussaint: Philosophical Prototype [wie Anm. 25], S. 79).

27 Während Synesios' Schrift in Byzanz bekannt ist – bereits im Jahr 1325 entsteht der Kommentar des Nikephoros Gregoras –, scheint sie im lateinischen Westen im Mittelalter nicht rezipiert worden zu sein.

28 Vgl. Synésios de Cyrène: Traité sur les songes. In Ders.: Tome 4. Opuscules 1. Hrsg., übers. und komm. von Jacques Lamoureux und Noël Aujoulat. Paris 2004, S. 268f.; sowie Wolfram Lang: Das Traumbuch des Synesius von Kyrene. Uebersetzung und Analyse der philosophischen Grundlagen. Tübingen 1926, S. 3, 8.

29 Vgl. Synésios: Traité (wie Anm. 28), S. 276; vgl. auch Lang: Traumbuch (wie Anm. 28), S. 8.

muss der Träumer nicht außerordentlich begünstigt sein; er muss lediglich in der Lage sein, die Botschaft zu entschlüsseln.³⁰

Transzendente Botschaften erscheinen im Anschluss an Platon in Form von Bildern (εἰδωλα) in der Seele.³¹ Dort ist das Vermögen, dem sie zugeschlagen werden, die Phantasie³² bzw. – unter Betonung der materiell-organischen Seite des Vermögens – das φανταστικόν πνεῦμα oder der *spiritus phantasticus*,³³ also jene erste körperliche Dimension des Geistes, die dem fleischlichen Körper vorgeordnet ist und die eine Verbindung zwischen geistiger und materieller Welt herstellt.³⁴ Zunächst bezeichnet φαντασία nur die reine Rezeption. Allerdings weist Synesios auch darauf hin, dass der Traum Ausgangspunkt für schöpferische Prozesse sein kann: Ein künstlerisch Ungebildeter (ἄμουσος) könne im Traum mit den Musen zusammentreffen und darauf selbst sprechend und auf ihre Rede hörend (τὰ μὲν εἰπών τὰ δὲ ἀκούσας) zu einem regelrechten Dichter werden.³⁵ Von den Musen eingegebene und vom Dichter selbst entwickelte Anteile der literarischen Sprache stehen hier also nebeneinander. Außerdem berichtet Synesios, im Zustand des Träumens an den eigenen Schriften gearbeitet zu haben. Träume hätten ihm dabei geholfen: Sie hätten sein Denken präziser gemacht, seinen sprachlichen Ausdruck geglättet und bestimmte Worte gegen andere ausgetauscht.³⁶ In diesen Ausführungen deutet sich an, dass die inneren Bilder des Träumers eigene Aktivität entwickeln und dass der Traum auf diese Weise sowohl zum Ort der ästhetischen Produktion als auch des reflektierenden Schreibens werden kann. Auch wenn im Traum eine göttliche Stimme Synesios Erklärungen gibt (διὰ θεοῦ νοῦθετίσασα),³⁷ geht es hier doch nicht darum, den künstlerischen Prozess lediglich auf die Inspiration durch eine göttliche Instanz zurückzuführen. Im Vordergrund steht vielmehr die Beschreibung der schriftstellerischen Produktion im Traum als einer Aktivität, an der auch der Dichter Anteil hat.

30 Zu Synesios' Aufforderung, Träume zu entschlüsseln, vgl. Synésios: *Traité* (wie Anm. 28), S. 288–311, insbes. S. 293f.; sowie Lang: *Traumbuch* (wie Anm. 28), S. 17–31, insbes. S. 20; für Hinweise, wie man sich die Deutungskunst am besten erwirbt, vgl. Synésios: *Traité* (wie Anm. 28), S. 300–311; sowie Lang: *Traumbuch* (wie Anm. 28), S. 25–31.

31 Vgl. Synésios: *Traité* (wie Anm. 28), S. 299f. Synesios beginnt seine Ausführungen zu diesem Thema mit dem Hinweis, dass die Seele die visuell wahrnehmbare Gestalt (τὰ εἰδη) des Werden in sich trage (S. 274).

32 Synesios verwendet hier den Begriff φαντασία (vgl. etwa ebd., S. 275; sowie Lang: *Traumbuch* (wie Anm. 28), S. 7).

33 Vgl. Synésios: *Traité* (wie Anm. 28), S. 299 und S. 277; sowie Lang: *Traumbuch* (wie Anm. 28), S. 9).

34 Vgl. Synésios: *Traité* (wie Anm. 28), S. 277; vgl. auch Jacques Lamoureux und Noël Aujoulat: *Notice*. In: Synésios: *Traité* (wie Anm. 28), S. 208–214, insbes. S. 209f.

35 Vgl. Synésios: *Traité* (wie Anm. 28), S. 275; sowie Lang: *Traumbuch* (wie Anm. 28), S. 7f.

36 Vgl. Synésios: *Traité* (wie Anm. 28), S. 297; sowie Lang: *Traumbuch* (wie Anm. 28), S. 22.

37 Vgl. Synésios: *Traité* (wie Anm. 28), S. 297; sowie Lang: *Traumbuch* (wie Anm. 28), S. 23.

2. Traum und Träumen in Marsilio Ficinos *Theologia platonica* (Buch XIII, Kap. 2)

Marsilio Ficino behandelt im zweiten Kapitel des dreizehnten Buches der *Theologia platonica* unter anderem prophetische Träume.³⁸ Anhand von Beschreibungen der besonderen Wahrnehmungsformen von Philosophen, Dichtern, Priestern, Sehern und Propheten verfolgt Ficino hier sein Interesse an der Beschäftigung mit dem Vermögen der Phantasie. Synesios hatte den Phantasiebegriff in die spätantike Auseinandersetzung um den Traum und um das Träumen eingebbracht.³⁹ Der Gedanke liegt nahe, dass die kleine Schrift des Synesios genau aus diesem Grund Ficinos Aufmerksamkeit auf sich gezogen hat. Ficinos Äußerungen über den Traum im zweiten Kapitel des dreizehnten Buches der *Theologia platonica* sind allerdings nicht allein von Synesios beeinflusst. Sie gehören zu den oben erwähnten, bereits seit dem 13. Jahrhundert verbreiteten Bemühungen, aristotelische und platonische Positionen zum Traum zu harmonisieren.⁴⁰ Außerdem sind sie eng mit der Auffassung von der Seele und ihren Vermögen verbunden, die Ficino in der gesamten *Theologia platonica* aus unterschiedlichen Einflüssen entwickelt.⁴¹ So nimmt er beispielsweise auch Aristoteles' *De anima* und die hier vertretene Vorstellung auf, die Seele bewege den Körper, sei aber selbst nicht körperlich zu denken.⁴²

Für die imaginierende Aktivität der Seele sind bei Ficino wie auch bei Synesios die ausdrücklich an Platon orientierten Bilder, die *idola*, zentral. Ficino versteht Bilder der Seele als innerpsychische, visuelle und zugleich körperlich affizierende Einheiten.⁴³ Der Zugriff dieser Elemente der Seele auf den Körper ist sehr weitgehend: *Idola* bestimmen den Körper und bewegen ihn im konkreten Sinne.⁴⁴ Die materielle Wirkung zeigt sich auch in einer lebenspendenden Kraft, welche *idola* den Körpern vermitteln, mit denen sie Kontakt haben.⁴⁵ Dabei ist zu bemerken,

38 Vgl. Marsilio Ficino: Platonic Theology. Übersetzung von Michael J. B. Allen mit John Warren. Hrsg. von James Hankins mit William Bowen. Bd. 4. Cambridge (Massachusetts), London 2004, Buch 13, Kap. 2, S. 120–169.

39 Vgl. ebd., S. 120f. Indem Ficino die Verbindung des zwischen *nous* und Sinneswahrnehmung stehenden Phantasiebegriffs mit den Träumen thematisiert, greift er die eigentlich innovative Leistung von Synesios' Traumbuch auf; vgl. Lang, Untersuchung. In Lang: Traumbuch (wie Anm. 28), S. 90f.

40 Vgl. Toussaint: Philosophical Prototype (wie Anm. 25), S. 79.

41 Vgl. Michaela Boenke: Körper, Spiritus, Geist. Psychologie vor Descartes. München 2005, S. 28–50, zu den Seelenvermögen vgl. S. 44–46; sowie Thomas Leinkauf: Die Seele als Selbstverhältnis. Der Begriff ‚Seele‘ und seine Bedeutung zu Beginn der Frühen Neuzeit (Marsilio Ficino). In: Die Seele. Metapher oder Wirklichkeit? Philosophische Ergründungen. Hrsg. von Peter Nickl und Georgios Terizakis. Bielefeld 2010, S. 145–167, insbes. S. 147, 154f.

42 Vgl. Boenke: Körper, Spiritus, Geist (wie Anm. 41), S. 40–42.

43 Ficino bezeichnet *idolum* oder *idola* als *simulacrum rationalis animae* und als *simulacra animarum*, als Bilder der Seelen. Zum Begriff *idolum* vgl. Ficino: Theology (wie Anm. 38), S. 134; sowie Toussaint: Philosophical Prototype (wie Anm. 25), S. 82.

44 Ficino: Theology (wie Anm. 38), S. 134: *In hoc idolo insunt semina motionum et qualitatum omnium quae in corpore explicantur ab anima.*

45 Ebd.: *Habent et has vivificas rectricesque corporum facultates.*

dass der Raum des Einflusses, der den seelischen Bildern zukommt, nicht auf die Einzelpsyche beschränkt ist. Vielmehr durchziehen sie das gesamte Universum und stellen Verbindungen zwischen dessen unterschiedlichen Elementen her.⁴⁶ Dazu gehört auch, dass sie die menschliche Welt an die göttliche koppeln. Auch Träume, insbesondere prophetische Träume, werden von ihnen transportiert. Laut Ficino beeinflussen Bilder, die aus höher stehenden Sphären stammen, diejenigen niederer; auf diese Weise wirken himmlische Seelen auf menschliche.⁴⁷ Einflüsse dieser Art manifestieren sich vornehmlich in Form von Träumen, denn im Schlaf reduziert der Körper äußere Aktivitäten und intensiviert innere, etwa die Argumente des Verstandes oder die Bilder der Phantasie.⁴⁸ Insbesondere anhand der platonischen Vorstellung von den *idola*, die auch Synesios in seine Traumtheorie einbezogen hatte, findet also der Gedanke einer körperlichen Affizierung im Traum und durch den Traum in Ficinos Ausführungen über Träume Eingang.

In besagtem Kapitel der *Theologia platonica* unterscheidet Ficino zudem knapp zwischen den Begriffen *phantasia* und *imaginatio*. Sie werden hier nach dem Grad der Strukturierung ihrer Inhalte voneinander abgegrenzt: Während die *phantasia* als ungeordnet (*confusa*) gilt,⁴⁹ kommt der *imaginatio* eine die fünf Sinne zusammenführende Kraft zu. Ficino nennt sie *quinque sensuum congregatrix*.⁵⁰ Diese Differenzierung enthält bereits einen Hinweis auf die generative Dimension der seelischen Bildherstellung und -verarbeitung: Die Aufgabe wird der *imaginatio* zugewiesen. Ihrer ordnenden Kraft kommt somit ein gewisses Maß an Kreativität zu, das auch die Aktivität des Träumens beeinflusst.

46 Ebd.: *Omnes mentes, sive sublimes et super animas sint sive inferiores et inditae animabus, ita invicem connexae sunt.*

47 Ebd.: *ac superioris quaelibet inferioribus radios suos dispertiant;* ebd., S. 136: *Atque ita omnia animalia rationalia idola mutua quadam conspiratione ex uno pendent idolo summo.*

48 Ebd., S. 150: *Verum quando ita vacamus ut huiusmodi advertamus influxus?* Ebd.: *Quando autem magis exterior actus remittitur, tanto intenditur magis interior.* Toussaint hat die These vertreten, dass eine Verbindung zwischen der göttlichen und der menschlichen Sphäre besteht, da *idola* innerhalb der Vermögen der Seele nicht ausschließlich der *phantasia* oder der *imaginatio* zugeordnet sind, sondern eine Zwischenposition zwischen *phantasia* und *ratio* besetzen und also auch zur göttlichen *ratio* Zugang haben, vgl. Toussaint: Philosophical Prototype (wie Anm. 25), S. 82. Diese spezifische Erklärung der Verbindung via *idola* lässt sich anhand des zweiten Kapitels des dreizehnten Buches von Ficinos *Theologia platonica* allerdings schwer nachweisen. Zur Verbindung mit dem Göttlichen dort vgl. Ficino: Theology (wie Anm. 38), S. 127 (zum „göttlichen Furor“ der Dichter); sowie S. 136 (zur Verbindung der unterschiedlichen Seelen-Sphären via *idola*).

49 Vgl. Ficino: Theology (wie Anm. 38), S. 140.

50 Ebd.; vgl. Toussaint: Philosophical Prototype (wie Anm. 25), S. 82; dass die *imaginatio* hier eine ordnende Fähigkeit zugesprochen bekommt und damit für schöpferische Prozesse eine größere Bedeutung erhält als die *phantasia* ist bemerkenswert, denn an anderer Stelle (*Theologia platonica*, Buch 8 und 9) schätzt Ficino das schöpferische Potential der *phantasia* – wegen ihrer größeren Nähe zur *ratio* – höher ein, vgl. Bettina Dietrich: Darstellung von Einfachheit. Die Idee des Schönen in Marsilio Ficinos Grundlegung einer Metaphysik des Geistes. München 2000, S. 173f.; sowie Boenke: Körper, Spiritus, Geist (wie Anm. 41), S. 46f.

Neben solcher Eigenaktivität des menschlichen Wahrnehmungsapparats tritt in der Passage aber vor allem die Inspiration durch eine göttliche Instanz hervor. Menschliche Kreativität gerät damit nicht in Konkurrenz zur göttlichen, sondern sie wird als von ihr abgeleitet konzipiert. Insbesondere macht dies der Abschnitt zu den Dichtern deutlich, die, so Ficino im Anschluss an Demokrit und Platon, vom göttlichen Furor erfasst werden (*poetas [...] divino quodam furore correptos*).⁵¹ Anders als mittels göttlicher Inspiration ist Dichtung, so hält Ficino am Ende der Passage ausdrücklich fest, nicht möglich.⁵² Auch wenn Ficinos Vorstellung von künstlerischer Produktivität durchaus über den Gedanken der Mimesis der Natur hinausgehen und die Natur in *puncto* Produktivität übersteigen kann, folgt das kreative Handeln, das Ficino dem Menschen an dieser Stelle zugestehet, stets „den Eingebungen höherer Wesenheiten“.⁵³ Ficino zitiert Platon mit der Auffassung, dass gerade Unbegabte von den Musen bewegt würden, damit die göttliche Vorsehung zeigen könne, dass die hervorragendsten Gedichte nicht menschliche Erfindungen, sondern Geschenke des Himmels seien: *Quia divina providentia declarare vult hominum generi non hominum inventa esse praecclara poemata, sed caelestia munera*.⁵⁴

Der Gedanke der göttlichen Inspiration verbindet die Fähigkeit der Dichter mit derjenigen der Priester und Seher oder Propheten.⁵⁵ Es deutet sich also auch bei Ficino sowohl eine kreative Dimension des Träumens als auch eine Verbindung zu anderen künstlerisch-schöpferischen Handlungen an. Diese scheint mir jedoch in den Passagen der *Theologia platonica*, in denen ausdrücklich von den seelischen Aktivitäten im Kontext des Träumens die Rede ist, nur recht verhalten und vor allem viel weniger deutlich artikuliert zu werden als es im Traumbuch des Synesios der Fall ist. Es geht Ficino eher um die Einordnung des Traums in seine Theorie der psychischen Vermögen und um die Begründung von Dichtung mit Hilfe der Vorstellung des *furor poeticus* als um das Lob des Traums als Ausgangspunkt kreativer Prozesse des einzelnen, von dem bei Synesios zu lesen ist.

51 Ficino: *Theology* (wie Anm. 38), S. 126. Zur Konzeption des *furor poeticus* bei Ficino vgl. Volkhard Wels: *Der Begriff der Dichtung in der Frühen Neuzeit*. Berlin, New York 2009, S. 197–214.

52 Ficino: *Theology* (wie Anm. 38), S. 126: *Addit ineptissimos quosdam homines a Musis ideo corripi, quia divina providentia declarare vult hominum generi non hominum inventa esse praecclara poemata, sed caelestia munera*.

53 Sergius Kodera: *Ingenium*. Marsilio Ficino über die menschliche Kreativität. In: Platon, Plotin und Marsilio Ficino. *Studien zu den Vorläufern und zur Rezeption des Florentiner Neuplatonismus*. Hrsg. von Maria-Christine Leitgeb, Stéphane Toussaint und Herbert Bannert. Wien 2009, S. 155–172, hier S. 160, vgl. auch S. 164–166; vgl. zudem Michael J. B. Allen: *Icastes. Marsilio Ficino's Interpretation of Plato's Sophist*. Berkeley, Los Angeles, Oxford 1989, S. 160.

54 Ficino: *Theology* (wie Anm. 38), S. 126.

55 Für Seher und Propheten vgl. Ficino: *Theology* (wie Anm. 38), S. 132: *Huiusmodi rerum dispositio lexque divina inscripta mentibus providentia nuncupatur*; S. 134: *Omnis mentes, sive sublimes et super animas sint sive inferiores et inditae animabus, ita invicem connexae sunt, ut ab earum capite deo incipientes longa et continua serie procedant, ac superiores quaelibet inferioribus radios suos disperiant*; S. 144: *idola animarum superiorum pulsant semper idolum nostrum*.

3. Der Traum der Olympias im *Basler Alexander*

Die Schilderung der Ereignisse um die Zeugung Alexanders des Großen im deutschsprachigen *Basler Alexander*, entstanden im letzten Viertel des 13. Jahrhunderts, dient im Folgenden als zentraler Bezugstext, um die Darstellung eben dieser Passage in Johann Hartliebs *Alexander* genauer zu charakterisieren. Ob Hartlieb diesen *Alexanderroman* kannte, ist nicht geklärt. Als gesichert gilt nur, dass er seiner Bearbeitung einen lateinischen Text zugrunde legte, vermutlich eine Fassung der so genannten *Historia de preliis Alexandri Magni*, die derjenigen Version nahestand, welche die Pariser Handschrift BN n.a.l. 310 überliefert.⁵⁶ Auf Hartliebs Umgang mit dieser Vorlage in der Episode vom Traum der Olympiades werde ich später noch eingehen. Mein Hauptinteresse gilt hier aber dem Vergleich mit dem *Basler Alexander*. Mit der Wahl dieses Referenztextes wird Hartliebs Darstellung des Traums der Olympiades in den Kontext der deutschsprachigen Literatur und ihrer Geschichte eingebunden. Die vergleichende Analyse kann sich dadurch eng an die Rhetorik der beiden Texte in deutscher Sprache halten und ihre formalen Merkmale unmittelbar aufeinander beziehen. Unterschiede beider Texte hinsichtlich der formalen Darstellung bilden den Ausgangspunkt, um den traumtheoretischen Gehalt von Hartliebs *Alexander* zu bestimmen.

Im *Basler Alexander* wird über die Zeugung des Makedonenherrschers Folgendes berichtet: Der ägyptische König und Zauberer Nectanabus kommt an den Hof Philipps von Makedonien und seiner Frau Olympias (wie sie in diesem Text heißt), als Philipp das Land zu einem Kriegszug verlassen muss (BA 70–72).⁵⁷ Nectanabus sucht Olympias auf und ist von ihrer Schönheit fasziniert (BA 79–82). Nachdem Nectanabus sich selbst als Wahrsager (*wissage* [BA 119]) eingeführt und eine Probe seines Könnens gegeben hat, bittet ihn Olympias, einen Blick in ihre Zukunft zu tun (BA 167–176). Nectanabus kündigt ihr an, dass ein Gott sie beschlafen und mit ihr einen Sohn zeugen werde:

es ist also dar umb gewant,
daz dir in kurczer zit
ein hocher got bi gelit,
der beschirmet dich vor dem künge wol,
Pilipo, als er bilich sol (BA 184–188).⁵⁸

56 Dass es sich beim *Alexanderroman* des Pariser Codex BN n.a.l. 310 tatsächlich um die direkte Vorlage Hartliebs handelt, ist von der Forschung in Zweifel gezogen worden, vgl. Rüdiger Schnell: *Liber Alexandri Magni. Die Alexandergeschichte der Handschrift Paris, Bibliothèque Nationale, n.a.l. 310. Untersuchungen und Textausgabe*. München 1989, S. 91.

57 Die Versangaben stehen im Folgenden, mit der Sigle BA versehen, im fortlaufenden Text; sie beziehen sich auf die Ausgabe: Die Basler Bearbeitung von Lambrechts Alexander. Hrsg. von Richard Maria Werner. Tübingen 1881.

58 Übersetzung T. R.: Es verhält sich also folgendermaßen: Binnen kurzem wird mit dir / ein mächtiger Gott schlafen; / er wird dich (auch) vor dem König / Philipp schützen, wie er es billiger Weise tun sollte. Mit dem Schutz vor Philipp kann sowohl der Schutz vor dem von Olympias befürchteten Ehebruch ihres Mannes (BA 169–176) durch die Erhöhung ihrer Stel-

Dass es sich dabei um eine Begegnung im Traum handeln wird, kündigt Nectanabus nicht an. Dies wird erst deutlich, als er darauf Kräuter und Wurzeln sammelt und mit Zauberkünsten dafür sorgt, dass Olympias träumt (BA 213–220), Gott Amon schlafe mit ihr (BA 218):⁵⁹

[...] da schüfer [= Nectanabus, T. R.] mit,
daz nach künstlichem sit
Olinpya trümtet schon,
wie der got Ammon
des selben nachttes by ir leg
und ir mine pfleg [Hervorhebung T. R.] (BA 215–220).⁶⁰

Bevor dieser Gott im von Nectanabus herbeigeführten Traum die Königin am Morgen verlässt, tut er ihr kund, sie habe einen Sohn empfangen, der sie in Zukunft beschützen werde (BA 223). Olympias ruft darauf Nectanabus zu sich und erzählt ihm von dem Traum (BA 228). Er lehnt ab, den Traum-Bericht zu hören, denn er wisse bereits, was Olympias geträumt habe (BA 230).

Stattdessen sagt er voraus, was sich in der folgenden Nacht ereignen werde: Derselbe Gott werde Olympias ein weiteres Mal erscheinen (*den selben got zeig ich dir* [BA 232]) und mit ihr schlafen; diesmal werde er die Gestalt eines Drachen haben. Als in der folgenden Nacht alle in Schlaf gefallen sind (BA 242), kommt Nectanabus selbst in der Gestalt eines Drachen zu Olympias und schläft mit ihr (BA 243–246). Spätestens hier wird erkennbar, dass es sich nun nicht um ein Traum-Geschehen handelt – ausdrücklich adressiert wird die Differenz zu den Ereignissen der vorhergehenden Nacht im Text jedoch nicht. Am Morgen verlässt Nectanabus Olympias mit der Ankündigung, ihr Nachkomme werde mächtig und unbesiegbar sein (BA 250–253).

Unmittelbar darauf wird Olympias für alle sichtbar schwanger (BA 244; 303). Sie schickt nach Nectanabus und bittet ihn, sie vor dem Argwohn und der Strafe ihres Ehemannes zu schützen. Der Zauberer beruhigt sie und lässt nun auch Philipp von Makedonien träumen, der Gott Amon habe mit seiner Frau geschlafen (BA 274–276). Als Philipp seinen Astrologen (*sternenseher* [BA 278]) von diesem Traum berichtet, sind alle davon überzeugt, dass das Traumgeschehen der Realität entspreche: *dire trüm wirt vil war* (BA 282).

lung qua Mutterschaft für das Kind eines Gottes (BA 180) gemeint sein als auch der Schutz vor Philipp's Sanktionen nach dem Ehebruch der Olympias (BA 259–264).

59 Der Name Amon oder Ammon verweist auf verschiedene Gestalten: auf einen Herrscher des Alten Testaments (2 Chr 33,21–25; 2 Kön 21,19–26), auf einen Sohn Lots und auf einen äthiopischen Hellseher, der nach der griechischen Mythologie dem Perseus weissagt.

60 Übersetzung T. R.: Damit [= mit diesen Zutaten] bewirkte Nectanabus, / dass Olympias auf künstlich herbeigeführte Weise / den feinen Traum hatte, / dass der Gott Amon / in dieser Nacht bei ihr liege / und mit ihr schlafe.

Auffällig ist an der Episode zunächst, dass Nectanabus den Traum der Olympias mit einem Zauber selbst herbeiführt und dass er diesen Traum instrumentell einsetzt.⁶¹ Eine explizite Wertung der Handlungen des Nectanabus durch die Erzählinstanz fehlt zwar, aber dennoch kann das Geschehen als Warnung vor der Verlässlichkeit von Träumen und ihren Voraussagen verstanden werden sowie als Mahnung, dass Träume durch Zauberei beeinflusst sein können: Vom Medium einer göttlichen Botschaft kann der Traum – so führt die Episode im *Basler Alexander* vor – zum manipulierbaren Instrument des Magiers werden. Die Vorbehalte gegenüber der vermeintlich göttlichen Herkunft von Träumen, die sich in diesem Text zeigen, sind in den gelehrten Diskussionen im 13. Jahrhundert verbreitet.⁶²

An der Darstellung des Geschehens im *Basler Alexander* ist bemerkenswert, dass die Ereignisse nicht restlos schlüssig erzählt werden, sondern eine Reihe von Fragen aufwerfen. Insbesondere werden Unterscheidungen nicht klar getroffen; möglicherweise fehlen die entsprechenden Differenzierungen im Text planmäßig.

Zunächst scheint Nectanabus den Verkehr der Königin mit dem Gott als reales Geschehen vorauszusagen. Als die Erzählung fortschreitet, wird jedoch deutlich, dass Nectanabus selbst Olympias die nächtlichen Bilder bereitet und dass es sich bei der ersten Begegnung mit Amon um ein Traumgeschehen handelt. Als zutreffend erweist sich die Voraussage, wenn man bedenkt, dass Olympias ja ein zweites Mal mit dem vermeintlichen Gott verkehrt und dass bei dieser zweiten Begegnung der Sexualakt offenbar real vollzogen wird: Die Markierung als Traumgeschehen fehlt sinnvoller Weise, wenn die Voraussage auf beide Nächte bezogen wird.

Weitere Fragen schließen sich an: Wie begründet der Text, dass Olympias dem Gott Amon zweimal begegnet? In welcher Relation stehen beide Zusammentreffen im *Basler Alexander* zueinander und welche Funktion hat es, dass der realen Begegnung eine geträumte vorausgeht? Für Olympias, wie auch später für Philipp, schafft Nectanabus einen Traum, der reales Geschehen ankündigt, das sich später ereignen wird. Beide künstlich hervorgebrachten Träume imitieren offenbar *visiones*, also Wahrträume oder prophetische Träume.⁶³ Mit Hilfe des von ihm selbst geschaffenen Traums gelingt es Nectanabus, sowohl seine seherischen Fähigkeiten als auch sein Können als Traumdeuter unter Beweis zu stellen: Als erstes kündigt der Zauberer an, was sich dann zunächst als Traum ereignet,

61 Der Text beschreibt die Künstlichkeit der Herstellung (*nach künstlichem sit* [BA 216]) und benennt die Zutaten *krut* und *wurzelin* (BA 213), die dazu notwendig sind (BA 211–220). Außerdem ist die Rede vom *züber* (BA 214), also von den magischen Praktiken, die Nectanabus einsetzt.

62 Vgl. Kruger: Dreaming (wie Anm. 22), S. 83f.

63 Vgl. Steven R. Fischer: The Dream in the Middle High German Epic. Introduction to the Study of the Dream as Literary Device to the Younger Contemporaries of Gottfried and Wolfram. Bern u.a. 1978, S. 39; die Klassifikation folgt dem im Mittelalter weit verbreiteten Kommentar des Macrobius zum *Somnium Scipionis*, vgl. ebd. S. 21.

darauf deutet er diesen Traum wiederum auf zukünftiges Geschehen hin. Der mehrfache Nachweis von Nectanabus' Können mag Voraussetzung für das Ansehen sein, das der Zauberer bei Olympias genießt, und für das Vertrauen, das sie ihm entgegenbringt. Explizit macht der Text auch das nicht.

Bleibt weiter die Frage nach dem Status des Geschehens der zweiten Nacht. Handelt es sich um ‚reale‘ Ereignisse, und wie werden sie vom vorausgehenden Traumgeschehen unterschieden? Auch diesmal kündigt Nectanabus die Begebenheiten an (BA 234f.), und er sagt – wie bereits erwähnt – erneut nicht, ob sie sich im Traum oder realiter ereignen werden. Diesmal jedoch verschafft Nectanabus der Herrscherin keinen Traum, sondern er nimmt die Gestalt an, in der ihr Amon angekündigt worden ist, und geht zu ihr. Hier vollzieht er selbst den Beischlaf mit Olympias. Mit dem Traum der ersten Nacht bereitet Nectanabus Olympias auf das Geschehen der zweiten vor, gewinnt ihr Vertrauen und kann schließlich mit ihr schlafen. Angesichts der klaren Motivation und entsprechenden Vorgehensweise des Zauberers scheinen sich die Ereignisse beider Nächte deutlich von einander zu unterscheiden. Schaut man aber auf einzelne Merkmale der Darstellung, so schwindet die Gewissheit. Der *Basler Alexander* nähert beide Nächte einander an, indem der Königin am Ende jeder Nacht eröffnet wird, nunmehr mit einem Nachkommen schwanger zu sein (BA 221–224; 247–252). Auf der Figurenebene wird behauptet, dass die Effekte, die beide Nächte auf den Körper der Königin haben, sich von einander nicht unterscheiden.

Außerdem ist in der zweiten Nacht nicht deutlich, was die einzelnen Figuren wahrnehmen. Hier zeigt sich erneut, dass der *Basler Alexander* mit Informationen sparsam ist: Denn in welchem Zustand sich Olympias in der zweiten Nacht befindet, wird nicht erwähnt. Sehr unspezifisch heißt es, Nectanabus begebe sich zu ihr in der Gestalt eines Drachen *do der erst stoff geschach* (BA 242) – also als Olympias (vielleicht auch: als die Herrscherin samt ihrem Gefolge) eben eingeschlafen ist. Ob Olympias erwacht, als der Drache erscheint, und was sie in diesem Moment wahrnimmt, schildert der Text nicht. Der Hinweis auf den ersten Schlaf wirft die Frage auf, in welchem Wahrnehmungsmodus sich die einzelnen Figuren befinden, die am Geschehen beteiligt sind.

4. Olympiades' Traum im *Alexander* des Johann Hartlieb

Vor dem Hintergrund der Darstellung des Geschehens im *Basler Alexander* werden die Charakteristika der Schilderung des Traums der Olympiades in Hartliebs *Alexander* deutlich. Auffällig an der Episode bei Hartlieb ist zunächst ihre Ausführlichkeit. Nectanabus wird als Herrscher und Zauberer in Ägypten detailliert beschrieben (JHA 135ff.);⁶⁴ es wird erzählt, wie er fliehen muss, nach Makedonien gelangt und dort auf Phylippus und Olympiades trifft.

⁶⁴ Die folgenden Verweise im fortlaufenden Text beziehen sich auf die Ausgabe: Johann Hartliebs *Alexander*. Eingeleitet und hrsg. von Reinhard Pawis. München, Zürich 1991 (Sige: JHA).

Dass die Schilderung ausgearbeiteter ist als im *Basler Alexander*, ergibt sich zum Teil schon aus der lateinischen Vorlage, auf die Hartlieb zurückgegriffen hat. Er hält sich aber nicht exakt an diese Vorlage, sondern fügt eigenständig weitere Passagen hinzu.⁶⁵ Seinen *Alexander* zeichnet damit die Detailliertheit der Darstellung besonders aus.

Im Vergleich mit dem *Basler Alexander* wird schnell deutlich, dass die magischen Fähigkeiten und Handlungsweisen des Nectanabus bei Hartlieb ausdrücklich benannt und negativ bewertet werden. So wird sein Vorgehen mehrfach als *list*⁶⁶ sowie als gezielt täuschend charakterisiert. Die Vorbereitungen des Traums der Olympiades in der ersten Nacht beispielsweise werden eine *zawberlist* genannt, mit der *er* [= Nectanabus] *die kunitin Olimpiades betriegen mocht* (JHA 310f.); abschließend heißt es in der Passage über die Zeugung Alexanders, Olympiades sei *[m]it soleichen listen [...] betrogenn* worden (JHA 351f.). Ganz offensichtlich geht es Hartlieb also um die Kritik an Nectanabus' Fertigkeiten und Handlungsweisen. Diese distanzierte Haltung gegenüber magischen Praktiken passt zu Hartliebs Warnung vor der Verbreitung von *zaubrey* als einer letztlich vom Teufel (*Sathanas*) bestimmten Aktivität im *Puoch aller verpotten kunst* (1456);⁶⁷ sie hängt möglicherweise mit dem bereits angesprochenen Einstellungswandel zusammen, den er in den frühen 1450er Jahren durchmacht. Die Ablehnung der magischen Hervorbringung des Traums der Olympias durch Nectanabus ist aber nicht als generelle Ablehnung des Potentials von Träumen, Wissen über die Zukunft zu vermitteln, zu verstehen. An anderer Stelle handelt der Text durchaus von einer Vorausdeutung durch Träume, die sowohl zutrifft als auch positive Auswirkungen auf den Protagonisten und seine Geschichte hat. Nachdem in der Schlacht mit dem Heer des Königs von Ambyra Teile von Alexanders Heer von giftigen Pfeilen getroffen worden sind, erscheint ihm der Gott Amon im Traum und kündigt ihm eine Pflanze an, mit der die Verletzten geheilt werden könnten (JHA 3191–3195). Am nächsten Morgen erwacht der Makedone mit dem Kraut in der Hand – das Angekündigte materialisiert sich im Anschluss an diesen Traum also unmittelbar –, heilt seine Kämpfer und macht sie gegen weitere Giftpfeile unempfindlich, sodass Ambyra schließlich eingenommen werden kann (JHA 3195–3208). Vom Traum der Olympias unterscheidet diese Traumsequenz nicht nur das fehlende Eingreifen eines Zauberers, sondern auch der Verzicht auf die Darstellung der körperlichen Wahrnehmung des Traumgeschehens durch den Träumenden.

Neben den deutlichen Wertungen magischer Praktiken zeichnet die Schilderung des Traums der Olympias in Hartliebs *Alexander* aus, dass die sexuellen

65 Wenn der *Alexanderroman* des Pariser Codex BN n.a.l. 310 nicht als Hartliebs Vorlage gelten kann (s.o., Anm. 56), kann streng genommen nicht nachgewiesen werden, dass er seine Vorlage tatsächlich erweitert hat; vgl. Schnell: Politisierung (wie Anm. 1), S. 273. Umgekehrt kann aber auch gelten, dass man von der Pariser Handschrift als Referenztext ausgehen muss, solange kein anderer identifizierbar ist.

66 Vgl. zu *list*: JHA 311; 351; vgl. außerdem *zawberlist* (JHA 310; 337).

67 Vgl. Johann Hartliebs Buch aller verbotenen Kunst (wie Anm. 5), S. 2f.

Handlungen wiederholt angesprochen werden, die in beiden Nächten, in denen der vermeintliche Gott Amon zur makedonischen Herrscherin kommt, vollzogen werden. Hartlieb erzählt die Redundanzen aus, die sich aus der Konstellation von Voraussage des Traums, tatsächlichem Traumgeschehen und nachträglichem Erzählen des Trauminhalts ergeben, und übergeht sie nicht etwa aus Gründen der narrativen Ökonomie, wie es im *Basler Alexander* geschieht. So ist mehrfach vom ersten Beischlaf im Traum die Rede: Mit den Adjektiven *czartleich* (JHA 313) und *liepleich* (JHA 320, 323) wird er als besonders angenehmes und intensives körperliches und emotionales Erlebnis charakterisiert. Als *liepleich* beschreibt der Text sowohl die Handlungen des angeblichen Gottes Amon als auch das Verhalten der Königin.⁶⁸ Auch im Traum ist es möglich, so postuliert der Text hier, intensive körperliche Erfahrungen zu machen.

Vom Beischlaf der zweiten Nacht wird berichtet: *Nectanabus trawttett [= triutet, T. R.] sy vast liepleichen* (JHA 339f.). Während Hartlieb den Zauberer Nectanabus explizit als betrügerisch handelnd kenntlich macht, stellt er hier erneut die positiven Aspekte der sexuellen Erfahrung heraus, die die Begegnung mit ihm für Olympiades bedeutet. Allerdings hält er in der abschließenden Passage fest, dass Olympiades noch mehr *lust vnd frewden* (JHA 357) – hier wird ihre positive sexuelle Erfahrung nochmals angesprochen – aus ihrer *stattigkaitt* (JHA 356), also aus Beständigkeit und Treue, erwachsen wäre. Der Text verzichtet also nicht auf eine moralische Einschätzung von Olympiades' Handeln, gibt der Darstellung ihres Erlebens körperlicher Intimität aber viel Raum.

Über diese grundsätzlichen Besonderheiten der Schilderung hinaus scheint Hartliebs Text mehrfach Unklarheiten auszuräumen, die in der tradierten Erzählsequenz angelegt sind und die beim Durchgang durch die Schilderung der Episode im *Basler Alexander* hervorgetreten sind. Außerdem werden in Hartliebs *Alexander* Differenzierungen vorgenommen, die im *Basler Alexander* fehlen. Zunächst sagt Nectanabus der makedonischen Herrscherin hier bereits bei seiner ersten Prophezeiung nicht nur die Begegnung mit dem Gott Amon im Traum voraus (JHA 296), sondern er kündigt weiterhin an, dass der Gott sich danach tatsächlich zu ihr legen und mit ihr schlafen werde (JHA 296 f.).⁶⁹ Schon hier werden also zwei Begegnungen klar unterschieden, von denen Olympiades eine im Traum und eine im wachen Zustand erleben werde.

Wenn Olympiades in Hartliebs Text berichtet, der Gott Amon habe sie im Traum *liepleich beschlaffen* (JHA 323), so zeigt sich, dass die Wahrnehmung der Figur in die Schilderung mit einbezogen wird. Bereits zuvor hat die Erzählinstanz diese Erfahrung der Olympiades beschrieben (JHA 312f.). In der Voraussage des Geschehens durch Nectanabus jedoch ist von der Qualität ihrer Wahrnehmung im Traum noch nicht die Rede (JHA 295–297). Es kommt also dem Erzähler und

⁶⁸ *er hatt mich liepleich beschlaffen* (JHA 323); und: *Sy emphieng in gar liepleich* (JHA 320).

⁶⁹ Wörtlich heißt es: *Darumb beraytt dich heindt, wann er wierdett dier in dem schlaff erscheinen, vnd nach dem schlaff wierdt er sich zu dier legen vnd dich beschlaffen* (JHA 295–297).

der Figur der Olympiades selbst zu, das Erleben in Worte zu fassen. Während im *Basler Alexander* Unklarheit über Olympias' Wahrnehmung und über ihre Sicht der Ereignisse besteht – diese Facette der Handlung gestaltet der frühe deutschsprachige *Alexander*-Text nicht aus –, avanciert bei Hartlieb die Wahrnehmung der Olympiades zum Gegenstand der Darstellung.

Über Olympiades' Gefühl im Kontext des in der folgenden Nacht ‚real‘ vollzogenen Geschlechtsakt äußert sich Hartliebs Text jedoch nicht. Nectanabus kündigt an, dass Olympiades das Geschehen der vorausgehenden Nacht nun im wachen Zustand und daher anders erleben werde (JHA 329f.): *wann anders sindt trawme vnd empfindliche warew dinge* (JHA 330f.). Damit wird die Aufeinanderfolge der zwei Begegnungen zwischen Amon und Olympias/Olympiades – die im *Basler Alexander* vor allem dazu dienen, dass Nectanabus Olympias schließlich für sich gewinnen kann – bei Hartlieb zu einer Abfolge unterschiedlicher Erfahrungen ausgebaut. Während über die Perspektive der Figur auf die Erfahrung des Geschlechtsakts im Traum berichtet wird, fehlt Olympiades' Perspektive auf den ‚real‘ vollzogenen Akt. Bei Hartlieb werden die Empfindungen der Olympias also zum Gegenstand der Darstellung gemacht und haben wesentlichen Anteil an der erzählerischen Differenzierung von Traumgeschehen und realer Handlung.

Noch an anderer Stelle zeigt sich, dass die Schilderung und Berücksichtigung unterschiedlicher Perspektiven – sei es der Figuren, sei es der Erzählinstanz – für die Konzeption des Traums bei Hartlieb von zentraler Bedeutung ist.⁷⁰ Das gilt besonders für die bereits angesprochenen Einschätzungen und Bewertungen des Nectanabus und seines Handelns. Während die Erzählinstanz Nectanabus' Machenschaften, wie gezeigt, deutlich negativ bewertet, betont Olympiades mehrfach die Wahrheit und Glaubwürdigkeit seiner Voraussagen. So sagt sie zu ihm: *Maister, ich gelawb, daz dier alle ding sindt wol kchundt* (JHA 257); und: *was du mier sagest, daz gelaub ich sunder allenn zweyffel, wann ich erkenne, daz deine kchunst war vnd auch gar gerecht ist* (JHA 270–273). Mit der Kontrastierung unterschiedlicher Perspektiven auf das Geschehen wird unter anderem die eingeschränkte Sicht der Olympiades auf die Ereignisse darstellbar. So wird das abschließende Urteil der Erzählinstanz vorbereitet, Olympiades sei durch die Listen des Nectanabus *betrogenn* (JHA 352) worden und schwanger von einem Menschen, den sie für einen Gott gehalten habe (JHA 353f.). Indem sie sich aber von Nectanabus täuschen lässt, steht sie nicht allein: Auch die Astrologen König Philipps, also Experten auf dem Gebiet der *divinatio*, halten den Traum, den Nectanabus ihrem Herrn eingibt, für eine authentische Mitteilung zukünftiger Ereignisse.

⁷⁰ Dass Hartliebs *Alexander* aus unterschiedlichen Perspektiven erzählt und so stellenweise auch unterschiedliche Weltsichten zur Sprache kommen lässt, hat bereits Bachorski beobachtet, vgl. Hans-Jürgen Bachorski: Briefe, Träume, Zeichen. Erzählperspektivierung in Johann Hartliebs „Alexander“. In: Erzählungen in Erzählungen. Phänomene der Narration in Mittelalter und Früher Neuzeit. Hrsg. von Harald Haferland und Michael Mecklenburg. München 1996, S. 371–391.

Die Besonderheit der Episode von Olympiades' Traum besteht in Hartliebs Text somit zum einen darin, dass er die Unterscheidung von Traum und Realität vornehmlich auf der Ebene der Wahrnehmung herausarbeitet; ungeachtet dieser grundlegenden Abgrenzung spricht Hartlieb gerade dem Traum die Möglichkeit zu, mit intensiven körperlichen Erfahrungen aufzuwarten. Zum anderen differenziert Hartlieb verschiedene Blickwinkel auf das Geschehen, die mit je unterschiedlichen Graden an Informiertheit verknüpft sind. Beide Differenzierungen werden in diesem Text für die Darstellung der Episode produktiv gemacht, d.h. sie durchziehen die Schilderung und werden mehrfach aufgerufen.

Abschließend möchte ich noch kurz auf Unterschiede zwischen Hartliebs Text und der lateinischen *Alexander*-Fassung der Pariser Handschrift BN n.a.l. 310 hinweisen,⁷¹ welche in der Forschung als mutmaßliche Vorlage für Hartliebs *Alexander* gilt. Dieser Vergleich bestätigt Besonderheiten von Hartliebs Text, die bereits vor dem Hintergrund des *Basler Alexander* hervorgetreten sind. Hartlieb führt nicht nur, wie die Forschung festgestellt hat, die Aussagen des lateinischen Textes wortreich aus, sondern er ergänzt in der Episode vom Traum der Olympiades zu den Themenbereichen, die hier von Interesse sind, inhaltlich bedeutsame Aspekte. So fehlen in der Pariser Handschrift die deutlich negativen Bewertungen des Nectanabus – sie sind Hartliebs Zusatz –,⁷² und es fehlt auch die positive Darstellung des sexuellen Erlebens der Olympias.⁷³ Bereits Hartliebs Vorlage unterscheidet zwar ausdrücklich zwischen dem Traumgeschehen und dem Geschehen der zweiten Nacht: *aliud est somnium atque aliud est veritas* (Cod. Par., 105f.), heißt es da. Die Differenz zwischen Traum und ‚wahren Dingen‘ wird hier aber nicht näher begründet. Vor allem wird sie nicht, wie es bei Hartlieb der Fall ist, auf die Wahrnehmung bezogen: *Was du dann vor in dem schlaff gesehen hast, daz wierdest du sehen wachendt, wann anders sindt trawme vnd empfindliche warew dinge* (JHA 329–331). Der mehrfache Rekurs auf die sinnliche Wahrnehmung (*sehen, empfindliche [...] dinge*) in dieser Rede des Nectanabus gibt den Aspekt vor, anhand dessen Traum und Realität zu vergleichen und zu unterscheiden sind.

Damit bestätigt der Blick auf die mutmaßliche lateinische Vorlage von Hartliebs Text, was auch der detaillierte Vergleich mit den Besonderheiten der Erzählweise des *Basler Alexander*, also eines prominenten deutschsprachigen *Alexanderromans*, erbracht hat, der knapp 200 Jahre vor Hartliebs umfangreicher Bearbeitung des Stoffes entstanden ist: Die Frage nach den Arten und Weisen der Wahrnehmung von Träumen tritt bei Hartlieb hervor, und sie wird insbesondere

⁷¹ Es handelt sich um eine historiographische Sammelhandschrift, in die der *Alexanderroman* neben Einhards *Vita Karoli*, Notkers *Gesta Karoli* und dem Brief des Presbyters Johannes aufgenommen ist; zu den in der Handschrift versammelten Texten vgl. Schnell: *Liber* (wie Anm. 56), S. 8f.

⁷² Vgl. etwa Schnell: *Liber* (wie Anm. 56), S. 131, Z. 98–102 (zu JHA 310f.); sowie S. 132, Z. 108–110 (zu JHA 337).

⁷³ Zu den Beschreibungen des sexuellen Erlebens der Olympias im Text des *Liber Alexandri Magni* setzt Hartlieb *czartleich* (JHA 313) und *liepleich* (JHA 320; 323) hinzu.

als eine materiell-körperliche Erfahrung zum Thema gemacht. Damit beschäftigen Hartlieb Aspekte des Traums, die auch Ficino wenige Jahre später umtreiben werden. Der Vergleich mit Ficino macht sichtbar, dass Hartlieb Traumvorstellungen aufgreift, die in seiner Zeit verwendet werden – insbesondere ist das die körperliche Erfahrung von Träumen, die Wissen über kommende Ereignisse vermitteln –, dass Hartlieb mit seiner literarischen Konzeption des Traums aber auch eigene Schwerpunkte setzt.

5. Korrespondenzen: Träume bei Ficino und bei Hartlieb

Der Blick auf Schriften Marsilio Ficinos, die etwas mehr als 30 Jahre nach Hartliebs *Alexander* entstanden sind und zu Beginn dieses Aufsatzes kurz vorgestellt wurden, lässt eine Reihe von Unterschieden hervortreten – aber die Gegenüberstellung lässt auch erkennen, dass beide Konzeptionen von Träumen Ähnlichkeiten aufweisen.

So fällt zunächst auf, dass sowohl Hartlieb als auch Ficino auf je eigene Weise Träume als Phänomene zum Thema machen, die mit besonderen Formen der Wahrnehmung eng verknüpft sind: Der Vergleich mit dem *Basler Alexander* hat gezeigt, dass Hartlieb in der Episode über Olympiades' Traum das narrative Verfahren erkennbar differenzierter Perspektiven einsetzt, um Unterschiede der Sinneseindrücke im Traum und im Wachzustand deutlich zu machen. Ficino interessiert sich für ein diffiziles System der seelischen Vermögen, die an der Wahrnehmung und Produktion von Traumbildern beteiligt sind. Insbesondere geht es ihm um die Beschreibung der körperlichen Dimension der Traumwahrnehmung, die er mit der Affizierung durch *idola*, durch Bilder in der Seele, erklärt.

Beide rechnen damit, dass Träume Träger des Wissens einer transzendenten Instanz sein können. Ficino unterstellt eine Verbindung der Seele des Träumers zu Seelen anderer Sphären, die ebenfalls von den für seine Vorstellung von Träumen so zentralen *idola* gestiftet wird. Auch bei Hartlieb bildet der Traum als Instanz der Vermittlung von Wissen über die Zukunft die Grundannahme der narrativen Sequenz über den Traum der Olympiades. Allerdings stellt Hartlieb zugleich heraus, dass Traumbilder durch magische Praktiken hervorgebracht und in täuschender Absicht eingesetzt werden können. Indem er – wie im Abgleich mit dem *Basler Alexander* deutlich geworden ist – die manipulative Dimension des Traums betont und die Kritik am Verhalten des Zäuberers explizit macht, greift er die Tradition der Warnung vor der Indienstnahme von Träumen durch dämonische Mächte auf, für die prominent Augustinus stehen kann.⁷⁴ Diese Denkweise ist jedoch auch Ficino nicht unvertraut: Er behandelt sie im achtzehnten Buch der *Theologia platonica*.⁷⁵

⁷⁴ Vgl. Augustinus: *De genesi ad litteram*. In: *Patrologia Latina*. Bd. 34, Sp. 245–486, hier Buch 12, Kap. 19, Abschn. 41, Sp. 470.

⁷⁵ Vgl. Marsilio Ficino: *Platonic Theology*. Übers. von Michael J. B. Allen mit John Warden. Hrsg. von James Hankins mit William Bowen. Bd. 6. Cambridge (Massachusetts), London 2006, Buch 18, Kap. 10, S. 194–198.

Bei Ficino deutet sich – wenn auch merklich verhaltener als in dem von ihm rezipierten Traumbuch des Synesios – der Gedanke an, dass die Wahrnehmung von Bildern in der Imagination des Träumenden nicht einfach ein rezeptiver Vorgang ist. Ficino versteht menschliches Schöpfertum zwar zuallererst im Sinne des *furor poeticus* und damit als von einer transzendenten Instanz inspiriert. Der Träumende geht aber über die Indienstnahme durch einen Dämon oder durch Gott hinaus, indem sein Wahrnehmungsapparat eine Eigenaktivität entfaltet, die Ficino im zweiten Kapitel des 13. Buches der *Theologia platonica* mit der Unterscheidung von *phantasia* und *imaginatio* kurz anspricht. Hier überschreiten Ficinos Ausführungen momenthaft eine Konzeption des Traums, die diesen als bloßes Trägermedium transzendenten Wissens versteht.

In Hartliebs *Alexander* wird für den Traum ebenfalls eine besondere Wahrnehmungsweise beschrieben. Allerdings ist die transformierende eigene Leistung der wahrnehmenden Instanz auf der Handlungsebene von Hartliebs Text allenfalls in Ansätzen greifbar. Hartlieb betont die körperliche Intensität von Olympiades' sexueller Erfahrung; sie wird zudem zum Kriterium der Differenzierung zwischen Traum und Wachzustand. Was Olympiades im Traum erfährt, geht jedoch nicht über das hinaus, was Nectanabus ihr mit Hilfe des Zaubers an Sensationen bereitet. Allein die angenehme und emotional berührende Qualität der sexuellen Erfahrung wird von Nectanabus nicht vorausgesagt; erst im Vollzug der Handlungen wird sie von der Erzählinstanz respektive von Olympiades selbst angesprochen. Indem Hartlieb das Traumerleben der Figur von der Voraussage des Zaubers unterscheidet, deutet er auf der Handlungsebene an, dass es sich um eine eigene Wahrnehmungsdimension der Träumenden handelt, die vorab nicht verbal erfasst werden kann. Aber Hartliebs Traumwissen ist erst dann vollständig beschrieben, wenn man das ‚Wie‘ seiner Darstellung mit einbezieht. Es gelingt ihm, die Traum-Wahrnehmung ins Zentrum der Erzählsequenz über den Traum der Olympiades zu rücken, indem er konsequent die Perspektiven einzelner Instanzen der Erzählung unterscheidet. Diesem formalen Mittel gewinnt er in seinem *Alexander* Möglichkeiten der narrativen Gestaltung ab. Besonders in diesem Sinne – im Sinne der konkreten Ausformung des Erzählens über den Traum und seine Wahrnehmung – wird das poetisch-generative Potential des Traumes bei Hartlieb literarisch umgesetzt. Deutlicher als in Ficinos zuweilen poetisch anmutender Abhandlung,⁷⁶ in der die Verbindung zwischen dem Traum und seinem ästhetisch-produktiven Potential lediglich aufscheint, wird dieses Potential von Hartlieb, der sich im Zuge seiner Auseinandersetzungen mit manticischen Praktiken sehr oft auch sachbezogener Schriften bedient hat, in einem literarischen Text realisiert.

⁷⁶ Zur poetischen Dimension von Ficinos Abhandlungen vgl. den Beitrag von Steffen Schneider in diesem Band.

III. Übersetzungen, Netzwerke und negative Transfers

Marsilio Ficinos *De vita coelitus comparanda* als prekäres Wissen: Strategien und Modi von Transfer

Antje Wittstock

„Gesund bis ins hohe Alter mithilfe kosmischer Kräfte.“¹ Was in der 2012 erschienenen Übersetzung von Michaela Boenke an einen Titel aus einer Apothekenzeitsschrift denken lässt, darf nicht darüber hinwegtäuschen, dass sich hinter *De vita coelitus comparanda* von Marsilio Ficino ein hochgradig prekärer Text verbirgt.²

Ursprünglich ein Kommentar zu Plotins *Enneaden*,³ hatte Ficino den Text mit den beiden Büchern *De vita sana* und *De vita longa* zu *De vita libri tres* zusammengefügt, die 1489 in Florenz erschienen. Während die Bücher 1 und 2 im Wesentlichen eine Gesundheitslehre darstellen, die sich insbesondere an den zur Melancholie disponierten Gelehrten richten und medizinische Vorschriften, Diätetik und Arzneikunde vermischen, ist Buch 3 philosophisch-okkult ausgerichtet und entfaltet wesentliche Aussagen zu Ficinos Magiebegriff.⁴

Die schwarze Galle spielt, wenngleich durchaus noch medizinische Vorschriften erscheinen, in diesem Teil keine Rolle mehr. Stattdessen liegt der Fokus nun auf den ‚himmlischen Ursachen‘, die bereits in Buch 1.4 genannt wurden⁵ und die Ficino auf den Gebrauch von Talismanen und Amuletten sowie auf Praktiken wie

-
- 1 Marsilio Ficino: *De vita libri tres* / Drei Bücher über das Leben. Hrsg., übersetzt, eingeleitet und mit Anmerkungen versehen von Michaela Boenke. München 2012, S. 207. Im Folgenden wird aus dieser Ausgabe zitiert, da sie sich weitestgehend auf die kritische Ausgabe von Kaske und Clark stützt: Marsilio Ficino: *Three Books on Life. A Critical Edition and Translation With Introduction and Notes*. Edited by Carol V. Kaske and John R. Clark. Binghampton (New York) 1989.
 - 2 Einschlägig zum Begriff des Prekären vgl. Martin Mulsow: *Prekäres Wissen. Eine andere Ideengeschichte der Frühen Neuzeit*. Berlin 2012, auf dessen Studie ich mich auch beziehe. Siehe dazu meine Ausführungen weiter unten.
 - 3 Der Text ist in einem Manuskript mit der Sigle (P) als Kommentar von Plotins *Enneaden* 4, Buch 3, Kapitel 11 überliefert; vgl. den Überlieferungsbericht von Kaske und Clark in: Ficino: *Three books on life* (wie Anm. 1), Kap. „The Place of ‚De vita‘ in the Canon“, bes. S. 25f.
 - 4 Zum Magiebegriff von Ficino, bes. im 3. Buch der *De vita libri tres*, vgl. die Einleitung von Kaske und Clark in Ficino: *Three books on life* (wie Anm. 1), bes. Kap. „Magic“, S. 45–55; Bernd-Christian Otto: Magie. Rezeptions- und diskursgeschichtliche Analysen von der Antike bis zur Neuzeit. Berlin 2011, bes. Kap. 10: „Marsilio Ficino, Giovanni Pico della Mirandola und die frühneuzeitliche Rezeption des Magiebegriffs“, S. 413–504. Einschlägig u.a. Frances A. Yates: *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*. London 1964, bes. Kap. IV: „Ficino’s Natural Magic“, S. 62–83.
 - 5 Vgl. Ficino: *De vita libri tres* (wie Anm. 1), S. 113.

religiöses Singen, Tanzen und Räuchern ausdehnt. Bereits Kapitelüberschriften wie *Quomodo planetis uti debeamus in medicinis*⁶ oder *De potestate coeli. De viribus radiorum, unde vim sortiri putentur imagines*⁷ zeigen an, dass die (natürliche) Magie als Bindeglied zwischen Astrologie und Medizin fungiert. In 26 Kapiteln wird in Buch 3 ausgeführt, wie der Einfluss des *Spiritus mundi* zu nutzen ist, wie z.B. für die Herstellung von Talismanen und Amuletten. Indem der Mediziner den Körper und die Seele des Patienten gezieltstellaren Einflüssen aussetzt, übt er Magie aus. Dabei ist die Verbindung von Medizin und Astrologie prinzipiell nicht neu und bereits in der Antike und im Mittelalter von Autoritäten wie Hippokrates, Galen, Albertus Magnus und Thomas von Aquin hergestellt worden, die auch von Ficino häufig und mit Nachdruck als Quellen und Autoritäten angeführt werden.

Für seinen Magiebegriff spezifisch und im Rahmen der vorliegenden Fragestellung besonders herauszustellen ist:

1) die Annahme einer *Magia naturalis* als einer alles durchdringenden Grundkraft des Kosmos, die nicht auf der Einflussnahme Gottes oder untergeordneter transzendornter Agenten beruht, sondern auf im Kosmos angelegten Wirkungszusammenhängen, die dem Verständnis und der Kontrolle des Menschen prinzipiell zugänglich sind. Damit handelt es sich bei Ficino um eine neuartige, gleichsam humanistische Lesart und Deutung des Magiebegriffs,⁸ der sich von dem eines christlich-theologischen Ausgrenzungsdiskurses abhebt. Der ‚Magier‘ bei Ficino ist nicht der schwarze Magie Ausübende, und er steht nicht im Zusammenhang mit Hexerei, sondern er ist der Priester und Weltenbauer, der zum Wohle der Menschheit über die Natur gebietet.

2) die Synthese aus unterschiedlichen Wissenskontexten, wie der Philosophie, Theologie, Astrologie und Medizin, und die Verbindung unterschiedlicher Gedanken- und Rezeptionslinien,⁹ so dass sich Ficinos Magiebegriff im Schnittpunkt völlig unterschiedlicher Diskurse befindet.

3) diese Syntheseleistung, die Paganen und Christliches verbindet, spannt nicht nur ganz unterschiedliche Traditionen und Diskurse zusammen, sondern

6 Ficino: *De vita libri tres* (wie Anm. 1), Kap. 3, 10 [„Wie wir die Planeten für Medikamente nutzen sollen“].

7 Ebd., Kap. 3, 16 [„Über die Macht des Himmels. Über die Kraft der Strahlen, von denen man annimmt, dass die Talismane ihre Kraft von ihnen erhalten“].

8 Dazu Otto: Magie (wie Anm. 4), S. 470: „Dabei rezipierte, übersetzte und kommentierte er eben jene (wenigen) antiken Texte, die einen positiv konnotierten Magiebegriff tradiert hatten: Ficino las seinen heiligen Platon und fand *Magie* in Alkibiades 122a als ‚Verehrung der Götter‘ gekennzeichnet, den (engelhaften) Dämon Eros – das heißt (für Ficino) jene allverbindende, den Kosmos durchdringende Liebe – in *Symposion* 2013e gar als ‚Zauberer, Giftmischer und Sophist‘ (das heißt für Ficino: als *magus*) bezeichnet. In Plotins *Enneade* 4,4,40 scheint das Abstraktum *mageia* sogar mit jener alldurchdringenden, kosmischen Liebeskraft gleichgesetzt.“

9 Dies gilt selbstredend nicht nur für Ficinos Magiebegriff, sondern ist als generell konstitutiv für seine Philosophie anzusehen. Vgl. bereits den Titel seines Hauptwerks *Theologia platonica de immortalitate animorum* (1469–1474).

auch die von Ficino rezipierten Quellentexte weisen disparate Thematiken und Terminologien auf, die nur unter erheblichen Deutungsverzerrungen als vermeintlich homogenes Quellenkorpus synthetisiert werden können. Dass dies nicht nur Verständnisprobleme, sondern auch scharfe Kritik (bis hin zum Magieverdacht) bereits bei seinen Zeitgenossen hervorrief, liegt auf der Hand.

4) Vor dem Hintergrund der Synthese ist es verständlich, dass sich aus den Zuschreibungen, was zur Magie gehört, kein einheitliches Bild ergibt und die Verwendung kein trennscharfes Bedeutungsspektrum aufweist.

5) Wenngleich ‚Bausteine‘ dieser Begriffsssynthese auch schon vorher und in anderen Texten Ficinos formuliert sind (z.B. der *Theologia platonica*, *De Amore*), kommt dem Magiebegriff in *De vita coelitus comparanda* eine – wenn nicht die – zentrale Stellung zu. Dass der Begriff *Magia (naturalis)* selbst in Buch 3 dennoch nur vereinzelt und unsystematisch auftaucht, ist eine Tatsache, die es in Zusammenhang mit den Strategien der Apologien zu befragen gilt.

Italien ...

Während die Bücher 1 und 2 als Gesundheitslehre scheinbar unbedenklich waren, ist Buch 3 von Anfang an problematisch: 1490 wird Ficino dafür von der Römischen Kurie vor Papst Innozenz VIII. wegen Häresie und Magie angeklagt, die Anklage wird jedoch bald wieder fallen gelassen,¹⁰ vermutlich aufgrund der Fürsprache von einflussreichen Freunden im Umkreis der Kurie, die Ficino sofort nach Bekanntwerden der Anklage angeschrieben und – teilweise unter Beifügung frischer Druckexemplare – um Unterstützung gebeten hatte.¹¹

Dass Buch 3 ein prekärer Text ist, wusste Ficino jedoch auch schon vor dem Erscheinen von *De vita libri tres*, indem er über die anstehende Klage vorab informiert worden war. Mögliche Vorwürfe antizipierend, fügte er seiner Edition zwei Apologien und Widmungen hinzu und rief einflussreiche Freunde und Gönner wie Pico della Mirandola und Rinaldo Orsini, Erzbischof und Schwager Lorenzo de' Medicis, zu Hilfe.

Diese insgesamt heikle Gemengelage ist in der Forschung seit langem bekannt und gut dokumentiert: Exemplarisch sind die Beiträge von Paul Oskar Kristeller¹² und Jill Kraye¹³, die mit der Frage nach Ficinos Beziehung zur römischen Kurie

¹⁰ Buch 3 erscheint wieder auf dem Index der Verbotenen Bücher, Parma 1580 sowie Rom 1590, 1593, 1596, vgl. Jill Kraye: *Ficino in the Firing Line: A Renaissance Neoplatonist and His Critics*. In: Marsilio Ficino. His Theology, His Philosophy, His Legacy. Hrsg. von Michael J. B. Allen und Valery Rees mit Martin Davies. Leiden u.a. 2002, S. 377–397, S. 378, Anm. 6.

¹¹ Wie den Briefen Ficinos zu entnehmen ist, gehörten dazu Ermolao Barbaro (Botschafter Venedigs an der Kurie), Antonio Calderini (Sekretär des Kardinals Marco Barbo), Francesco Soderini (Bischöf von Volterra), Rinaldo Orsini (Erzbischof von Florenz), Jacopo Gherardi (päpstlicher Sekretär).

¹² Vgl. Paul Oskar Kristeller: *Marsilio Ficino and the Roman Curia*. In Ders.: *Studies in Renaissance Thought and Letters*, Bd. 4. Rom 1996, S. 265–281.

¹³ Vgl. Kraye: *Ficino in the Firing Line* (wie Anm. 10).

und mit der Fokussierung auf dessen Rolle in der zeitgenössischen Philosophiediskussion zwei Aspekte herausstellen, die für die Kontextualisierung von Ficinos Text und dessen problematische Aufnahme zentral sind: Unverzichtbar für die Verortung der *De vita libri tres* und den Häresie-Verdacht gegen Buch 3 ist Ficinos Rolle als katholischer Gelehrter, der, 1473 zum Priester geweiht und in dieser Funktion praktizierend, Teil der kirchlichen Hierarchie war: „Ficino had to face a grave crisis which threatened not only his personal standing with the pope and the Curia, but also his reputation as an orthodox Catholic scholar and thinker.“¹⁴ Gleichzeitig kamen auch von philosophischer Seite kritische Stimmen, insbesondere mit Angelo Politiano und Pico della Mirandola, die Vorbehalte gegen Aspekte von Ficinos Neuplatonismus äußerten und dessen Verbindung von Platonismus und Christentum anprangerten: „they behaved towards him as friendly but nonetheless trenchant critics.“¹⁵ Wenn also von Ficinos Magiebegriff und der Rolle von *De Vita coelitus comparanda* die Rede ist, gilt es diese beiden Faktoren – die Beziehung zur römischen Kurie und die Rolle in der zeitgenössischen Philosophiediskussion – als Bedingungen und Verortungen seiner Tätigkeit mitzudenken.

... Deutschland

Auch in der Rezeption nördlich der Alpen im deutschsprachigen Raum zeigt sich ein prekärer Status von *De vita coelitus comparanda*: Während Teil 1 und 2 in Übersetzungen rezipiert werden, hat es Buch 3 in der volkssprachigen Vermittlung schwer. So gibt Adelphus Muling, der Übersetzer der ersten deutschen Druckausgabe der *De vita libri tres*, in der *Editio princeps* Straßburg 1505 an, dieses Buch sei *gar hoch zu verston, deshalb hie ußgelon und sunst besunder gedrucket*,¹⁶ und nimmt es nicht in sein *buch des lebens* auf. Angesichts der ausgesprochen breiten und schnell einsetzenden Verbreitung von Mulings Übersetzung¹⁷ ist die Bedeutung dieser Auslassung als nicht gering einzuschätzen. Zu ‚schwierig‘ zu verstehen? Oder schlichtweg: ‚zu heikel‘? – diese Frage muss hier offengelassen werden. Sie zeigt aber an, dass sich auch dem deutschen Übersetzer eine Problematik mit

14 Vgl. Kristeller: Marsilio Ficino and the Roman Curia (wie Anm. 12), S. 276: „The happy outcome of this dangerous episode had the important consequence that Ficino’s reputation as a Catholic thinker remained intact and that his great influence during the sixteenth and later centuries, in Italy and elsewhere, was not diminished by any formal charges or suspicions of heresy.“ Anders Kraye: Ficino in the Firing Line (wie Anm. 10), S. 397: „In the late sixteenth and early sixteenth century Rome Ficino’s stock was at an all-time low. This was partly due to perceived failing in his work, above all his insufficiently discriminating acceptance of Platonic and Neoplatonic doctrines.“

15 Kraye: Ficino in the Firing Line (wie Anm. 10), S. 382.

16 Johannes Adelphus Muling: Das Buch des Lebens. Ausgewählte Schriften. Bd. 3. Hrsg. von Bodo Gotzkowsky unter Mitwirkung von Ann R. Arthur. Berlin, New York 1980, S. 320.

17 Bis 1537 erfährt die Übersetzung 6 weitere Ausgaben; zur Überlieferungsgeschichte vgl. den detaillierten Bericht in Gotzkowsky: Buch des Lebens (wie Anm. 16), S. 321–409.

De vita coelitus comparanda gestellt haben muss, denn er holte – entgegen seiner Ankündigung in genanntem Vorwort – das Versäumte auch später nicht nach.¹⁸

In der Forschung wurde die eingeschränkte Aufnahme von Ficinos Text lange als Gradmesser für ein angemessenes Rezeptionsvermögen ‚nördlich der Alpen‘ angesetzt und damit eine Wertung impliziert. Ein fast konsterniertes Befremden schlägt einem so bei der Lektüre der noch immer einschlägigen Studie *Saturn und Melancholie*¹⁹ von Raymond Klibansky, Erwin Panofsky und Fritz Saxl entgegen, deren Arbeiten und Urteile die Wahrnehmung der Ficino-Rezeption in der Forschung weiterhin dominieren.²⁰ Indem das Erkenntnisinteresse der Studie primär in der Erschließung der Quellen und Traditionen von Dürers *Melencolia I* lag, war es auf die Vorstellung vom genialischen Melancholiker fokussiert. Sieht man von diesem spezifischen Erkenntnisinteresse des Genialischen hingegen ab, lässt sich eine vielfältige Rezeption eines gewandelten Melancholiebegriffs vor allem über die Fachliteratur, insbesondere der Medizin und Astronomie, nachweisen, die Ende des 16. Jahrhunderts nach einer Art ‚Inkubationszeit‘ für literarische und künstlerische Aktualisierungen und Anverwandlungen produktiv gemacht wurde.²¹ Das Beispiel von Ficinos Melancholiebegriff zeigt die Notwendigkeit an, auch nach den Umwegen, scheinbaren Abbrüchen und indirekt vermittelten Formen von Transfer zu fragen und damit Ansätze der Rezeptionsforschung produktiv zu machen, die mit Begriffen wie Transfer, Transformation, Retextualisierung oder Übertragung die Frage nach der Vermittlung von intertextuellem Wissen und Kulturwissen stellen.²²

¹⁸ In *Melancholia translata* habe ich die These aufgestellt, dass die deutsche Übersetzung von Muling ein ‚zweifaches‘ Rezeptionsinteresse bediente: Zum einen war der Text als pragmatische Gelehrtdiätetik mit durchaus praktischem Anwendungsinteresse zu rezipieren, zum anderen blieb er – auch in der deutschen Übersetzung – in seinen zentralen Aussagen einem gebildeten Publikum weiterhin verständlich. Dass Muling durch Beifügung z.B. von Übersetzungshilfen und Registern für die Arzneimittelbeschaffung den pragmatisch-nützlichen Teil weiter ausbaute, würde eher dafür sprechen, dass der Straßburger Übersetzer kein weiteres Interesse an Buch 3 hatte. Diese Tendenz zu einem ‚neuen Text‘ mit eigener Konzeption einer Diätetik wird auch durch die späteren – nicht mehr von Muling verantworteten – Ausgaben vom *Buch des Lebens* bestätigt, die schließlich nur noch den ursprünglichen Buchtitel und den Namen von Ficino tragen, sich aber derart weit vom Text entfernen, dass sie mit der ursprünglichen Vorlage nichts mehr zu tun haben. Vgl. Antje Wittstock: *Melancholia translata. Marsilio Ficinos Melancholie-Begriff im deutschsprachigen Raum des 16. Jahrhunderts*. Göttingen 2011.

¹⁹ Vgl. Raymond Klibansky, Erwin Panofsky und Fritz Saxl: *Saturn und Melancholie. Studien zur Geschichte der Naturphilosophie und Medizin, der Religion und der Kunst*. Übersetzt von Christa Buschendorf. Frankfurt a. M. 1998 (1992), S. 397f.

²⁰ So z.B. noch im aktuellen VL-Artikel von Franz-Josef Worstbrock zur Übersetzung Mulings: [Art.] Muling. In: *Verfasserlexikon (VL)*. Die deutsche Literatur des Mittelalters. Begr. von Wolfgang Stammller, fortgef. von Karl Langosch. Hrsg. von Kurt Ruh u.a. 2. völlig neu bearbeitete Auflage. Berlin, New York 1978ff. [1933–1955], Bd. 11 (2004, 2. Aufl.), Sp. 1017–1037.

²¹ Vgl. dazu Wittstock: *Melancholia translata* (wie Anm. 18). Eine zur Ficino-Rezeption angekündigte Studie von Grantley McDonald steht noch aus.

²² Vgl. den Problemaufriss in: *Übersetzung und Transformation*. Hrsg. von Hartmut Böhme, Christof Rapp, Wolfgang Rösler. Berlin 2007, S. 39–56; in kulturwissenschaftlicher Per-

In diese Richtung bewegen sich auch die Arbeiten von Martin Mulsow, der in seiner Studie *Prekäres Wissen* Formen riskanten Transfers von Wissen in der Frühen Neuzeit untersucht und dabei den Fokus auf die mediale Situation richtet.²³ Ausgehend von einer allgemeinen Bedeutung von ‚prekär‘ als „unsicher, heikel, mißlich, problematisch oder widerrufbar“²⁴ fragt Mulsow nach dem Status prekären Wissens und unterscheidet drei Formen, in denen dieser prekär sein kann: den Status des Wissensträgers (z.B. handschriftliche, unikale oder auch mündliche Überlieferung), den gesellschaftlichen Status (z.B. eine fehlende institutionalisierte Anbindung oder Repressionen, die das Verbergen von Meinungen erforderlich machen) sowie den Status der Sprecherrolle und der Behauptungen (z.B. die Maskierung, doppelte Persona oder Pseudonymisierung).²⁵

Bezogen auf den hier diskutierten Text muss konstatiert werden, dass die bei Mulsow genannten Kriterien für Ficino und sein *De vita coelitus comparanda* nun gerade nicht relevant sind: Hinsichtlich der Überlieferungssituation existiert der Text von *De vita libri tres* inklusive drittem Buch in Drucken, die in durchaus nennenswertem Umfang überliefert sind.²⁶ Was seinen gesellschaftlichen Status anbelangt, ist Ficino auf sozial höchster Ebene vernetzt und führender Kopf der internationalen *respublica litteraria*. Seine Bedeutung im Florentiner Neuplatonismus sowie seine weitreichenden Kontakte und einflussreichen Freunde machen ihn europaweit zum Zentrum der intellektuellen Elite seiner Zeit.²⁷ Schließlich entstehen seine Texte im Auftrag der Medici und weisen klar die Autorschaft Ficinos aus, so dass auch der Aspekt der prekären Sprecherrolle nicht zutrifft.²⁸

Wenn ich den Begriff des ‚Prekären‘ durchaus in Anlehnung an den von Mulsow benutzten hier dennoch aufgreife, dann scheint mir seine These weiterführend, dass Wissen einen unsicheren Status besitzt, indem es noch nicht sicher in das ‚semantische Netz‘ eingebunden ist. Dazu Mulsow:

spektive reicht das Themenfeld von Fragen (kultureller) Übersetzung bis zu Formen von Umschreibungspraktiken und Reproduktionen. Aus der Vielzahl der Beiträge vgl. exemplarisch: Peter Burke: The Renaissance Translator as Go-Between. In: Renaissance Go-Betweens. Cultural Exchange in Early Modern Europe. Hrsg. von Andreas Höfele und Werner von Koppenfels. Berlin, New York 2005, S. 17–31; Übertragungen. Formen und Konzepte von Reproduktion in Mittelalter und Früher Neuzeit. Hrsg. von Britta Bußmann, Albrecht Hausmann, Annelie Kreft und Cornelia Logemann. Berlin 2005; Retextualisierung in der mittelalterlichen Literatur. Hrsg. von Joachim Bumke und Ursula Peters. Berlin 2005 (Zeitschrift für deutsche Philologie 124 (2005), Sonderheft).

23 Vgl. Mulsow: Prekäres Wissen (wie Anm. 2).

24 Ebd., S. 14

25 Vgl. ebd., S. 15–17.

26 Vgl. den Editionsbericht in Ficino: Three books on life (wie Anm. 1), S. 8f.

27 Zur Biographie einschlägig nach wie vor vgl. Raymond Marcel: Marsile Ficin. Paris 1958.

28 Zwar führt Mulsow auch Beispiele von ‚Wissensteilungen‘ bei sozial hochstehenden Autoren an, die in öffentlich-anerkannten Verhältnissen publizierten und gleichzeitig heimlich schrieben (Mulsow: Prekäres Wissen (wie Anm. 2), S. 19f.); auf Ficino und sein *De vita coelitus comparanda* trifft dies nicht zu.

Es wird also ein Wissen beziehungsweise eine Überzeugung zur Diskussion gestellt, die noch keinen Anspruch auf endgültige Fixierung im semantischen Netz erhebt. [...]

Prekäres Wissen ist unsicher; es ist noch nicht ausgemacht, ob es gültig ist oder ob sein Wahrheitsanspruch wieder zurückgenommen werden muß, sei es aus inhaltlichen Gründen, sei es weil eine mächtige Instanz es so will: beispielsweise die Römische Inquisition, die Bücher auf den *Index librorum prohibitorum* setzte, oder auch der kaiserliche Hofrat, der ein Buch verdammten und seinen Autor reichsweit zur Verfolgung ausschreiben konnte.²⁹

Für meine folgenden Überlegungen möchte ich an dieser nicht sicheren Einbindung in ein semantisches Netz weiter ansetzen und verstehe darunter den Fall, dass Wissen im Transfer noch nicht in ‚sichere‘, also anerkannte, legitimierte, tradierte, auch klar umrissene Wissenskontexte eingebunden werden kann.

Dabei will ich, von exemplarischen Zeugnissen der Übermittlungs- und Rezeptionssituation ausgehend, nach Modi des Transfers und nach Transformationen fragen, sowie nach vermeintlichen Lücken in der Vermittlung und scheinbaren Abbrüchen. Während Mulsow in seinem Frageansatz die Materialität in den Vordergrund stellt und mediale Konstellationen des Prekären aufzeigt, um deren ‚Schwebezustand‘ auszuloten, richte ich im Folgenden meinen Fokus auf die Frage, wie mit dem prekären Wissen umgegangen wird. Es ist also kein wissenshistorischer Ansatz, der den prekären Status im Kontext der zeitgenössischen Magiediskurse in Italien und Deutschland aufzeigen will – dies kann im vorliegenden Rahmen nicht geleistet werden und wäre Gegenstand einer größeren Studie, dann auch mit dezidiert philosophiegeschichtlichem Profil. Vielmehr ist zum einen nach den Strategien des Autors zu fragen, mit denen der Text geschützt werden soll. Da Ficino zur *editio princeps* keine Eingriffe am Text vornahm, betrifft dies die Vorworte, Widmungen und ergänzten Apologien, also die paratextuellen Relationen.³⁰ Zum anderen sind die Kontexte einzubeziehen, in die der Text im Transferprozess eingestellt wird, indem er zum Beispiel in Sammlungszusammenhänge wie Sammeldrucke aufgenommen wird. Mit dieser Fokussierung soll sowohl Aufschluss über Buch 3 und dessen Magiebegriff erlangt als auch mit der Frage nach dem Prekären eine bislang noch nicht beachtete Facette des Phänomens von Transfer in den Vordergrund gestellt werden.

Die Untersuchung der Paratexte wäre, um das Thema „Marsilio Ficino in Deutschland und Italien“ aufzugreifen, der ‚italienische Part‘. Auf ‚deutscher Seite‘ ist nach Zeugnissen der Rezeption zu fragen und nach möglichen ‚sicheren‘ Kontexten, in die das prekäre Wissen aufgenommen wird. Damit soll der These

29 Mulsow: Prekäres Wissen (wie Anm. 2), S. 17f.

30 Begriffe nach Gerard Genette: Paratexte. Mit einem Vorwort von Harald Weinrich aus dem Französischen von Dieter Hornig. Frankfurt a. M., New York 1989.

nachgegangen werden, dass der in *De vita coelitus comparanda* entfaltete Magiebegriff als prekäres, das heißt unsicheres Wissen durch para- als auch kontextuelle Einbindung in ‚sichere Wissenskontakte‘ eingestellt wird und damit späteren Aktualisierungen zur Verfügung steht. Als Untersuchungsgrundlage dienen mir dafür im Hinblick auf die Paratexte die Vorworte und Apologien, die Ficino der *editio princeps* der *De vita libri tres* beifügte. Beispiele für die kontextuelle Einbindung sind die Übersetzung von *De vita coelitus comparanda* in niederdeutscher Sprache, die in einer Sammelhandschrift unikal überliefert und vermutlich auf die Mitte des 16. Jahrhunderts zu datieren ist, sowie ein astrologisch-medizinischer Sammeldorf, der neben weiteren Texten auch *De vita libri tres* sowie Johann Virdungs von Haßfurt *Nova medicina methodus* (Heidelberg 1532) enthält und 1584 in Italien erscheint.

***Defendite liberos adhuc teneriores:
die bedrohten liberi und Strategien ihrer Verteidigung***

Am 10. Juli 1489 trennte Ficino *De vita coelitus comparanda* aus seinem Plotin-Kommentar, widmete den Text dem König von Ungarn, Matthias Corvinus (1458–1490), und stellte mit dieser Widmung eine Verbindung zu einem der humanistischen Zentren her, die Neuplatonismus und Hermetismus rezipierten. Mit dem Ziel, seinen Hof dem von Cosimo und Lorenzo de' Medici nachzubilden, stand Corvinus nicht nur im Briefwechsel mit Ficino und lud Experten für Astronomie und Astrologie an den Hof ein. Auch seine umfangreiche Bibliothek, deren Aufstellung bei den Zeitgenossen weithin berühmt war, spiegelte sein wissenschaftliches Interesse, insbesondere an der Astrologie und den okkulten Wissenschaften.³¹

Im Hinblick auf die mit der Widmung intendierte Anbindung von *De vita coelitus comparanda* an den ungarischen Hof und die Sammlung von Corvinus ist dabei auf zwei Aspekte hinzuweisen: Durch den frühen Tod von Corvinus 1490 erreichte das Widmungsexemplar von *De vita libri tres* den königlichen Hof in Buda nie, sondern verblieb in Florenz.³²

Zudem ist der Sammlungskontext der Bibliothek, dem der Text bestimmt war, im Hinblick auf den dort repräsentierten Magiebegriff zu konkretisieren. Während für Corvinus' Sammlung in der Forschung bislang ein ausgeprägtes Interesse an Ritual- und Bildmagie behauptet wurde, stellt Benedek Láng im Hinblick auf das dortige Vorhandensein magischer Texte fest:

31 Vgl. Benedek Láng: *Unlocked Books. Manuscripts of Learned Magic in the Medieval Libraries of Central Europe*. University Park (Pennsylvania) 2008, bes. Kap. „Magic in the courtly context: The Corvinian Library“, S. 234–240; Csaba Csapodi: *Bibliotheca Corviniana. Die Bibliothek des Königs Mathias Corvinus von Ungarn*. 3. neubearb. Auflage. Budapest 1982.

32 Dazu Láng: *Unlocked Books* (wie Anm. 31), S. 238: „This magical content, however, was never consulted by the learned courtiers of Hungary; the book did not reach Buda. The manuscript was not completed in Matthias' lifetime. It was dedicated on July 10, 1489, but the king died in 1490. Thus, it remained in Florence, where it still is, with Matthias' coat of arms covered by that of the Medicis.“

Surprisingly, we see no such manuscripts [d.h. der Bild- und Ritualmagie, Anm. A.W.] in Matthias' library: as the genres of magic were defined in the first and second parts of the present work [s.o., Anm. A.W.], they are simply not represented in the Corvinian library. [...] I only conclude that learned magic was present in the royal library, but primarily through its contemporary Neoplatonic sources and not in the kind of texts discussed in the previous chapters.³³

Der Sammlungskontext der königlichen Bibliothek umfasste damit nicht – wie oft angenommen – Werke der Bild- und Ritualmagie, sondern der hier präsentierte Magiebegriff speiste sich aus astrologisch-neuplatonischen Quellen.

Die Apologien

Während die Widmung als ein Versuch Ficinos zu werten ist, das Buch auch medial an den ‚sicheren Kontext‘ des ungarischen Königs und dessen Hof anzubinden, stellen die beiden Apologien, die er mit Datierung auf den 15. und 16. September 1489 der Ausgabe beifügte, eine inhaltliche Anbindung dar, indem insbesondere der erste Text antizipierte Kritikpunkte als fiktive Einwände formuliert und dagegen argumentiert. Im Hinblick auf Ficinos Strategie einer Vertheidigung lassen sich dabei zwei Zugänge unterscheiden: der einer inhaltlichen Argumentation, die insbesondere an der Erläuterung des Magiebegriffs ansetzt, sowie ein literarischer, der mit Form und Gattung der Apologie sowie dem Einsatz allegorischer Bildlichkeit arbeitet.

*Apologia quaedam, in qua de medicina, astrologia, vita mundi; item de Magis qui Christum statim natum salutaverunt.*³⁴

Den möglicherweise bevorstehenden Angriff ‚gotteslästerlicher Giganten‘ antizipierend, ruft Ficino in seiner ersten Apologie die *tribus Petri*, Nero, Guicciardini und Soderino³⁵ als Gewährsmänner für den fiktiven Kampf gegen die Ungeheuer auf, die seine *liberi* (Bücher / Kinder) bedrohen. Diesen *tribus Petri* (drei Petrus / drei Felsen) obliegt es, argumentativ gegen die befürchtete Kritik vorzugehen, die Ficino resümiert:

Alius ergo dicet: Nonne Marsilius est sacerdos? Est profecto. Quid igitur sacerdos-tibus cum medicina? Quid rursum cum astrologia commercii? Alius item: Quid

33 Láng: Unlocked Books (wie Anm. 31), S. 239.

34 Ficino: *De vita libri tres* (wie Anm. 1), S. 397: „Eine Apologie, bei der es um Medizin, Astrologie und das Leben der Welt geht, desgleichen um die Magier, die den neugeborenen Christus begrüßten.“

35 Piero del Neri, Sohn Francesco Neris, Schüler Ficinos und Adressat vieler seiner Briefe, gest. 1521; Piero Guicciardini (1454–1513) ab 1490 Prior; Piero Soderini (1452–1522) Gonfaloniere auf Lebenszeit seit 1502. Vgl. die Kommentare in Ficino: *Three books on life* (wie Anm. 1), S. 49 und Ficino: *De vita libri tres* (wie Anm. 1), S. 397.

*Christiano cum magia vel imaginibus? Alius autem et quidem indignus vita vitam invidebit coelo.*³⁶

[Einer wird daher sagen: Ist Marsilio denn kein Priester? Aber gewiss ist er einer. Was also haben Priester mit Medizin zu schaffen? Und weiter: Was haben sie mit der Astrologie zu tun? Ein anderer wird sagen: Was hat ein Christ mit Magie oder Talismanen zu schaffen? Ein anderer aber, einer der in Wahrheit das Leben nicht verdient, wird dem Himmel kein Leben zugestehen.]³⁷

Es sind damit drei Punkte, die Ficino selbst vorweg aufgreift und stellvertretend für seine drei ‚Felsen‘ im Folgenden argumentativ entkräftet: Die Verbindung von Heilkunst, Astronomie und Priesteramt, der Einsatz von Talismanen im Zusammenhang mit Magie und der christlichen Religion sowie die Annahme eines lebendigen Kosmos.

Zentral herausgestellt wird in der *Apologie* eine Grundvoraussetzung, die mit dem Titel von Anfang an präsent ist und die Ficino mit der *Protestatio catholici auctoris* bereits dem Buch 3 vorangestellt hatte:

*In omnibus quae hic aut alibi a me tractantur, tantum assertum esse volo, quantum ab ecclesia comprobatur.*³⁸ [„Bei allem, was ich hier oder andernorts behandle, will ich nur so viel geltend machen, als von der Kirche genehmigt ist.“]³⁹

Dezidiert streicht Ficino die Synthese beider Bereiche heraus, indem der Magier mit Bezug auf die Bibel nicht als Zauberer oder Giftnischer verstanden wird, sondern den Weisen und den Priester bezeichnet und den ersten personifiziert, der Christus verehrte. Die *Magia naturalis*, der sich der Magier bedient, ist die gleiche Kraft, die auch in der Medizin oder der Landwirtschaft genutzt wird. Damit wird auch die Diskussion um die Rolle der Astrologie und die damit implizierte Frage nach der Determination oder dem freien Willen, deren Streit um 1500 ihren Höhepunkt erreichte, von Ficino in einen dezidiert christlichen Kontext eingestellt.

Während jedoch Ficino durch die Einbeziehung des Dämons in *De Amore* und auch in *De vita* eine Konstruktion gefunden hatte, die in gewisser Weise beides – Determination und freien Willen – ermöglichte,⁴⁰ ist in der Apologie nun nicht mehr die Rede davon. „Dämonologisch bereinigt“⁴¹ erscheint in der Apologie nur noch ein menschlicher Magier, der im Auftrag Gottes handelt.

36 Ficino: *De vita libri tres* (wie Anm. 1), S. 396.

37 Ebd., S. 397.

38 Ebd., S. 210.

39 Ebd., S. 211.

40 Vgl. Stéphane Toussaint: Ficino und das Dämonische. In: Platon, Plotin und Marsilio Ficino. Studien zu den Vorläufern und zur Rezeption des Florentiner Neuplatonismus. Internationales Symposium in Wien, 25.–27. Oktober 2007. Hrsg. von Maria-Christine Leitgeb, Stéphane Toussaint und Herbert Bannert. Wien 2009, S. 137–145.

41 So formuliert bei Otto: Magie (wie Anm. 4), S. 435.

Während der Magiebegriff zwar wesentlicher Bestandteil von Buch 3 ist, als solcher aber kaum ge- bzw. benannt wird, dient die Apologie nun explizit zu dessen Differenzierung und Legitimierung. Zentral dabei ist die Betonung der *Magia naturalis*, die Ficino nun ausdrücklich von einer dämonischen unterscheidet:

Neque de magia hic prophana, quae cultu daemonum nititur, verbum quidem ullum asseverari, sed de magia naturali, quae rebus naturalibus ad prosperam corporum valetudinem coelestium beneficia captat, effici mentionem.⁴²

[Auch habe ich hier gar nicht von der gotteslästerlichen Magie gesprochen, die auf dem Dämonenkult errichtet ist, sondern von der natürlichen Magie, die um der erstrebenswerten, physischen Gesundheit willen die Gaben der Himmelswesen durch natürliche Dinge zu gewinnen sucht.^{43]}]

Indem Ficino die natürliche Magie durch Einbeziehen des Kriteriums der Nützlichkeit weiter differenziert (und darin die ‚überflüssige‘ fast der Lächerlichkeit preisgibt), wird die Abgrenzung zur dämonischen Magie noch weiter verstärkt:

Denique duo sunt magiae genera. Unum quidem eorum qui certo quodam cultu daemonas sibi conciliant, quorum opera freti fabricant saepe portenta. Hoc autem penitus explosum est quando princeps huius mundi eiectus est foras. Alterum vero eorum qui naturales materias opportune causis subiciunt naturalibus mira quidem ratione formandas. Huius quoque artificii species duae sunt: altera quidem curiosa, altera necessaria. Illa sane ad ostentationem supervacua fingit prodigia, ceu quando Persarum magi ex salvia sub fimo putrefacta, dum Sol et Luna secundam Leonis faciem occuparent eundemque gradum ibi tenerent, generabant avem merulae similem, serpentina cauda, eamque redactam in cinerem infundebant lampadi, unde domus statim plena serpentibus videbatur. Hoc autem tanquam vanum et saluti noxiun procul effugiendum. Tenenda tamen species necessaria, cum astrologia copulans medicinam.⁴⁴

[Kurzum, es gibt zwei Gattungen der Magie. Die eine Gattung wird von solchen Leuten praktiziert, die sich durch einen besonderen Kult mit Dämonen verbünden und mit der Unterstützung ihrer Machenschaften häufig Ungeheuer fabrizieren. Das aber wurde ganz und gar verworfen, als der Fürst dieser Welt hinabgestürzt wurde. Der anderen Gattung bedienen sich solche Menschen, die zur richtigen Zeit natürliche Dinge natürlichen Ursachen aussetzen, um sie auf wunderbare Weise zu formen. Diese Kunst hat zwei Unterarten: Die eine ist vorwitzig, die andere notwendig. Erstere

42 Ficino: *De vita libri tres* (wie Anm. 1), S. 400.

43 Ebd., S. 401.

44 Ebd., S. 400 und 402.

ersinnt aus Prahlerei überflüssige Wunderdinge, so wie bei den Persern die Magier aus unter Mist verfaultem Salbei einen amselartigen Vogel mit Schlangenschwanz fabrizierten, während Sonne und Mond im zweiten Gesicht des Löwen und dort in ein und demselben Grad standen; diesen Vogel äschernten sie ein und gaben die Asche in eine Lampe, woraufhin das Haus augenblicklich von Schlangen zu wimmeln schien. So etwas ist aber sinnlos und gesundheitsschädigend und sollte unterlassen werden. Die notwendige Unterart, die die Medizin mit Astrologie verknüpft, muss dagegen bewahrt werden.^{45]}

In der Forschung wird die Frage nach dem ‚Schwarzen‘ von Ficinos in Buch 3 proklamierten Magiebegriff kontrovers diskutiert: In der Nachfolge Walkers wird eine Positionierung Ficinos gegen die dämonische Magie herausgestrichen,⁴⁶ während z.B. Kaske / Clark darauf hinweisen, dass eine klare Unterscheidung nicht zu treffen sei, indem von dämonischen Agenten die Rede ist.⁴⁷ Die Apologie hingegen lässt Ficinos klare Strategie erkennen, dem Text von Buch 3 ein christlich abgesichertes Konzept an die Seite zu stellen; ein nicht unproblematischer ‚Spagat‘, indem Ficino es unternimmt, sein in Buch 3 formuliertes ‚neues‘ Konzept, das sich vom christlich-theologischen Ausgrenzungsdiskurs abhebt, wiederum – anders – christlich zu legitimieren.

Die Apologie zeigt damit die Problematik, die mit der Synthese von Ficinos Magiebegriff zusammenhängt. Als inhaltliche Strategie zeichnet sie Begriffe nach und konturiert klarer, indem die Anbindung der *Magia naturalis* an den christlichen Diskurs explizit betont und in diesem Sinne ‚Widerständiges‘ ausgespart wird.

Wo Ficino in der inhaltlichen Argumentation um Schadensbegrenzung bemüht ist und Buch 3 mit der Apologie einen zweiten Text beiordnet, wählt er auch mit der literarischen Darstellung ein von dem als Traktat verfassten Text von *De vita coelitus comparanda* unterschiedenes Textmodell: Gerade sechs Jahre zuvor war Ficinos lateinische Übersetzung der *Apologie* des Sokrates erschienen,⁴⁸ die in Teilen die von Leonardo Bruni vorgelegte und in Bologna 1475 gedruckte wiederholte und den sokratischen Text damit für die europäische Rezeption erstmalig erschlossen hatte. Nicht nur im Florentiner Kreis bediente man sich ausgiebig dieses (neu entdeckten) Vorbilds, das neben dem Dialog zu einer bevorzugten Gattungsform im humanistischen gelehrten Disput avancierte.

45 Ebd., S. 401 und 403.

46 Vgl. Daniel Pickering Walker: Spiritual and Demonic Magic. From Ficino to Campanella. London 1958, bes. S. 45–53.

47 Ficino: Three books on life (wie Anm. 1), S. 52: „Ficino’s magic is not ‚demonic‘ in that he refused to worship them or even have any expressed pact with them, as Walker maintained, but it remains daemonic in its agents.“

48 Vgl. dazu James Hankins: Plato in the Italian Renaissance. 3. Aufl. Leiden 1994.

Dabei lässt Ficinos als *Apologia* betitelter Text den klassischen Aufbau der Gerichtssituation nur im Gestus der Verteidigung erkennen.⁴⁹ Stattdessen wird eine inhaltliche Argumentation entfaltet, die potentiellen Verteidigern zugewiesen wird. Die argumentative Gefährdung wird durch Allegorisierung der Bücher/Kinder bildlich inszeniert, ein Muster, das auch die 2. Apologie verwendet, in der drei, die Bücher/Kinder schützende Jagdhunde aufgerufen werden:

*Habet quinetiam suos academia canes. Huc ergo vos, sagaces academiae canes, hoc vos, velocissimi cursores, advoco. Tres enim estis. Tres ergo nunc meos precor, defendite liberos adhuc teneriores, inter lupos (ut vereor) e vestigio prodituros. Currite, inquam, alacres, negotia enim nunc vobis optata mando, non curas.*⁵⁰

[Sogar die Akademie hat ihre eigenen Hunde. Von dort rufe ich euch [Bernardo Canigiani, Giovanni Canacci, Amerigo Corsini; Ficinos Freunde von der ‚platonischen Akademie‘, Anm. A.W.] also hierher, euch, ihr gelehrten Hunde der Akademie, euch, ihr schnellsten Läufer, kommt her. Denn ihr seid zu dritt. Daher rufe ich euch nun auf, verteidigt meine drei Bücher-Kinder, die noch so jung sind und, wie ich fürchte, jeden Augenblick unter die Wölfe fallen werden. Lauft schnell her, sage ich, denn ich vertraue euch jetzt Aufgaben an, wie ihr sie liebt, nicht aber Sorgen.⁵¹]

Damit verwendet Ficino einen Inszenierungsmechanismus, der auf der einen Seite das Wissen durch seine inhaltliche Argumentation erhellen und ‚ins rechte Licht‘ rücken will, dieses deutliche Ausstellen auf der anderen Seite aber durch die bildliche Verkleidung zugleich anschaulich und im gleichen Maße interpretationsbedürftig macht. Während Ficino in dem kurz auf *De vita libri tres* folgenden Traktat *De sole* bereits direkt in der Vorrede an den Leser um eine allegorische bzw. anagogische statt einer dogmatischen Lesart bittet,⁵² erscheinen die Apologien in *De vita libri tres* dem Buch 3 nachträglich beigestellt.

49 Vgl. Verteidigung als Angriff. Apologie und ‚Vindicatio‘ als Möglichkeiten der Positionierung im gelehrten Diskurs. Hrsg. von Michael Multhammer. Berlin, Boston 2015. Multhammer konstatiert für die Apologie eine große Varianz in den Erscheinungsformen, bemerkt jedoch als verbindendes Merkmal: „Alle Apologien und Rettungen folgen ihrem Aufbau in unterschiedlicher Ausprägung dem Modell eines Gerichtsprozesses.“ Ebd., S. 5.

50 Ficino: *De vita libri tres* (wie Anm. 1), S. 406.

51 Ebd., S. 407.

52 Vgl. Marsilio Ficino: *The Book of the Sun / De sole*. Hrsg. und übers. von Geoffrey Cornelius, Darbey Costello, Graeme Tobyn u.a. In: *Sphinx. A Journal of Archetypal Psychology and the Arts* 6 (1993), S. 123–148. Vgl. zu *De Sole* den Beitrag von Steffen Schneider in diesem Band.

Prekäres Wissen im Transfer: kontextuelle Verortungen

Für die Vermittlung des 3. Buchs in den deutschsprachigen Raum sind mehrere Drucke der lateinischen Ausgabe von *De vita libri tres* belegt, die auch Teil 3 enthalten, sowie laut Kaske einige Exzerpte,⁵³ eine niederdeutsche Übersetzung von Buch 3 und die Aufnahme des Drucks in andere Sammlungszusammenhänge. Die folgenden Überlegungen beziehen sich auf die beiden zuletzt genannten Überlieferungsbeispiele.

Van deme hemelische levende to erlangende: Buch 3 im Cod. alchim. 191

Bei der niederdeutschen Übersetzung von Buch 3, überschrieben mit *Marsilius Ficini van Florentz van deme hemelische levende to erlangende [...]*, handelt es sich um die bislang einzige bekannte Übersetzung in die deutsche Sprache. Überliefert ist der Text in einer Sammelhandschrift mit der Signatur Cod. alchim. 191, SUB Hamburg.⁵⁴ Diese bislang in der Forschung nicht untersuchte Handschrift findet einzig Erwähnung im *Iter Italicum*: „Hs. des 16. Jh. 1547–48. Cornelius Agrippa, de occulta philosophia, Marsilio Ficino, de vita coelesti. Fragment. In Low Saxonian dialect. Owned by Jungius. Data supplied by Dr. R. Burmeister.“⁵⁵

Beim Cod. alchim. 191 handelt es sich um eine Papierhandschrift, 30 x 21cm, 404 Blatt, wovon einige Lagen herausgeschnitten sind. Ein Besitzvermerk auf der Innenseite des Einbands *ex Bibliotheca Hamburgensi Ioannea* weist auf die Hamburger Gelehrtenschule Johanneum, gegründet 1529, hin. Die Handschrift stammt vermutlich überwiegend von einer Hand, ist sehr sauber und weist kaum Verschreibungen und keine Benutzerspuren auf. Teilweise ist sie rubriziert, und es wurde Raum für Initialen gelassen, die jedoch nicht ausgeführt wurden. Im Anschluss an die beiden Bücher von Agrippa finden sich Datierungen auf 1547 bzw. 1548 (vgl. Kolophon 169v und 280v).

Im Hinblick auf die hier gestellte Frage nach der kontextuellen Verortung – hier verstanden als die Aufnahme in Sammlungszusammenhänge – soll eine Analyse der Übersetzungsleistung und die Frage nach dem Wissenstransfer in die Volkssprache (zudem ins Niederdeutsche) ausbleiben und in einem anderen Zusammenhang erfolgen. Angemerkt werden soll an dieser Stelle aber doch, dass der Text von *De vita coelitus comparanda* vollständig sowie die Widmungen und

53 In ihrem Überlieferungsbericht nennen Kaske und Clark: P (Florenz: Biblioteca Medicea-Laurenziana Plut. 82,11, 1490); M (München, Staatsbibliothek, Clm 10781, spätes 15. Jh.); Mo (München: Staatsbibliothek, Clm 26059; 1508; Sammlung alchemischer Texte); H (Haarlem, Niederlande: Stadsbibliothek 187C6; spätes 15. oder frühes 16. Jh). Vgl. Ficino: Three books on life (wie Anm. 1), S. 9–11.

54 Ich danke dem Leiter der Handschriftenabteilung der SUB Hamburg, Herrn Dr. Walter Storck, für die großzügige Bereitstellung von digitalisiertem Material und die Auskünfte bezüglich des Handschriftenbestands.

55 Paul Oskar Kristeller: *Iter Italicum. A Finding List of Uncatalogued or Incompletely Catalogued Humanistic Manuscripts of the Renaissance in Italian and other Libraries* Comp. by Paul Oskar Kristeller. London u.a. 1965–1997. Bd. III: *Alia itinera: Australia to Germany*. Leiden 1983, S. 552.

Apologien mit kleiner Einschränkung⁵⁶ ebenso übersetzt werden und das Problem der Wiedergabe von Fachtermini durch Paarformeln gelöst ist.⁵⁷ Vielmehr soll hier die Frage nach dem Überlieferungskontext gestellt werden. Denn nach der knappen Notiz bei Kristeller erweist sich die Handschrift tatsächlich als deutlich umfangreicher: Nicht nur ist in dem Codex Agrippas von Nettesheim *De occulta philosophia* (1r–289v) sowie Ficinos *De vita coelitus comparanda* mit den Briefen und Apologien (282r–340v) in niederdeutscher Übersetzung enthalten, sondern noch weitere Texte aus dem magisch-hermetischen Umfeld. Hierzu gehören: *De Kunst magia na der mening der olden* (349r–359v), *Liber imaginum Ptolomeii* (360r–375v), *Der Spegel des Meisters Hermetis* (381r–397v) und Traktate zu den Stunden des Tages, der Nacht und den Planeten.

Bei der Sammelhandschrift handelt es sich damit um eine Zusammenstellung von in mehrfacher Hinsicht prekären Texten. Denn neben Ficinos *De vita coelitus comparanda* ist auch Agrippas *Occulta philosophia* als ‚prekär‘ – durchaus im Sinne Mulsows – zu bezeichnen:⁵⁸ So überführte Agrippa den handschriftlichen Traktat von 1510, der als Manuskript kursierte, gegen den Rat seines Lehrers Trithemius, den Text aufgrund seiner Brisanz nicht zu veröffentlichen, durch die selbst besorgte Druckausgabe 1531 bis 1533 und mit Veränderungen im Text in einen ‚sicheren Status‘, wie er selbst im Vorwort angibt, um den Text und das darin enthaltene Wissen vor Missbrauch und Korrumierung zu schützen:

Contigit autem postea, ut interceptum opus, priusquam illi summam manum imposuissem, corruptis exemplaribus truncum & impolitum circumferretur, atque in Italia, in Gallia, in Germania, per multorum manus uolitaret, iamque nonnulli impatientius nescio an impudentius, ipsum informe opus sub prælum exponere uolebant, quo uno perculsus malo, ipse edere constitui, cogitans minus periculi fore, si libri isti paulo castigatores mea manu prodirent, quam si laceri per incondita fragmata inuulgarentur per manus aliorum.⁵⁹

[Nachher aber geschah es, daß das unvollendete Werk, ehe ich die letzte Hand daran legen konnte, in verstümmelten und fehlerhaften Abschriften in Italien, Frankreich und Deutschland verbreitet wurde und die Hände vieler durchwanderte; ja einige waren, ich weiß nicht, ungeduldig oder schamlos genug, es trotz seiner Verunstaltung dem Drucke übergeben zu

56 Der Text der 2. Apologie bricht kurz vor dem Ende auf 340r ab.

57 Hier wäre der Vergleich mit den anderen deutschen Übersetzungen der *De vita libri tres* durch Muling sowie den beiden anonymen handschriftlichen Übersetzungen (Cod. pal. germ. 452, Cod. pal. germ. 730) zu verfolgen. Vgl. Wittstock: Melancholia translatia (wie Anm. 18), bes. Kap. „Übersetzen“, S. 94–114 mit weiterer Literatur.

58 Dass auch Agrippas Leben und Wirken selbst durch Verfolgung, Inhaftierung und unsichere ökonomische und gesellschaftliche Umstände geprägt war und damit alle Merkmale des Prekären trugen, sei hier nur angemerkt.

59 Henricus Cornelius Agrippa von Nettesheim: *Occulta philosophia*. Hrsg. und erläutert von Karl Anton Nowotny. Graz 1967, S. 4.

wollen. Um diesem Schlag vorzubeugen, beschloß ich, es selbst zu veröffentlichen, indem ich dachte, daß weniger dabei riskiert wäre, wenn daselbe einigermaßen verbessert aus meiner Hand hervorgeinge, als wenn es verstümmelt und als ein ungeordnetes Fragment durch fremde Hände unter das Publikum käme.^{60]}

Damit unterliegt die *Occulta philosophia* einer zweifachen Strategie: Zum einen fixieren und ‚schützen‘ Agrippas Redaktion und Drucklegung den Text, zum anderen wird von ihm eine Strategie der Verrätselung ausgestellt, um das präsentierte Wissen im gleichen Zug zu schützen:⁶¹

*Haec sunt quae ad magiæ introductionem ex traditione antiquorum, compilacione diuersa in hunc librum coegimus, sermone quidem breui, sed sufficienti his qui intellecturi sunt. [...] Tradidimus enim hanc artem taliter, ut prudentes & intelligentes latere non accidat: prauuos uero & incredulos, ad secretorum illorum arcana non admittat, sed in stuporem adductos, sub ignorantiae & desperationis umbraculo destitutos relinquat. Vos igitur doctrinæ & sapientiæ filii, perquirite in hoc libro, colligendo nostram dispersam intentionem, quam in diuersis locis proposuimus, & quod occultatum est a nobis in uno loco, manifestum fecimus illud in alio, ut sapientibus uobis patefiat [...].*⁶²

[Dies ist es nun, was ich als Einleitung in die Magie aus der Überlieferung der Alten nach verschiedenen Autoren in dieses Buch zusammengetragen habe, und zwar trotz aller Kürze mit hinreichender Deutlichkeit für diejenigen, denen es nicht an Einsicht mangelt. [...] Ich habe nämlich diese Wissenschaft so vorgetragen, daß den Klugen und Verständigen nichts davon verborgen bleiben soll. Den Schlechten und Ungläubigen dagegen soll der Zugang zu diesen Geheimnissen verschlossen sein; sie mögen wohl darüber staunen, aber in verzweiflungsvoller Unwissenheit sich abquälen. Ihr aber, Söhne der Wissenschaft und Weisheit, forscht in diesem Buch und sucht unsere zerstreute Meinung, die wir an verschiedenen Orten vorge tragen haben, zusammen, denn was an der einen Stelle euch verborgen ist, das haben wir an einer andern geoffenbart, damit ihr nicht im Ungewissen darüber bleibt.⁶³]

Dass die von Trithemius geäußerten Einwände auch in inhaltlicher Hinsicht durchaus Berechtigung hatten und die von Agrippa für seine ‚heilige Magie‘

60 Übersetzung zit. nach Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim: Die magischen Werke. Hrsg. von Kurt Benesch. Wien 1982, S. 3f.

61 Zu dieser Strategie der Verrätselung in der *Occulta philosophia* vgl. Wittstock: Melancholia translata (wie Anm. 18), S. 137–145.

62 Agrippa von Nettesheim: De occulta philosophia (wie Anm. 59), S. 357.

63 Übersetzung zit. nach Agrippa: Die magischen Werke (wie Anm. 60), S. 555.

vorgenommene Synthese von Astrologie, Kabbala, Mantik, Magie, Angelologie, Amulett- und Talismanzauber in der Tat problematisch war, zeigt die Verfolgung Agrippas durch die Inquisition wie auch das Verbot des Kölner Druckers Soter, dem es zeitweilig untersagt war, den Druck von *De Occulta philosophia* zu realisieren.

Nicht geklärt ist bislang, warum (fast) alle Texte des Cod. alchim. 191 in die niederdeutsche Sprache übersetzt sind. Zwar ist gerade für das Niederdeutsche eine Vielzahl von magischen Texten belegt, dann aber wird es im Bereich magischen Sprechens und für Segen und Zaubersprüche verwendet.⁶⁴ Ein weiteres Zeugnis für einen fachwissenschaftlichen Text in niederdeutscher Übersetzung ist nicht bekannt.⁶⁵ Ebenfalls noch zu klären ist die Situation um den Auftraggeber, die Auftragsintention sowie den Schreiber.⁶⁶

Abgesichert aber – und nun gilt es knapp hundert Jahre zu überspringen – ist dann der Besitz der Handschrift von Joachim Jungius (1587–1657). Nach einem Studium der Philosophie in Rostock war er bereits mit 22 Jahren Professor der Mathematik in Gießen, nach dem Erwerb des Doktortitels für Medizin zehn Jahre später in Padua dann Professor für Medizin in Rostock und Helmstedt, bis er aufgrund der Schließung der dortigen Universität im Jahr 1629 das Rektorat des Johanneums in Hamburg übernahm und dieses mit dem Selbstverständnis eines Polyhistors in Forschung und Lehre führte.⁶⁷

Neben seinem pädagogischen Konzept, den (auch naturwissenschaftlich-mathematischen) Unterricht auf Deutsch durchzuführen, zu dessen Zweck er lateinische Wortlisten von Fachtermini mit den entsprechenden deutschen Übersetzungen anlegte,⁶⁸ engagierte er sich vor allem für den Ausbau der Schulbiblio-

⁶⁴ Vgl. Ingrid Schröder: Mecklenburgische Zaubersprüche als Beispiel der ‚Volksliteratur‘. In: Beiträge der Fritz Reuter-Gesellschaft 13 (2003), S. 9–22; Ingrid Schröder: Niederdeutsche Zaubersprüche. Konstanz und Variation. In: Sprachformen. Deutsch und Niederdeutsch in europäischen Bezügen. Festschrift für Dieter Stellmacher zum 60. Geburtstag. Hrsg. von Peter Wagener. Stuttgart 1999, S. 81–92.

⁶⁵ Ich danke Frau Prof. Dr. Ingrid Schröder, Leiterin der Abteilung Niederdeutsche Sprache und Literatur, Universität Hamburg, für diese Auskunft.

⁶⁶ Ein Hinweis auf Heinrich R. Rantzau, dänischer Statthalter in Schleswig-Holstein, Humanist und Astrologe mit umfangreicher Bibliothek, konnte bislang nicht bestätigt werden.

⁶⁷ 1622 gründete er die *Societas Ereunetica*, die erste naturwissenschaftliche Gesellschaft nördlich der Alpen, die an dem Vorbild der italienischen Akademien orientiert war.

⁶⁸ Vgl. dazu im Nachlass von Jungius seine *Analoga Teutonica* (Pe 28), das *Lexicon Germanicon* (Pe 29), die *Vocabula Technica Germanica* (Pe 39). Weiteren Aufschluss über seine Sammlungs- und Forschungstätigkeit ermöglicht die Erschließung und Digitalisierung des Nachlasses von Jungius durch die SUB Hamburg (vgl. URL: <http://jungius.sub.uni-hamburg.de/trefferliste.html> (28.08.2016)). Für Auskünfte zu Jungius‘ Bibliothek und den mehr als 50.000 Notizen umfassenden handschriftlichen Nachlass danke ich Herrn Dr. Eike-Christian Harden (Projekt Digitalisierung und Erschließung des Nachlasses von Joachim Jungius / SUB Hamburg).

thek, für den er andere Bibliotheken aus Klosterbeständen, vor allem aber auch von Gelehrten aufkauft.⁶⁹

Dazu gehörte vermutlich auch die seines Schülers Joachim Morsius (1593–1644), auch unter dem Pseudonym Anastasius Philaretus Cosmopolita bekannt.⁷⁰ Aus einer bedeutenden Hamburger Goldschmiedefamilie gebürtig, die u.a. für den dänischen König, Christian IV., lieferte,⁷¹ schlug Joachim als einziger der Familie den Weg des Gelehrten ein, wurde Mittelpunkt eines Kreises von Anhängern Jakob Böhmes und von Rosenkreuzern und verfügte über einen großen Bestand an alchemischen und magischen Handschriften. Verarmt, in ständigem Streit mit der Familie und verfolgt, musste er schon früh Teile seiner Buchbestände verkaufen: Teile dieser Bibliothek sind heutiger Bestand der Hamburger Handschriftengruppe ‚Cod. alchim.’, und insbesondere die Reihe 191, die Rosenkreuzertexte enthält, und zu der auch der Cod. alchim. 191 gehört, stammt aus seinem Besitz.

Während Morsius’ Interesse theosophisch geprägt war und im Zeichen der Rosenkreuzer stand, liegt das Interesse von Jungius im Zusammenhang mit seinen chemiatrischen Interessen begründet, in deren Zuge er eine große Zahl hermetisch-arkanchemiatrischer Texte anschaffte, selbst Experimente durchführte und intensive Kontakte zu Mineralogen, Metallurgen und Handwerkern unterhielt. In seiner Dissertation *Doxoscopiae Physicae Minores* (verfasst 1630, publiziert 1642) setzte er sich mit der Elementenlehre auseinander und verwarf darin die Idee der alchemischen Transmutation, indem er die These aufstellte, dass chemische Elemente nicht einheitliche und nicht weiter zerlegbare Stoffe seien.⁷² Während Jungius’ Beschäftigung mit alchemisch-mystischer Literatur eher als episodenhaft zu bezeichnen ist und er ab 1619 nach seiner Rückkehr von einer Italienreise alle Bestellungen einschlägiger Titel einstellte, erweist sich dieses

69 Vgl. Christoph Meinel: Die Bibliothek des Joachim Jungius. Ein Beitrag zur Historia litteraria der frühen Neuzeit. Göttingen 1992.

70 Ebenso erscheinen die Namen Mors und Moers.

71 Die Familie des Jacob Mores gehörte zu den reichsten und angesehensten Familien Hamburgs. Zu den berühmtesten Aufträgen gehört neben Schmuck (vgl. von Jacob Mores das sog. *Kleinodienbuch*, Cod. Inscrin. 1a, SUB Hamburg) auch die Ausstattung für das Schloss Frederiksborg, von der die Beschreibung einer paganen Kanzel und Orgel überliefert ist, vgl. die Beschreibung in Bernhard Olsen: Die Arbeiten der hamburgischen Goldschmiede Jacob Mores und Sohn für die dänischen Könige Frederik II. und Christian IV. Hamburg 1903. Im Hinblick auf mögliche Transfer- und Rezeptionswege von Ficinos Text über die bislang einschlägige Verbreitung im gelehrten Milieu hinaus wäre eine Verbindung des Cod. alchim. 191 zum handwerklichen Gewerbe überaus aufschlussreich, kann aber bislang durch einen stichhaltigen Beleg, wie z.B. einer Provenienz, nicht beigebracht werden.

72 Vgl. Hans Kargo: Joachim Jungius’ Experimente und Gedanken zur Begründung der Chemie als Wissenschaft. Ein Beitrag zur Geistesgeschichte des 17. Jh. Wiesbaden 1968; Christoph Meinel: In physicis futurum saeculum respiro. Joachim Jungius und die Naturwissenschaftliche Revolution des 17. Jahrhunderts. Göttingen 1984.

Beispiel als aussagekräftig für die enge Verbindung, in die Ficinos Text zur Alchemie gebracht wurde.⁷³

De vita libri tres und Johann Virdungs Nova medicinae methodus

Das zweite Beispiel bietet einen kurzen Ausblick in eine weitere metatextuelle Einbindung, in diesem Fall im Bereich der Medizin-Astronomie, und steht im Zusammenhang mit den Publikationen Johann Virdungs von Haßfurt (1463–1538).⁷⁴

Nach einem Studium in Leipzig und Krakau von 1484 bis 1486 war Virdung *mathematicus* im Umkreis von Johann von Dalberg, Conrad Celtis, Abt Johannes Trithemius⁷⁵ und dem Kurfürsten Philipp von der Pfalz und erstellte in dieser Zeit eine kaum übersehbare Zahl von Prognostiken, zu denen allein 80 astrologische Schriften und viele Flugschriften gehören.⁷⁶ Auch unterrichtete er in Heidelberg Mathematik, Astronomie und Medizin.

Für den vorliegenden Zusammenhang besonders wichtig ist Virdungs Aufenthalt in Krakau, das als Zentrum magischer und hermetischer Studien galt: Nachzuweisen ist hier sein außerordentliches Interesse für magische Texte, indem er mehrere Magie-Handschriften anschaffte⁷⁷ bzw. teilweise selbst kopierte, wie den *Liber runarum*, einen Text über das Manipulieren planetarischer Kräfte für Talismane, die sowohl der weißen als auch der schwarzen Magie dienten.⁷⁸

Zum Hauptwerk Virdungs gehört seine 1532 veröffentlichte astrologisch-medizinische Schrift *Nova medicinae methodus nunc primum & condite & aedita, ex Mathematica ratione morbos curandi*.⁷⁹ Virdung liefert darin eine breite Darstellung,

⁷³ Diese Kontextualisierung kann hier nicht weiterverfolgt werden, wäre aber unbedingt Gegenstand einer umfangreicheren Untersuchung. Dass diese Verbindung in der Rezeption häufig gezogen wurde, zeigen zahlreiche Beispiele, wie die Sammelhandschrift Clm 26059 (München, Staatsbibliothek), in der Exzerpte aus *De vita* mit einem alchemischen Traktat verbunden sind. Im gleichen Kontext zu verorten ist auch die vielfach tradierte Annahme, Ficino sei über 100 Jahre alt geworden, die deutschen ‚Übersetzungen‘ von *De vita* vorangestellt wird, vgl. dazu Wittstock: *Melancholia translata* (wie Anm. 18), S. 110–113. Ficino selbst nennt in Buch 3 zwar alchemische Begriffe wie Transmutation und das Elixier (vgl. *De vita*, 3.320–23); der Begriff Alchemie wird von ihm jedoch nicht erwähnt. Zum Zusammenhang von Alchemie und Ficino vgl. Sylvain Matton: *Marsile Ficin et l'alchimie, sa position, son influence*. In: *Alchimie et Philosophie à la Renaissance*. Hrsg. von Jean Claude Margolin und Sylvain Matton. Paris 1993, S. 123–192.

⁷⁴ Zu Leben und Werk vgl. Max Steinmetz: Johann Virdung von Hassfurt, sein Leben und seine astrologischen Flugschriften. In: *Astrologi Hallucinati. Stars and the End of the World in Luther's Time*. Hrsg. von Paola Zambelli. Berlin 1986, S. 195–214.

⁷⁵ Die Faustforschung kennt insbesondere den Brief von Trithemius an Virdung aus dem Jahre 1507.

⁷⁶ Vgl. Steinmetz: Johann Virdung von Hassfurt (wie Anm. 74).

⁷⁷ Vgl. heute BAV Pal. Lat. 1369, 1375, 1385, 1391, 1396, 1439; nach Láng: *Unlocked Books* (wie Anm. 31), S. 255, Anm. 69.

⁷⁸ Vgl. Láng: *Unlocked Books* (wie Anm. 31), bes. Kap. „The Hermetic Collection of Johannes Virdung of Hassfurt“, S. 255–262.

⁷⁹ Zum Text vgl. Karl Sudhoff: Iatromathematiker, vornehmlich im 15. und 16. Jahrhundert. Breslau 1902; Lynn Thorndike: Johann Virdung of Hassfurt Again. In: *Isis* 25 (1936), S. 363–371.

bei welchem Stand der Gestirne Medikamente aller Art, Abführmittel, Pillen, Salben, Mittel gegen Cholera usw. am besten eingenommen werden sollten. Interessant ist nun, dass, obwohl die Kenntnis von Ficinos *De vita libri tres* und dessen Ausführungen über Magie vorauszusetzen ist, im Text kein Wort daraus oder darüber erscheint. Dazu Láng:

Searching for further traces and evidence of Virdung's interest in learned magic, I was faced with a striking absence of such material in his printed works. Besides his countless prognostications, Virdung also published a few books on astrological medicine, but these works do not contain the slightest sign of their author's interest in talismans and planetary spirits.⁸⁰

Fündig wird man dann erst deutlich später: Nach einer überarbeiteten und erweiterten Neuausgabe der *Nova medicinae methodus* von 1533 erscheint 1584 (also deutlich nach dem Tode Virdungs) ein Druck in Venedig, der die astronomische Medizin zusammen mit Texten von Hermes Trismegistos (*Latromathematica* in der Übersetzung von Stadius), Galen (*Prognostica ex aegrotu decubitu*) und eben den *De vita libri tres* von Ficino versammelt.

Der Herausgeber dieses Drucks ist der italienische Astronom, Arzt und Physiker Johann Paulus Gallucius (auch Giovanni Paolo Galluci) (1538–1621), der selbst vor allem zur Astrologie und Astronomie veröffentlichte, wie z.B. sein Hauptwerk *Theatrum mundi, et temporis* (1593), in dem er – entgegen der päpstlichen Bulle von Papst Sixtus V. von 1586 – die Wirkung der Sternenkonstellationen auf den Menschen vertrat.

Neben seinem Interesse für die astronomische Medizin publizierte er als einschlägig zu bezeichnende humanistische Texte, die er teilweise ins Italienische übersetzte. Beispiele sind *Margarita Philosophica* (1503) von Gregor Reisch, die an deutschen Universitäten des 16. Jahrhunderts zum klassischen Lehrbuch geworden war, und die Übertragung von Albrecht Dürers kunsttheoretischer Schrift *Vier Bücher von menschlicher Proportion* (Nürnberg 1528), die unter dem Titel *Della simmetrica de i corpi umani* (Venedig 1591) erschien.

Die Ausgabe von Gallucci kann damit als Beispiel dafür gelten, dass *De vita coelitus comparanda* nicht nur im Zusammenhang der Ausgabe von *De vita libri tres*, sondern zusätzlich im medizinisch-astronomischen Kontext erhalten und überliefert wurde und dieser – mit Blick auf Galluccis Publikationstätigkeit in Editionen und Übersetzungen – zum Ende des 16. Jahrhunderts als Teil eines humanistischen Kanons aufgefasst wurde.

80 Láng: Unlocked Books (wie Anm. 31), S. 258.

Die Untersuchung des in *De vita coelitus comparanda* formulierten Magiebegriffs zeigt an, dass Strategien von Transfer Anwendung finden, die sowohl schützen und verbergen als auch ausstellen und erläutern. Dies betrifft nicht nur (para-)textuelle Strategien, sondern tritt auch in einer eindeutigen Anbindung an bestehende und sanktionierte Kontexte zutage.

Ficinos Text und der darin entworfene Magiebegriff zeigen, dass es sich aufgrund der dem Magiebegriff inhärenten Synthese aus verschiedenen Traditionen- und Diskurszusammenhängen um prekäres und fragiles Wissen handelt, nicht nur aufgrund von Unwägbarkeiten in der medialen Situation (z.B. durch den vorzeitigen Tod des Adressaten), sondern auch durch eine nicht-sichere inhaltliche Verortung im Schnittpunkt von Diskursen. Ficino zeigt Strategien des Autors, den Text z.B. durch Appell an potentielle Gönner zu protegieren und auf inhaltlicher Ebene Anbindungen an traditionelle und sanktionierte Kontexte heraus- bzw. erst nachträglich herzustellen. Dabei erweist sich diese fragile Situation als paradox, da mit dem ‚Neuen‘ sowohl dessen Gefährdung als auch das Potential für den Erfolg impliziert ist. Vor dem Hintergrund des Prekären ist die Idee eines breiten und raschen ‚Siegeszugs‘ von Ficinos Philosophie damit unbedingt zu relativieren.⁸¹

Als anderer Modus von Transfer kann die Aufnahme in Sammlungszusammenhänge durchaus traditioneller Kontexte, wie die astrologische Heilkunde, prekäres Wissen schützen und konservieren. In diesem Sinne erweist sich Ficinos *De vita coelitus comparanda* und der darin entworfene Magiebegriff als in mehrrei-
lei Hinsicht gesichertes und geschütztes ‚prekäres Wissen‘.

⁸¹ In diesem Sinne vgl. Brian P. Copenhaver und Charles B. Schmidt: *A History of Western Philosophy*. 3: Renaissance Philosophy. Oxford, New York 1992, S. 162; differenzierend bezüglich der Aufnahme von Ficino vgl. Kraye (wie Anm. 10), S. 397.

DOI: 10.13173/9783447108287.155

This is an open access file distributed under the terms of the CC BY-NC-NC 4.0 license.

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

© by the author

Der Transfer in die Volkssprache: Das *buch des lebens* des Johannes Adelphus Muling

Barbara Sasse Tateo

Eine zentrale Nahtstelle zwischen humanistischer und volkssprachlicher Ficino-Rezeption in den deutschen Territorien zu Beginn des 16. Jahrhunderts markiert zweifellos die *De vita*-Übersetzung des Straßburger Arztes und Humanisten Johannes Adelphus Muling (auch „Mulich“ oder „Mühlich“, ca. 1485–1523/1555). Es handelt sich um sein Erstlingswerk, auf das bis 1520 eine erstaunlich umfangreiche wie breit gefächerte literarische Produktion folgte. Der überwiegende Teil davon besteht aus Herausgeberschaften und Übersetzungen von Autoren der lateinischen Antike sowie des modernen (neulateinischen) Humanismus, darunter die deutschen Übersetzungen von Vergils *Bucolica*, der *Aesopus-Additiones* Sebastian Brants und des *Enchiridion militis christianis* Erasmus von Rotterdams.¹ Neben solchen Beiträgen zu einer vermittelnden bzw. reproduktiven Rezeptionsliteratur verfasste Muling aber auch eigene Schriften in lateinischer und in deutscher Sprache.²

-
- 1 Zu Mulings Vergil-Übersetzung vgl. Franz Josef Worstbrock: Adelphus Mulings Vergilübersetzung. In: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 102 (1979), S. 203–210, der die Drucklegung bei Johann Grüninger in Straßburg um 1508/09 datiert; zu den deutschen *Esopus-Additionen* (gleichfalls 1508 in Straßburg gedruckt) vgl. Gerd Dicke: Heinrich Steinhöwels „Esopus“ und seine Fortsetzer. Untersuchungen zu einem Bucherfolg der Frühdruckzeit. Tübingen 1994, S. 193–216; die Erasmus-Übersetzung erschien 1520 bei Johann Petri in Basel unter dem Titel *Enchiridion oder handbüchlin eins Christlichen und Ritterlichen lebens*. Eine vollständige Übersicht von Mulings Herausgeberschaften und Übersetzungen bietet Franz Josef Worstbrock: Muling, Johann Adelphus. In: Deutscher Humanismus 1480–1520. Verfasserlexikon. Hrsg. von Franz Josef Worstbrock, Bd. 2. Berlin, Boston 2013, Sp. 255–277, hier Sp. 259–273 (leicht überarbeiteter Wiederabdruck des gleichnamigen Artikels in: Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon. Hrsg. von Burkhardt Wachinger u.a. 2. Aufl. [nachfolgend zitiert als ²VL] Bd. 11. Berlin, New York 2004, Sp. 1017–1037, hier Sp. 1019–1034); Bodo Gotzkowsky: Untersuchungen zur Barbarossa-Biographie (1520) des Johannes Adelphus und ihr Verhältnis zum Volksbuch (1519) vom Kaiser Friedrich. In: Daphnis 3 (1974), S. 129–146, hier S. 132f., bescheinigt Muling generell eine besondere Vorliebe für die deutsche Sprache und präzisiert, dass es sich bei allen der insgesamt neun namentlich zuzuordnenden Übersetzungen um „gedruckte Erstübersetzungen aus dem Lateinischen in die deutsche Sprache“ handelt.
- 2 Die Terminologie „reproduktive“ bzw. „reproduzierende Rezeption“ folgt Hannelore Link: Rezeptionsforschung. Eine Einführung in Methoden und Praktiken. Stuttgart 1976, S. 85–112. Mulings selbstständige Werke, die religiösen oder zeitsatirischen Themen gewidmet sind, stehen erkennbar unter dem Einfluss des pädagogischen und reformerischen Gedankenguts, das ihm durch seine engen Kontakte zum Straßburger Humanistenkreis um Jakob Wimpfeling vermittelt wurde, vgl. im Überblick Worstbrock: Muling, Johann Adelphus (wie

Die deutsche Bearbeitung der ersten beiden Bücher von Ficinos *De vita libri tres* ging 1505 unter dem Titel *Das buch des lebens* in Straßburg bei Johann Grüninger in Druck, in dessen Offizin Muling 1508 als fest angestellter Korrektor eintrat. Bis 1537 sind sieben Nachdrucke des Werks überliefert, die alle aus der Grüninger-Offizin hervorgingen.³ Der beachtliche Erfolg der deutschen Bearbeitung konnte an den der lateinischen Vorlage anknüpfen, die zuerst 1489 in Florenz gedruckt wurde und bekanntlich zum meist verbreiteten Werk Ficinos in Europa avancierte. Bereits um 1497 erfolgte in Basel bei Johann Amerbach die erste Drucklegung im deutschsprachigen Raum.⁴ Um 1500 entstand zudem eine weitere Übersetzung der Bücher *De vita sana* und *De vita lunga* ins Deutsche. Das anonyme Werk, dessen Entstehung in den Kreis des Heidelberger Hofs Kurfürst Philipps des Aufrichtigen führt, ist nur in einer handschriftlichen Fassung überliefert,⁵ wurde

Anm. 1), Sp. 273–276, sowie im Besonderen zur 1508 (bei Johann Grüninger in Straßburg) gedruckten *Margarita facetiarum*, der „ersten Veröffentlichung einer größeren Eigenkomposition“ Mulings, Johannes Klaus Kipf: Cluoge geschichten. Humanistische Fazetienliteratur im deutschen Sprachraum. Stuttgart 2010, S. 303–338, hier S. 294.

- 3 Die Nachdrucke datieren in die Jahre 1508, 1515, 1521, 1528, 1531, 1537; eine ausführliche Darstellung der Drucküberlieferung bietet Bodo Gotzkowsky: Johannes Adelphus. Das Buch des Lebens. In Ders.: Ausgewählte Schriften. Bd. 3. Unter Mitwirkung von Ann R. Arthur hrsg. von Bodo Gotzkowsky. Berlin, New York 1980, S. 321–399 (sofern nicht anders angezeigt, wird Mulings Text weiterhin nach dieser Ausgabe zitiert als *Buch des Lebens*, gefolgt von Seiten- und Zeilenangabe).
- 4 GW 9885; der in Marsilio Ficino: Three Books on Life. A Critical Edition and Translation with Introduction and Notes by Carol V. Kaske and John R. Clarke. Birmingham, New York 1989, S. 8, nach dem GW Bd. 8. Stuttgart, Berlin 1978, S. 416f., zitierte zweite Amerbach-Druck (GW 9883) wurde in der Online-Version des GW (URL: <http://www.gesamtkatalogderwiegendrucke.de/> [31.03.2016]) von 1489/95 auf 1506 (nach dem 16.9.) umdatiert, sodass es sich also um einen Nachdruck von GW 9885 handelt; Ficinos *De vita* erschien außerdem 1511 (sechs Jahre nach Mulings deutscher Übersetzung) in Straßburg bei Johann Knobloch (VD16 F 946); 1561 schließlich druckte die Offizin Froben in Basel die *Opera omnia* Ficinos. Zur handschriftlichen Überlieferung des Werks vgl. John R. Clark: The Manuscript Tradition of Marsilio Ficino's *De vita libri tres*. In: *Manuscripta* 27 (1983), S. 158–164.
- 5 Es handelt sich um Cod. Pal. Germ. 730 (Buch I) und Cod. Pal. Germ. 472 (Buch II); die Beschreibungen von Matthias Müller sind zugänglich über das Projekt „Bibliotheca Palatina digital“, URL: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg452> und URL: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg> (31.03.2016); die Manuskripte wurden zuerst beschrieben und abgedruckt bei Dieter Benesch: Marsilio Ficinos *De triplici vita* (Venedig 1489) in deutschen Bearbeitungen und Übersetzungen. Edition des Cod. Pal. Germ. 730 und 452. Frankfurt a. M., Las Vegas 1977; kritisch dazu Antje Wittstock: *Melancholia translata*. Marsilio Ficinos Melancholie-Begriff im deutschsprachigen Raum des 16. Jahrhunderts. Göttingen 2011, S. 107, Anm. 327. Beneschs Vermutung, es handle sich um ein Autograph Konrad Schellings, des Leibarztes Philipp I., den er somit auch als Verfasser in Betracht zieht, sieht Sven Limbeck: Ficino, Marsilio. In: ³VL 11 (wie Anm. 1), Sp. 440–445, hier Sp. 443 „durch Schriftvergleich von Buch I mit Schelling-Autographen [...] nicht bestätigt“, sodass die Autorfrage neu gestellt werden muss; vgl. dazu auch den Nachtrag von Gundolf Keil und Ludwig Schuba zu „Schelling, Konrad“. In: ³VL 11 (wie Anm. 1), Sp. 1376. Antje Wittstock hat mich freundlicherweise darauf hingewiesen, dass evtl. Johann Virdung von Haßfurst (1463–1538) mit der Heidelberger Übersetzung in Verbindung gebracht werden könnte; Virdung, der um die Jahrhundertwende in Heidelberg als *mathematicus* wirkte, stand in Verbindung zu Dahlberg

also offenkundig im Gegensatz zu Mulings Text keiner breiteren Rezeption zugeführt.

Trotz der zeitgenössischen Erfolgsgeschichte fehlt bis heute eine monographische Studie zum *buch des lebens*, ebenso wie zu Mulings literarischem Schaffen überhaupt.⁶ Bodo Gotzkowsky verdankt sich allerdings eine moderne Edition, die 1980 als dritter und letzter Band der *Ausgewählten Schriften* des Johannes Adelphus erschien.⁷ Die insgesamt sporadischen Beobachtungen, die sich in der Forschung namentlich zu seiner Ficino-Bearbeitung finden, sind zudem von einem grundsätzlichen Widerspruch geprägt hinsichtlich der Bewertung ihres literarischen bzw. literarhistorischen Stellenwerts. Auf der einen Seite wird diesem Werk einhellig eine wichtige Funktion für die Verbreitung der neuplatonischen Melancholie- und Saturnauffassung in Deutschland zugewiesen;⁸ zum anderen hält sich bis in neueste Handbücher hinein hartnäckig das zu Beginn des 20. Jahrhunderts gefällte negative Pauschalurteil zur Übersetzung selbst. So wurde diese immer wieder als unzuverlässig und lückenhaft eingestuft, und zwar nicht nur im Hinblick auf die Unterschlagung des dritten Buchs, sondern vor allem auch auf die Wiedergabe des übersetzten Textbestands der ersten beiden Bücher.⁹ Die attestierten Mängel boten wiederum ein schlagendes Argument, um den deutschen Text in eine radikale geistig-kulturelle Distanz zum innovativen Melancholie-Konzept des Florentiner Renaissancehumanismus und zu dessen gelehrter deutscher Rezeption zu rücken, insbesondere natürlich zur literarischen

und Trithemius und verfasste zahlreiche astrologisch-medizinische Texte. Nicht ganz zu vernachlässigen ist m. E. darüber hinaus der Aspekt, dass Muling selbst vermutlich um 1498 an der Heidelberger Artistenfakultät studierte und also mit der frühen Rezeption von Ficinos Werk im dortigen Humanistenkreis in Verbindung gekommen sein könnte.

- 6 Ein solches Desiderat konstatiert bereits Gotzkowsky: Untersuchungen zur Barbarossa-Biographie (wie Anm. 1), S. 130; ähnlich zuletzt Wittstock: Melancholia translatu (wie Anm. 5), S. 94, Anm. 265.
- 7 Vgl. Adelphus: Ausgewählte Schriften (wie Anm. 3). Die ersten beiden Bände enthalten zwei historiographische Komplilationen, bei denen es sich ebenfalls um Übersetzungen lateinischer Vorlagen handelt: Die 1520 erneut bei Grüninger verlegte Barbarossa-Biographie (zugeleich wohl Adelphus' letztes Werk) und seine *Türkisch Chronica*, die 1513 in der Straßburger Offizin Martin Flachs in Druck ging (Nachdruck 1516); zum *Barbarossa* vgl. Gotzkowsky: Untersuchungen zur Barbarossa-Biographie (wie Anm. 1).
- 8 So bereits von Karl Giehlow: Dürers Stich „Melencholia I“ und der maximilianische Humanistenkreis. In: Mitteilungen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst 26 (1903), 2, S. 29–41, hier S. 35; später vor allem von Bodo Gotzkowsky: Die Übersetzertätigkeit des Humanisten Johannes Adelphus Muling. In: Studies in German in memory of R. L. Kahn. Houston (Texas) 1972, S. 47–54, hier S. 49.
- 9 Wegweisend dafür war Wilhelm Kahl: Die älteste Hygiene der geistigen Arbeit, die Schrift des Marsilius von Ficinus *De vita sana sive de cura valetudinis eorum qui incumbunt studio litterarum* (1482). In: Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, Geschichte und deutsche Literatur und für Pädagogik. N.S. 18 (1906), 9, S. 482–491, 525–546, 599–619, hier S. 529; übernommen von Benesch: Marsilio Ficinus *De triplici vita* (wie Anm. 5), S. 118 sowie anschließend aus Kahl und Benesch in die Einleitung der aktuell maßgeblichen Ausgabe des *De vita libri tres* von Kaske und Clark (wie Anm. 4), S. 12; in jüngster Zeit unverändert wiedergegeben von Worstbrock: Muling, Johannes Adelphus (wie Anm. 1), Sp. 265.

Debatte im Umkreis des Wiener Humanismus um 1500 und dem dort entstandenen Dürerstich *Melancholia I*.¹⁰ Im Rahmen ihrer Studie zur *Melancholia translat*a hat in jüngerer Zeit Antje Wittstock den Gemeinplatz von Mulings Bearbeitung als eines defizitären Texts korrigiert. Anhand der Buch- und Druckgeschichte kann sie nämlich zeigen, dass solche Defizite aus der einseitigen Benutzung der späteren, vermutlich von Muling direkt nicht mehr verantworteten Ausgaben ab 1528 resultieren. Erst hier wurde der ursprünglich weitestgehend vollständige Textbestand erheblich verknapp, nachdem in der dritten Auflage von 1515 bereits Mulings Name sowie seine Widmungsvorrede getilgt worden waren.¹¹ Wittstock plädiert deshalb dafür, die späteren Ausgaben als eigenen Überlieferungszweig zu betrachten, der die zunehmende Verschiebung des Interessenschwerpunkts hin zu einer diätetischen Gebrauchsschrift dokumentiert sowie zugleich auf einen für die Frühdruckzeit typischen Aspekt der Transferproblematik verweist: den „offenen Zustand“ der Texte, die dem freien Zugriff der Offizin bzw. ihrer Lektoren und Korrektoren weitgehend ungeschützt ausgeliefert waren.¹² Der textgeschichtliche Einschnitt deckt sich übrigens in signifikanter Weise mit einer äußereren Zäsur in Mulings Lebensweg: Ende 1513 verließ er Straßburg, um eine Anstellung als Stadtarzt in Überlingen am Bodensee anzutreten,¹³ er musste in Folge dessen also seine Tätigkeit als Korrektor vor Ort zwangsläufig aufgeben.¹⁴

Eine angemessene Bewertung von Mulings Bearbeitung als Ausgangspunkt des deutschsprachigen Transferprozesses von Ficinos Schrift erfordert also die Rückkehr zum Ursprungstext, d.h. zu den beiden frühen, vom Übersetzer autorisierten Druckfassungen: der *editio princeps* von 1505 sowie der von ihm selbst neu

10 Maßgeblich dafür war die Studie von Raymond Klibansky, Erwin Panofsky und Fritz Saxl: *Saturn und Melancholie*. Frankfurt a. M. 1990 (zuerst London 1964), S. 397; neutraler hingegen Giehlow: Dürers Stich „Melancholia I“ (wie Anm. 8), S. 35f., der lediglich den in sich heterogenen Verbund mit der Übersetzung von Hieronymus Brunschwiogs *Nüwen Destillierbuch* konstatiert, in dem Grüninger Druck das deutsche *De vita* präsentiert.

11 Vgl. Wittstock: *Melancholia translat*a (wie Anm. 5), S. 104–107; vgl. zudem den Editionsbericht von Gotzkowsky, in: *Buch des Lebens* (wie Anm. 3), S. 315–321, hier S. 318. Die beiden frühen Nachdrucke stammen gleichfalls aus Grüningers Offizin.

12 Wittstock: *Melancholia translat*a (wie Anm. 5), S. 105; zu der dort mit Verweis auf Joachim Bumke: *Die vier Fassungen des Nibelungenlieds. Untersuchungen zur Überlieferungsgeschichte und Textkritik der höfischen Epik im 13. Jahrhundert*. Berlin 1996, vor allem S. 42–53, andiskutierten Problematik des vormodernen Textbegriffs vgl. mit Blick auf die Frühe Neuzeit auch Barbara Sasse: Ansätze literarischer Kanonbildung in der deutschen Literatur des 15./16. Jahrhunderts. In: *Der Kanon in der deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft. Akten des IV. Kongresses der italienischen Germanistenvereinigung Alghero, 27.–31.5.2007*. Hrsg. von Simonetta Sanna. Bern u.a. 2008, S. 211–220; Gotzkowsky, in: *Buch des Lebens* (wie Anm. 3), S. 318, weist zudem „Grüningers leichtsinniges Arbeiten“ anhand der internen Fehldatierung des Drucks von 1509 nach.

13 Vgl. Gotzkowsky: *Untersuchungen zur Barbarossa-Biographie* (wie Anm. 1), S. 131.

14 Noch 1520 druckte Grüninger die – mit einem kaiserlichen Privileg ausgestattete – deutsche Barbarossa-Biographie Mulings. Bezeichnenderweise fällt nahezu die Gesamtzahl seiner Herausgeberschaften (mit Schwerpunkt auf zeitgenössischen neulateinischen Werken) in die Jahre 1505 bis 1513 (1514 schließen sich noch zwei Herausgaben an, die aber möglicherweise schon vor seiner Abreise eingeleitet wurden).

korrigierten und emendierten zweiten Ausgabe von 1508, die entsprechend auch Gotzkowsky seiner Edition zugrunde legte. Die von Muling erbrachte Transferleistung möchte ich dabei in erster Linie nicht anhand der Übersetzung selbst, also des sprachlichen Transfers im engeren Sinne, rekonstruieren. Dies unternimmt bereits Wittstock an ausgewählten Aspekten, worauf weiter unten noch einmal zurückgekommen werden soll. Vielmehr fokussieren meine Beobachtungen den Autordiskurs, in den sich die Übersetzung ursprünglich einbettete, konkret den von der späteren Textüberlieferung (ab 1515) großenteils unterdrückten paratextuellen Apparat, der bisher in der Forschung nur marginal Beachtung fand.¹⁵ Methodisch anknüpfen möchte ich dabei an die Erkenntnisse der jüngsten Studie von Karl Enenkel zu den spezifischen Funktionen von Widmungen, Vorworttexten, Autorporträts und Dedikationsbildern in der neulateinischen Literatur der Frühen Neuzeit;¹⁶ demzufolge erweisen sich die Paratexte, die – im Sinne Gérard Genettes – die Vermittlung zwischen (literarischem) Text und (außerliterarischem) Kontext steuern, als prädestinierte Orte für die Konstruktion von Autorschaft und die Legitimierung der von den Texten vermittelten Wissensbestände.¹⁷ Es scheint zweifellos lohnenswert, Enenkels Beobachtungen auf die Literatur des deutschsprachigen Humanismus auszudehnen, nicht zuletzt um auf diese Weise die poetologischen und diskursiven Kontinuitäten und Brüche im Verhältnis zum neulateinischen Modell genauer in den Blick zu rücken. Für die spezifische Gattung der Übersetzungen ist dabei zu berücksichtigen, dass sich der jeweilige Autordiskurs in diesem Fall gleichsam auf einer zweiten, übergeordneten Ebene zum Autordiskurs der Vorlage konstituiert, den die Übersetzungen in der Regel mit einschließen.¹⁸ Im *buch des lebens* ist eine solche diskursive Überlagerung

15 So erwähnt z.B. auch noch Wittstock: *Melancholia translat*a (wie Anm. 5), S. 104 in unspezifischer Weise Mulings ‚Vorwort‘, bezieht sich dabei aber konkret auf die ab der Ausgabe von 1515 getilgte Widmungsrede.

16 Vgl. Karl Enenkel: Die Stiftung von Autorschaft in der neulateinischen Literatur (ca. 1350–1650). Zur autorisierenden und wissensvermittelnden Funktion von Widmungen, Vorworttexten, Autorporträts und Dedikationsbildern. Leiden u.a. 2015.

17 Vgl. Gérard Genette: *Seuils*. Paris 1987 (Durchgesehene und vermehrte Ausgabe in deutscher Sprache: Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches. Frankfurt a. M., New York 1992). Enenkel: Die Stiftung von Autorschaft (wie Anm. 16), S. 6–10, stößt mit seiner Anwendung von Genettes Resultaten auf die Frühe Neuzeit bewusst in eine Forschungslücke und reklamiert für diesen Zeitraum zugleich die Spezifizität der Rolle und Funktion von Paratexten gegenüber Genettes Material, das fast ausschließlich die Literatur des 19./20. Jahrhunderts abdeckt. Für die deutschsprachige Literatur vgl. außerdem: Die Pluralisierung des Paratexts in der frühen Neuzeit. Theorie, Formen, Funktionen. Hrsg. von Frieder von Ammon und Herfried Vögel. Berlin 2008; die Herausgeber des Sammelbands, der neben unterschiedlichen Gattungen der schönen Literatur und der Wissensliteratur auch Beispiele aus anderen Künsten und Medien, wie der Druckgraphik, der Emblematik und des Notendrucks, mit einschließt, betreten gleichfalls mit der frühneuzeitlichen Paratext-Kultur bewusst Neuland (vgl. Einleitung der Hrsg., S. XV–XVI). Speziell zur Widmungsvorrede vgl. immer noch Karl Schottenloher: Die Widmungsrede im Buch des frühen 16. Jahrhunderts. Münster 1953.

18 Eine prominente Ausnahme von der Regel liefert z.B. die 1473/74 bei Johann Zainer in Ulm gedruckte deutsche Übersetzung von Boccaccios *De claris mulieribus* aus der Feder des früh-

bzw. Doppelung bereits formal, d.h. in der Koexistenz von äußerem und innerem Vorworten sichtbar: zunächst der von Muling verfassten kurzen Vorrede sowie seiner Widmungsepistel an den befreundeten Straßburger Domherrn Heinrich Graf von Werdenberg,¹⁹ daneben Ficinos (mitübersetzten) Proömien, also der Gesamtwidmung an Lorenzo de' Medici und den Zueignungen der ersten beiden Bücher, respektive an Giorgio Antonio Vespucci und Giambattista Buoninsegni (*De vita sana*) sowie an Filippo Valori (*De vita longa*). Eine vergleichende Analyse soll aufdecken, inwiefern die äußerem Paratexte in einen Dialog mit den inneren treten bzw. wo sich implizite und explizite (von Muling bewusst provozierte oder zumindest billigend in Kauf genommene) Bruchstellen abzeichnen; daran knüpft sich wiederum die Frage, inwieweit solche Brüche den eigenen spezifischen Vermittlungsabsichten geschuldet sind bzw. möglicherweise bereits die Weichen für die den Transfermodus des Übersetzens sprengenden späteren Verwandlungen seines Textes stellen.

Dafür seien zunächst kurz die Grundgedanken von Ficinos Paratexten rekapituliert. In der Vorrede an Lorenzo de' Medici, die dem Florentiner Erstdruck des *De vita libri tres* beigefügt ist, rückt der Sprecher sowohl die inszenierte Gesprächssituation mit seinem Adressaten als auch den Gegenstand des überreichten Werkes in eine direkte Kontinuität zu der sieben Jahre zuvor gedruckten, gleichfalls Lorenzo gewidmeten *Theologia Platonica*, also seinem bereits 1474 abgeschlossenen philosophisch-theologischen Hauptwerk. Genauer gesagt, versteht er *De vita* als dessen Ergänzung: Habe er dort (in der *Theologia*) mit der erschöpfenden Auslegung von Platons Werken gleichsam die *heilsame kunst und medizin* der ewigen, unsterblichen Seele abgehandelt, so sei das vorliegende Werk der Erhaltung und Verlängerung der leiblichen Gesundheit der *weisen und gelerten* gewidmet (Buch des Lebens, 13, 5–15).²⁰ Für die eigene Doppelberufung zum Arzt und Dichter nennt Ficino zwei verschiedene Väter: zunächst seinen leiblichen Vater, Diotifeci

humanistischen Stadtarztes Heinrich Steinhöwel, der nämlich Boccaccios Proömium an Andrea Acciaiuoli unterdrückt bzw. durch die eigene Widmung an Eleonore von Schottland ersetzt; vgl. dazu Barbara Sasse Tateo: Von der Übersetzung zur Neubearbeitung. Wege und Strategien der Rezeption des Boccaccio Latinus in der deutschen Literatur am Beginn der Neuzeit. In: Iohannes de Certaldo. Beiträge zu Boccaccios lateinischen Werken und ihrer Wirkung. Hrsg. von Karl Enenkel, Tobias Leuker und Christoph Pieper. Hildesheim u.a. 2015, S. 95–116, hier S. 100–103.

19 Heinrich XII. von Werdenberg, aus der Linie Sargans-Trachtelfingen, war seit 1452 Straßburger Domherr und verstarb am 23. Mai 1505, also keine zwei Monate nach der (auf den 1. April datierten) Drucklegung von Mulings Übersetzung; Karl Heinz Burmeister: Die Grafen von Werdenberg. In: Montfort. Vierteljahresschrift für Geschichte und Gegenwart Vorarlbergs 58 (2006), 2/3, S. 121–143, hier S. 136, zufolge war Heinrich 1458 nachweislich im Besitz einer 1457 geschriebenen Vergil-Handschrift, die dessen *Bucolica, Georgia* und *Aeneis* enthielt und möglicherweise Muling als Vorlage für seine *Bucolica*-Übersetzung diente.

20 Ähnlich im Überreichungstpos (Buch des Lebens [wie Anm. 3], 14, 31f.): *Darumb aller gütingister Laurenti. Nym hin nach den büchern der selen. och dise büchere von dem leibe*; vgl. Marsilio Ficino: *De vita libri tres / Drei Bücher über das Leben*. Hrsg., übersetzt, eingeleitet und mit Anmerkungen versehen von Michaela Boenke. München 2012, S. 42: [...] mox decem atque octo de animorum immortalitate libros et aeterna felicitate composui [...] Medico vero patri satis deinceps

Ficino (gen. d'Agnolo di Giusto), Leibarzt Cosimo de' Medici, der ihn mit den Schriften Galens vertraut und so zu einem *artzet* [...] der *leibe* mache; für seine geistige Wiedergeburt hingegen verweist er auf Cosimo selbst, der ihn in das Werk des „göttlichen Platoni“ einweilte und so zu einem *artzet der seelen* mache (Buch des Lebens, 12, 34f.; 13, 1–5). Damit würdigt Ficino nicht nur Cosimo de' Medici für seine Verdienste um die Wiederbegründung der platonischen Studien in Florenz; ebenso verleiht sein Gedankenspiel der Beziehung zu Lorenzo, dem Sohn Cosimos und dessen Nachfolger in der Florentiner Signoria, die tiefere Bedeutung einer wortwörtlichen Seelenverwandtschaft und spielt damit auf den regen Geistesaustausch an, den beide Gesprächspartner miteinander pflegten. Mit der „intellektuell autorisierende[n] Figuration“ der humanistischen Freundschaft, in die Ficino das eigene Verhältnis zu seinem Adressaten einschreibt,²¹ korrespondiert auf stilistischer Ebene die Wahl der vertrauten Anredeform des „du“. Mit dem abschließenden Gestus der förmlichen Überreichung des Opus an den *großmütige[n] Laurenti meine[n] patron und beschirmer* (Buch des Lebens, 14, 20, 31–35; 15, 1–3) – dem „feierlichen Höhepunkt“ des humanistischen Widmungsrituals²² – versichert er sich als Autor aber ebenso des hohen äußeren Prestiges des gewählten Empfängers und öffnet seinem Werk auf diese Weise einen wirkungsvollen Öffentlichkeitsraum.²³

Ficino verortet seine Autorschaft, ebenso wie den Widmungsakt selbst, also ganz direkt in der Gelehrtengemeinschaft, die auch das Zielpublikum des *De vita* repräsentiert sowie zugleich im Fokus des dort verhandelten Wissens steht. Die im Proömium aufgestellte axiomatische These bildet die Verzahnung von Medizin und Philosophie. Diese entwirft Ficino zunächst im Sinne einer Rückbindung des primär auf die organisch-körperlichen, physiologischen Prozesse gerichteten Wissens der medizinischen Tradition seit der Antike, insbesondere der Humoralpathologie, an das Wissen über die universal-kosmischen Konstellationen, mit denen diese Prozesse auf magische Weise interferieren. Insofern seine neue Gesundheitslehre speziell den zur Melancholie disponierten Gelehrten das irdische Leben verlängert, leistet sie zudem sowohl diesen selbst, als am Ende auch den philosophischen Studien insgesamt einen praktischen Dienst. Die literarisch-rhetorischen Stilmittel seiner *argumentatio* schließlich entlehnt Ficino der gelehrten

faciendum putans, librum de litteratorum valetudine curanda composui; ebd., S. 44: Accipe igitur, optime Laurenti, post illos de anima hos etiam de corpore libros.

21 Dazu grundsätzlich Enenkel: Stiftung von Autorschaft (wie Anm. 16), S. 347–353, der auf das den Widmungsschreiben und Vorreden inhärente Paradoxon hinweist bezüglich der inszenierten Privatheit des Autors gegenüber dem Freund hinsichtlich seiner Gedanken, Wünsche und Gefühle einerseits sowie seinem öffentlichen Auftritt vor dem anvisierten breiteren Zielpublikum andererseits, das für die neulateinische Literatur weitgehend mit den Mitgliedern der *Respublica litteraria* koinzidierte; zur brieflichen Inszenierung des humanistischen Freundschaftskults vgl. außerdem ebd., S. 500–519.

22 Ebd., S. 266.

23 Vgl. Ficino: *De vita* (wie Anm. 20), S. 44; zum Überreichungsgestus vgl. Enenkel: Die Stiftung von Autorschaft (wie Anm. 16), S. 266–274.

Dichtungstradition: vom feinsinnigen Spiel mit der Polyvalenz von Wörtern und Metaphern, wie bei den oben erwähnten Leitbegriffen *medicus* und *Medici*,²⁴ bis hin zu den reichen Anleihen bei der antiken Mythologie, die zweifellos nur mit dem entsprechenden humanistischen Insider-Wissen zu entschlüsseln waren. Ein Paradebeispiel liefert der Mythos von Phoebus und Bacchus, anhand dessen Ficino im Exordium kunstvoll eine Analogie zur eigenen platonischen Wiedergeburt konstruiert.²⁵

Der im Gesamtproömium entworfene geschlossene Kommunikationsraum setzt sich auch in die internen Vorreden zu den drei (separat entstandenen) Büchern fort, deren namentliche Adressaten sich für Buch I und II aus seinem Schüler- und Freundeskreis rekrutieren. So wendet er sich in *De vita sana* mit Giorgio Antonio Vespucci und Giovanni Battista Buoninsegni an zwei Mitglieder der Platonischen Akademie sowie in *De vita longa* (das tatsächlich nach dem dritten Buch entstand) an seinen ehemaligen Schüler und späteren Patronaten Filippo Valori, der zu den engsten Vertrauten Lorenzo de' Medicis zählte und mit dem ihn selbst, gemeinsam mit Lorenzo, eine tiefe Freundschaft verband.²⁶ Beide Male verortet Ficino den geistigen Entstehungsprozess des dedizierten Werks direkt in der Praxis der gelehrten Disputation und stellt dabei jeweils einen konkreten Bezug zu seinen Adressaten her. Zudem sind die Ausrichtung auf das platonische Modell und also der philosophische ‚Überbau‘ der medizinischen Lebenslehre klar erkennbar. So liefert Ficino u.a. im Proömium des ersten Buchs mit den beiden historischen Stammvätern der Philosophie und der Medizin, Sokrates und Hippokrates, bereits das direkte Vorläuferpaar von Platon und Galen.²⁷ Hingegen gemahnt das Proömium des zweiten Buchs den Adressaten Valori nachdrücklich an seine heilige Mission, das hoffentlich lange Gelehrtenleben, zu dem ihm das Buch verhelfen soll, in den Dienst der Unsterblichkeit Platons zu stellen,²⁸ womit

24 Ficino: *De vita* (wie Anm. 20), S. 40: *Ego sacerdos minimus patres habuit duos: Ficinum medicum, Cosmum Medicem*; der Übersetzer Muling rettet das Wortspiel an dieser Stelle durch die Beibehaltung des lateinischen *medicus* anstelle des sonst verwendeten deutschen Äquivalents *artzet*: *Ich Marsilius der aller mynst priester hab zwen vetter gehebt / Ficinum medicum und Cosmum Medicem* (Buch des Lebens [wie Anm. 3], 12, 31f.).

25 Vgl. *Buch des Lebens* (wie Anm. 3), 11f.; vgl. Ficino: *De vita* (wie Anm. 20), S. 40; dazu ausführlicher Wittstock: *Melancholia translata* (wie Anm. 5), S. 61–64.

26 Zu Filippo Valori vgl. Mark Jurdjevic: *Guardians of Republicanism. The Valori Family in the Florentine Renaissance*. Oxford 2008 (Chapter 2: Marsilio Ficino and the Valory Family).

27 Vgl. *Buch des Lebens* (wie Anm. 3), 18, 14–16: *Fürwor aber die gesuntheit des leibs verheift uns Hypocrates / Aber die gesuntheit des gemüts unnd der selen / verheift uns Socrates*; vgl. Ficino: *De vita* (wie Anm. 20), S. 48: *Sanitatem quidem corporis Hippocrates, animi vero Socrates pollicetur*.

28 Vgl. *Buch des Lebens* (wie Anm. 3), 74, 4–10: *Woellest [du, Filippo Valori] etwan och mit eim semlichen gunst und geflyssenheit / lesen behalten und betrachten dise unsere precepta und gebot / von der erlengerung des lebens. Von welchen so du also lang leben bist / moegest noch vil lenger / mit sampt dem großmütigen Laurentio Medici / beschirmen und zü hilff kommen / der lere kunst und weisheit Platonis / die kürzlich erst neuw uff erstanden ist*; vgl. Ficino: *De vita* (wie Anm. 20), S. 118: [...] *tanta aliquando diligentia praecepta haec nostra de vita producenda legas atque serves. Quibus diu vi- vens resurgent nuper disciplinae Platonis diutius una cum magnamino Laurentio Medice patrocinari possis.*

erneut die irdische Langlebigkeit einen höheren, metaphysischen Lebensbegriff transzendiert.

Das Schreiben, mit dem Muling die deutsche Bearbeitung von *De vita* seinem persönlichen Empfänger zueignet, charakterisiert bereits auf den ersten Blick ein völlig anderes Argumentationsgefüge, in dem entsprechend auch die rhetorischen Stilmittel der Gattung unterschiedlich platziert sind. Während Ficino einleitend seine philosophische Wiedergeburt zelebriert, inszeniert Muling die eigene Autorrolle vielmehr nach den traditionellen Mustern der *captatio benevolentiae*. Er rückt seinen Adressaten, den er direkt zu Beginn als *wirdiger wolgebörner / Edler herr* anspricht, ins Zentrum seines Diskurses und markiert dessen übergeordnete soziale Position zusätzlich dadurch, dass er für sich selbst wiederholt den Bescheidenheitstopos bemüht sowie die literarische Tätigkeit generell in den Dienst des Nachruhms der *Fürsten herren und gütten fründen* stellt (Buch des Lebens, 7, 9). Die mit der Bitte um wohlwollende Akzeptanz verknüpfte eigentliche Widmung des Werks (seiner *erste[n] frucht*), die Ficino sich gleichsam als krönenden Abschluss seines virtuellen Gelehrtengesprächs mit Lorenzo de' Medici vorbehält, verlegt Muling entsprechend ins Exordium und inszeniert sie rhetorisch als Opfergabe: *So von mir usgadt uffopffer und ergibe als eim patron / und beschirmer / Die guticklich anzenemen und entpfahen* (Buch des Lebens, 7, 13–15). Die metaphorisch konstruierte Herleitung des literarischen Akts aus der Tradition des religiösen Rituals erhält dabei mit dem gelehrten Zitat aus Catos *De rustica* einen typisch humanistischen Anstrich: [...] *wir lesen in dem büch Cathonis de re rustica Das die alten geistlichen ackerlüt / gewonlich pflegten / Got dem almechtigen alweg die erste früchte und geweckß zu geben und uffopffern* (Buch des Lebens, 7, 4–7). Zudem wird der persönliche Gestus gegenüber dem *patron / und beschirmer* mit dem Topos des Fürstenlobs überhöht, das die geistigen Begabungen des Adressaten als oberste Garanten seiner Tugendhaftigkeit preist, seinen Studieneifer, sein außergewöhnliches Ingenium und seine seelisch-spirituelle Feinfühligkeit:

Wan für war ich erkant iuwer gnad aller vleissigest der geschrifften und leren sin / Begabet mit fürtrefflicher vernunft und clögheit der sinne. Ouch mit besundern gaben und gnaden der selen gezieret / daran sich zu wundern. Furwar welche besonderen tugenden / teglich ye mer erschinent und erglesten / nit bedeckt sein moegent sonder alweg gesehen. (Buch des Lebens, 7, 15–21)

Adelphus bindet seinen Adressaten also über das Bildungsinteresse in das überreichte Werk ein und rückt ihn so zugleich in die Nähe jenes Gelehrtentypus, an den sich Ficino selbst wendet und dessen idealtypische Züge er auf die Person Lorenzo de' Medicis überträgt. Die für Ficino konstitutive freundschaftliche Gelehrtenbeziehung zu seinem fürstlichen Adressaten kommt damit zumindest auf einer sekundären Ebene auch in Mulings Rede zum Tragen.

Auch der Hauptteil, der die Präsentation des überreichten Werks enthält, schreibt sich weitgehend nahtlos in den Standardkatalog humanistischer Auto-

renreden der Frühdruckzeit ein (Buch des Lebens, 8, 2–12). Dazu gehören: die feste Verbindung der eigenen Autorschaft mit dem namhaften literarischen Modell (*Das büch des lebens. So Marsilius Ficinus von Florentz beschrieben hat*); die Thematierung des sprachlichen Transfers, die sich hier allerdings auf den knappen Vermerk *uſ dem latin zu tütsch gemacht* reduziert, ohne dass der Autor Stellung zum laufenden Übersetzungsdiskurs der Humanisten bezieht; die Ergänzung des *wolgefallen[s] (delectare)* der Lektüre mit dem allgemeinen Nutzen (*prodesse*), der zunächst einmal im höheren, metaphysisch konnotierten Sinne des Seelenheils definiert wird (*zü trost / heil und nütz / allen und yeglichen die da begeren zü leben*); die zusätzliche Aufwertung und Legitimierung des behandelten Gegenstands durch die *clara fama* des Autors Ficino (*von einem namhaftigen Platonischen philosopho gemacht*); die Dankbezeugung des deutschen Autors gegenüber seinem Adressaten für erwiesene Wohltaten und sein erneuter Appell, das dedizierte Werk wohlmeinend zu beurteilen (*Das es nit mage mißfallen einem gerechten richter*);²⁹ die Bestimmung des Adressaten zum ersten Nutznießer des darin enthaltenen praktischen Wissens über die irdische Lebensverlängerung (*Also begere ich das über gnad / in gesundem und langwyrigem leben verbleibe / Und behar biß an das ende / das got uns allen uffgesetzt hat*).

Das Argument der Drucklegung nimmt Muling dann explizit zum Anlass, den Blick über den persönlichen Empfänger hinaus auch auf das anonyme Lese-publikum zu richten und dabei den praktischen Nutzwert des Buches in einem weitestmöglichen Rahmen anzupreisen:

Habe ich das büch lassen ußgan in dem trucke / hoff ich also fleissig. Das nieman schaden darvon erwachsen mage / sunder zü dem das man alweg begeret kommen. Wie vil underscheid aber sie eins krancken und gesunden / eins alten und eins jungen / mag ein yeder wol erkennen. (Buch des Lebens, 8, 24–29)

Abgerundet wird Mulings Widmungsrede durch eine Reflexion über die *zwei-erlei leben* des Menschen, die erkennbar auf Ficinos doppelten Lebensbegriff referiert.³⁰ Genauer betrachtet enthebt Muling allerdings diesen Begriff zugleich seines tieferen neuplatonischen Fundaments; denn das Ficinos epistemologische Verzahnung von Medizin und Philosophie tragende „Körper in Seele-Modell“ (Stéphane Toussaint)³¹ wird durch ein eher dichotomisch strukturiertes „Leib vs.

29 Enenkel: Die Stiftung von Autorschaft (wie Anm. 16), S. 55–57, definiert solche Dankbezeugungen bzw. Gehorsamsleistungen gegenüber dem Widmungsempfänger als „demonstrative[n] Gestus, der von Wunschvorstellungen des Widmungsgebers ausging und u.a. den Sinn hatte, die Akzeptanz von Werk und Autor zu erwirken“.

30 Vgl. Buch des Lebens (wie Anm. 3), 8, 33–35; 9, 1–7.

31 Vgl. dazu in diesem Band den Beitrag von Stéphane Toussaint, der die synthetisierende Magie-Konzeption Ficinos thematisiert; zum platonischen Gedankengut bei Ficino außerdem Thomas Leinkauf: Platon und der Platonismus bei Marsilio Ficino. In: Deutsche Zeitschrift für Philosophie 40 (1992), S. 735–756; außerdem Sebastiano Gentile: Il ritorno di Platone, dei platonici e del ‚corpus‘ ermetico. Filosofia, teologia e astrologia nell’opera di

Seele-Modell' ersetzt, das im Kern noch der moraltheologischen Denktradition des Mittelalters verpflichtet ist. Kohärent dazu krönt Muling seinen eigenen Gedankengang mit dem gebetsähnlichen Schlussappell an den Leser, die das irdische Leben verlängernde Gesundheit dafür zu nutzen, die Nichtigkeit desselben im Licht der Ewigkeit zu kontemplieren:

*Nun ist zweierlei leben / eins trifft an die sele / das würt dort in ewiger seligkeit.
 Das ander den leibe / und ist uf disem ertreich. So wir gesund leben / und in dem
 selben leben / erkennen gott unnd das ewige leben. Von welchem uns alle rechten
 lerer schreiben und sagen / Daß diß zergencklich leben / sei nur ein schatten gegen
 dem andern / zu dem wir fechtenn und streitten solltent / und also verdienien hie
 das ewig unentlich leben. Darzu helff uns allen / Gott in der dreyheit und die drey-
 heit in der eynigkeit. Amen. (Buch des Lebens, 8, 33–35; 9, 1–7)*

Noch aufschlussreicher für den hier gewählten Fokus erweist sich die kurze Vorrede, die Muling an den Beginn des Buchs, also vor die Widmungsepistel, stellt und die im Unterschied zur letzteren in alle Straßburger Ausgaben übernommen wurde, also eine stabile Verbindung mit dem deutschen Text einging. Hier lässt Muling zu Beginn Marsilio Ficino höchst persönlich auftreten und sich dem deutschen Lesepublikum in Knittelversen vorstellen:

*Marsilius Ficinus bin ich genant
 In der stat Florentz gar wol bekant
 Darzü in allen schülen hoch geacht
 Das schafft das ich so vil gemacht
 Habe / der bücher on alle zal
 Ufs kriechischer zung zu latein über al
 Ein priester und ein Platonischer lerer
 Merck fürbas was ich sag merer
 Meins lebens und alters das ich habe
 Hundert jar und noch vil tage
 Der wir nit wissen wol.
 Als man uns sagt zu disem mol
 Allein ich das von gott und kunst
 Erlanget hab uß himlischem gunst
 Den ich hie uch also will geben
 Das ir auch gsund und lang wol leben
 Des seind ungezweifelt gar
 Und nement dises büchlins war*

Marsilio Ficino. In: Cesare Vasoli: Le filosofie del Rinascimento. Hrsg. von Paolo Costantino Pissavino. Mailand 2002, S. 193–228.

*Es lernet uch den rechten wege
Do mit üwer aller gott pflege. (Buch des Lebens, 5, 1-20)³²*

Es finden also nicht nur Ficinos hohe Reputation als Gelehrter, seine besondere Leistung als Übersetzer aus dem Griechischen ins Lateinische und sein philosophisches Engagement im Dienste Platons Erwähnung; vielmehr dichtet sich das lyrische Ich auch ein geradezu biblisches Alter an. Denn ungeachtet der Tatsache, dass Marsilio Ficino bekanntlich 1499, also bereits 6 Jahre vor dem Druck der deutschen *De vita*-Bearbeitung, 66jährig in Florenz verstorben war, veranschlagt der fiktive Gedichtsprecher nicht nur sein Alter mit über hundert Jahren, sondern blickt gar auf ungezählte weitere Tage voraus, erfreut sich also offenkundig immer noch bester Gesundheit. Unter einem günstigen Himmel habe er selbst solches allein mit Kunst und Gottes Hilfe erlangt und wolle sein Wissen nun an die Leser des vorliegenden Büchleins weiterreichen, um ihnen so zu einem langen Leben in Gesundheit zu verhelfen, dessen höherer Zweck am Schluss erneut moralisch definiert und in den Dienst Gottes gestellt wird.

Die eigentliche Vorrede, in der kein Sprecherwechsel markiert und also die fingierte Autorrolle beibehalten wird, führt den Leser anschließend in das Werk selbst ein. Dessen Hauptzweck wird nochmals in programmatischer Weise mit dem *grossen nutz* benannt, den der fleißige Leser daraus ziehen könne *zü behalten das leben und zü meren die gesundheit* (Buch des Lebens, 5, 22f.). Dafür müsse er sich allerdings erst einmal durch den astrologischen Teil des ersten Buchs hindurcharbeiten, der nämlich *gar hoch und subtyl zü verston* sei, dem aber dennoch besondere Aufmerksamkeit gebühre, da er das theoretische Rüstzeug der Lehre enthalte: *Ist nit unbillich das du mit ernst acht nemest des werckezeuges dazü* [das Haus der Lehre aufzurichten] *dienende* (Buch des Lebens, 5, 24–28). Die Entschädigung für solche Mühen wird mit dem anschließenden praktischen Teil in Aussicht gestellt, d.h. der weitaus ‚kurzweiligeren‘ Abhandlung der unterschiedlichen *remedia und artzney* (Buch des Lebens, 5, 29; 6, 1f.). Gleichwohl versäumt der Sprecher es auch diesbezüglich nicht, auf die besondere, gelehrte Diskursform hinzuweisen und damit unausgesprochen eine Grenze gegenüber dem lehrhaft-narrativen Stil der populärwissenschaftlichen Literatur zu ziehen:

Item weiter so ist in disem büch gar subtylich begriffen in jetlichem capitel die eygenschaffen unnd warheit der remedien und artzney durch gewisse ordnung

³² Einschübe gereimter Rede finden sich auch in anderen deutschen Prosaschriften Mulings, wie z.B. in der *Türkisch Chronica*, (in: Adelphus: Ausgewählte Schriften [wie Anm. 3], S. 363–369), oder in der deutschen Barbarossa-Vita (hier als Übersetzung aus dem mittellateinischen *Ligurinus-Epos*); vgl. Worstbrock: Muling, Johann Adelphus (wie Anm. 1), Sp. 270. Im vorliegenden Fall des fingierten Vorworts liefert das lyrische Selbstzeugnis gewissermaßen ein verbales Pendant zu den bildlichen Autorporträts, wie sie sich in den handschriftlichen Widmungsexemplaren zahlreicher humanistischer Werke finden; vgl. dazu Enenkel: Die Stifung von Autorschaft (wie Anm. 16), S. 243–263.

unnd die nit mit kürzern ußlegungen hat moegen sein. Aber wol einn lenger und groesser büch wer hie ußzuspreiten. (Buch des Lebens, 6, 3–7)

Er lässt damit das Bemühen erkennen, der Distanz des Textes zu den Rezeptionsgewohnheiten und kognitiven Voraussetzungen des anvisierten volkssprachlichen und also nicht fachkundigen Lesers Rücksicht zu tragen. Erneut wird jedoch auch diesem Leser ausdrücklich die Möglichkeit zugebilligt, ein solches Defizit mit Hilfe des Fleißes auszugleichen: *Doch für ein jetlichen vleissigen menschen gnüg erclert welcher da will mercken und uff schawen das gen das im zü dem langen und gesunden leben nütz unnd güt ist* (Buch des Lebens, 6, 7–10).

Zum Schluss sichert der Autor den konkreten Praxisbezug des gelieferten Wissens: Er leitet den Leser nämlich schrittweise dazu an, sich aus der Fülle der besprochenen Arzneien und Rezepte eine auf seine ganz persönlichen Bedürfnisse zugeschnittene Hausapotheke zusammenzustellen:

Ouch weiter mer so vindestu in dissem büch das du moechtest ußzeichen was dir geliebt von jetlicher latwerg tranck und speisung unnd das uff ein zedel schreiben und dir semlichs machen lon oder selber bereiten / unnd was dir von apoteckischen stücken nit bekannt ist / sollichs foerdern dir bekannt machen / wan sie alle gebrucht werden in der appoteken / unnd magst dich solichs gebruchenn nach der lere dißes buchs. (Buch des Lebens, 6, 10–17)

Das direkte Bezugsmodell für Mulings Vorrede findet sich in *De vita* selbst, genauer im Paratext des nicht mitübersetzten dritten Buches (*De vita coelitus comparanda*). In auffallend ähnlicher Weise zum deutschen *buch des lebens* kombiniert Ficino hier zwei unterschiedliche Situationen der literarischen Autorrede miteinander, wenn auch in umgekehrter Reihenfolge: die Zueignung an den persönlichen Adressaten, den ungarischen König Matthias Corvinus, und das Gespräch mit dem anonymen Leser, das als *Verba Marsilii Ficini ad lectorem sequentis libri* betitelt ist. Ficino persönlich begrüßt den ihm unbekannten und doch bereits vertrauten Leser als seinen „intellektuelle[n] Gast“, der „der Heilung und Gesundheit begehrend an unsere Pforten klopft“.³³ Das Versprechen, diesem Gast, falls er bei ihm (und also bei der Lektüre des Buches) verweilen wolle, mit Gottes Hilfe den Weg zu einem gesunden Leben zu weisen, legt Muling seinem fiktiven Gedichtsprecher ja nahezu wörtlich in den Mund. Insbesondere nimmt er aber für den Beschluss seiner eigenen Vorrede einen Passus aus dem zweiten Abschnitt von Ficinos Paratext auf, in dem der Autor den Inhalt des Werks genauer vorstellt. Ficino vergleicht dieses mit einer imaginären Werkstatt (*officina*), die alles Notwendige für eine gesunde lange Lebensführung enthalte, und fordert seinen Gast auf, sich nach Belieben aus den dort aufbewahrten Gegengiften,

³³ Ficino: *De vita* (wie Anm. 20), S. 208f.: *Salve hospes ingeniose. Salve iterum, quisquis es salutis avidus qui nostra limina tendis*.

Arzneien, Linderungsmitteln, Salben und Heilmitteln für die verschiedenartigen Intelligenzen und körperlichen Konstitutionen der Menschen das für ihn Passende auszuwählen.³⁴ Während Muling in seiner Autorrede diesen Gedanken allerdings in eine laiengerechte Anleitung für die praktische Nutzung des medizinischen Fachwissens umfunktioniert, erschließt sich die Bedeutung innerhalb von Ficinos Rede vor allem auf der metaphorischen Ebene, nämlich als eine Art Initiationsgestus, der den Leser nach der ersten Stufe des medizinischen Wissens zu den tieferen Geheimnissen der astrologischen Lehre des dritten Buches hinführen soll, als dem eigentlichen Gegenstand der Vorrede. Auch hier wird dem Leser einerseits zugestanden, einzelne Mittel, die ihm weniger zusagen sollten, beiseite zu lassen, andererseits aber nachdrücklich empfohlen, „wenigstens Medikamente, die durch eine Art himmlischer Beihilfe verstärkt sind, [...] nicht [zu] verachten“.³⁵ Es wird also die epistemologische Relevanz des astrologischen Diskurses eingefordert.

Die aufgezeigten Aspekte machen deutlich, dass beide Paratexte Mulings auf vielschichtige Weise in Bezug zu Ficinos Autorrede treten: von deren partieller Rekonstruktion auf einer fiktiven Ebene, die sich zwischen die namentlich signierte eigene Autorschaft in Titelei und Widmungsrede schiebt, bis zur Wiederaufnahme einzelner Motive, Schlüsselbegriffe, rhetorischer Figuren und Argumentationsmuster. Die Reihe der letzteren ließe sich im Übrigen weiter fortsetzen, so etwa mit dem Topos des hochbetagten Gelehrten, den Ficino im Widmungsschreiben an Martin Corvinus für die Demonstration der vitalen Kraft der Sternenkunde mit einer Beispielreihe antiker Gelehrter illustriert und den Muling in seinem Eröffnungsgedicht dem fiktiven Ficino selbst auf den Leib schreibt. Ebenso evident sind allerdings auch die paradigmatischen Verschiebungen und Brüche, die solche Anleihen in ihren jeweiligen Verbindungen mit Mulings eigenem Autordiskurs provozieren, und zwar sowohl im Verhältnis zu den internen Paratexten Ficinos als auch zum Haupttext, mit dem diese strukturell verknüpft sind. Die beide Autordiskurse Mulings organisierende Strategie des literarischen Transfers von Ficinos Text in den deutschen Sprachraum erweist sich dabei gedanklich wie formal als durchaus komplex. Auf der einen Seite fokussiert diese Strategie erkennbar die Bedürfnisse der volkssprachlichen Rezeptionskultur, in die der Text umgebettet wird; die einleitenden Paratexte leisten dabei insbesondere mit der Etablierung eines neuen Kommunikationsmodells tatkräftige Unterstützung. Denn den geschlossenen Raum, den Ficinos Autorrede konstruiert, öffnet Muling bereits in seinem Widmungsschreiben auch einem breiteren Adressatenkreis und ersetzt kohärent dazu in der Vorrede, die direkt und ausschließlich den kollektiven Leser interpelliert, das exklusive Kriterium der Bildung durch das inklusive Kriterium des Fleißes (*Doch für ein jetlichen vleissigen menschen; Buch des*

34 Ebd., S. 210f.: *Varia sane pro diversis hominum ingenii atque naturis nostra haec officina antidota, pharmaca, fomenta, unguenta, remedia profert.*

35 Ebd.

Lebens, 6, 8–9). Während Ficino seinen jeweiligen Partnern (den anonymen Leser der Vorrede eingeschlossen) auf Augenhöhe begegnet, agiert hingegen sein von Muling geschaffenes *alter ego* von einer überlegenen Position aus und richtet den Fokus entsprechend vorwiegend auf die kognitiven Techniken und Strategien, die den volkssprachlichen Rezipienten das Textverständnis und damit den praktischen Zugriff auf die vermittelten Wissensbestände erleichtern konnten.

Die einleitenden Autorreden flankieren eine Reihe weiterer Maßnahmen zur Unterstützung der intratextuellen Orientierung des Lesers, sowohl auf der Ebene des Paratextes als auch auf editorischer Ebene. Dazu gehören die Mitübersetzung des beschreibenden Inhaltsverzeichnisses der ersten beiden Bücher ebenso wie der beigelegte Bildapparat, der insgesamt vierzehn Holzschnittillustrationen umfasst, und das übersichtliche Layout des Textes.³⁶ Die in der Vorrede empfohlene praktische Herangehensweise an den Inhalt unterstützte Muling im Anhang der Erstausgabe gezielt mit der Zugabe eines selbstverfassten zweiteiligen Arzneiregisters (*Register der appoteck*), das die in der Apothekenkunst verwendeten Symbole und die von ihnen bezeichneten Maßeinheiten erklärt sowie eine Verdeutschung der alphabetisch aufgelisteten lateinischen Namen sämtlicher von Ficino erwähnten Heilmittel liefert (Buch des Lebens, 153–157).³⁷ Wie bereits Wittstock beobachtet, legte er damit noch vor Paracelsus den Grundstein für eine deutsche Medizinfachsprache.³⁸ Unter den Namen der *kräuter* und *gewürz* ist übrigens auch der (para-medizinische) Schlüsselbegriff der *melancoly* aufgenommen, dessen Bedeutung Muling als *flegma kumpt vonn schwerer fantasei* erklärt (Buch des Lebens, 155, 31). Die Vernetzung der deutschen Fassung von *De vita* mit der populärwissenschaftlichen Medizin wird auf der editorischen Ebene durch dessen Verbund mit dem sogenannten *Medicinarius* fortgeführt, einem weitverbreiteten deutschsprachigen Handbuch der Apothekenkunst des Straßburger Chirurgen und Wundarztes Hieronymus Brunschwig (ca. 1450–1512),³⁹ das zuerst 1500 (wiederum in Straßburg) als *Liber de arte distillandi de simplicibus* in Druck gegangen war.⁴⁰ Der Verbund erwies sich für die gesamte Straßburger Drucküberlieferung

36 Dazu Wittstock: *Melancholia translata* (wie Anm. 5), S. 95f.

37 Muling stellt dem Register eine knappe Einführung voran, in der zunächst Ficino selbst erneut als (noch) lebender Beweis für die Validität des medizinischen Wissens seiner beiden Bücher angeführt sowie anschließend ausdrücklich der pragmatisch-divulgative Zweck der angehängten deutschen Übersetzung der lateinischen Arzneinamen bzw. pharmazeutischen Fachbegriffe betont wird: *Und auch alß mangerlei der artznei in denn zweien büchlin geschrieben standt so hab ich gedacht solliche alle in registers weise in ordenung zesetzen die woerter der latin und appoteckische verzeichnung als man dan schreibt / solichs zu gütermaß getütscht ein jetlichen zu verston damit er die ding selber kauffen und zu samten machen mag und syn vor vil kranckheit und grüwe des alters.* Buch des Lebens (wie Anm. 3) 153, 16–22. Bereits die von Muling selbst überarbeitete Neuauflage von 1508 führt das Register interesseranterweise nicht mehr.

38 Vgl. Wittstock: *Melancholia translata* (wie Anm. 5), S. 103.

39 Wittstock (ebd., S. 95, Anm. 267) setzt den *Medicinarius* irrtümlich mit der bereits 1497 gedruckten *Cirurgia* desselben Autors gleich.

40 Zu Brunschwijs Methodik und dem wissenschaftsgeschichtlichen Stellenwert seines Werks vgl. Heike Will: Vergleich der Indikationen des ‚Kleinen Destillierbuchs‘ des Chirurgen

im Wesentlichen als stabil, auch wenn das *buch des lebens* daneben ebenfalls separat zirkulierte, wie erhaltene Einzelexemplare der späteren Ausgaben (ab 1515) vermuten lassen.⁴¹ Die thematische Valenz, die dem äußereren Textverbund aus editorischer Sicht zugewiesen wurde, dokumentiert ein eigens angefertigter paratextueller Apparat, der damit die äußerste Schicht des Gesamtdrucks repräsentiert. Dieser Apparat besteht zunächst aus dem Frontispiz, der im oberen Teil die beschreibenden Titel der beiden enthaltenen Werke führt.⁴² Während hier der *Medicinarius* als Haupttitel (und damit für die Absatzstrategie des Verlegers wohl als eine Art ‚Zugpferd‘) fungiert, weist die vertikale Bildkombination des Holzschnitts im Zentrum der Seite eine umgekehrte Anordnung auf. Die obere Hälfte bietet das allegorische Titelbild des *buch des lebens*, das zugleich als intertextuelles Bindeglied zum hinteren Teil dient und im Übrigen einzig direkt für Mulings Übersetzung angefertigt wurde, während die Holzschnittillustrationen innerhalb des Texts aus früheren Drucken Grüningers stammen.⁴³ Die untere Hälfte füllt der Titelholzschnitt der Erstausgabe des *Destillierbuchs*. Dem Titelblatt folgt eine beide Texte verbindende inhaltliche Einführung (*In haltung des ganzen Buchs*), deren anonym agierender Autor möglicherweise mit Muling selbst identifiziert werden kann.⁴⁴ Für das *buch des lebens* wird dabei eine Paraphrasierung des oben vorgestellten Gedichts der Vorrede geliefert, in der Ficino bereits unumwunden noch zu den Lebenden gezählt wird.⁴⁵

Ungeachtet der von Muling verfolgten Absicht der literarischen Divulgation blenden seine eigenen Paratexte andererseits Ficinos philosophisches Gerüst keineswegs völlig aus, sondern machen es im Gegenteil mehrfach gezielt sichtbar: sei es mit dem bereits zitierten Verweis auf Ficinos Ruhm als platonischer Philosoph (im Widmungsbrief) oder dem literarischen Kunstgriff des fingierten Autorporträts (in der Vorrede), sei es mit der Referenz auf den ambivalenten Lebensgriff (erneut im Widmungsbrief) oder der wiederholten Markierung der formalen

Hieronymus Brunschwig (Straßburg 1500) mit den nach derzeitigem wissenschaftlichem Erkenntnisstand belegten Indikationen. Diss. Würzburg 2009 (URL: <https://opus.bibliothek.uni-wuerzburg.de/frontdoor/index/index/docId/3355> [18.04.2016]).

41 Gotzkowsky, in: Buch des Lebens (wie Anm. 3), S. 318, weist erhaltene Einzelexemplare der Ausgaben von 1515, 1521, 1528 und 1531 nach, die eine separate Zirkulation vermuten lassen.

42 Hier zitiert nach VD 16 B 8718 (URL: <http://gateway-bayern.de/VD16+B+8718> [18.04.2016]): *Medicinarius. Das buch der Gesuntheit Liber de arte distillandi Simplicita et Composita Das nüw buch der rechten kunst zu distilliere[n]. Ouch vo[n] Marsilio ficino vn[d] anderer hochberoompter Aerzte natürliche vn[d] güte künst zü behalte[n]n den gesunde[n] leib vnd züuertryben die kranckheit mit erlengeru[n]g des lebens.*

43 Vgl. Gotzkowsky, in: Buch des Lebens (wie Anm. 3), S. 323.

44 *Medicinarius* (wie Anm. 42), I', wird Mulings Autorschaft allerdings ausschließlich für die Übersetzung der beiden Bücher des *De vita* reklamiert: *So dann erst nülich von dem latein zu tütsch ist gemacht von Jo. Adelphi zü Straßbrugk.*

45 Vgl. ebd.: [...] das er [Ficinus] an im selber noch zü tag bewert in der stat Florentz da er off disse[n] tag noch in gesundem leib vnd leben ist / In wol moegendem alter ob hundert vndzehn iaren in disser zeit; zur weiteren Tradierung des von Muling kreierten Topos als historisch-biographischem Faktum, u.a. bei Philipp Ulstadt oder im *Spiegel der Gesundheit* des Walther Ryff (Frankfurt 1544), vgl. Wittstock: *Melancholia translata* (wie Anm. 5), S. 112.

Differenzmerkmale als gelehrter Text (erneut innerhalb der Vorrede). Kohärent dazu begründet Muling in einem auktorialen Kommentar, der nunmehr innerhalb der Übersetzung direkt Ficinos Vorworttext durchbricht, explizit seine Entscheidung, das dritte, für seine Leserschaft als allzu schwierig eingestufte Buch einstweilen auszuklammern, um es später separat herauszubringen, wozu es allerdings nicht mehr kam:

Dijß buch von dem leben ist geteilt in drey bücher. Das erst sagt von dem gesunden leben / oder von der hilff und gesundheit deren. so der geschrifft unnd lere der weifheit anhangen. Das ander von dem langen leben. Unnd das dritte büch / sagt von dem leben von himmel herab / als von himelischen dingenn zu überkommen. Das gar hoch zu verston ist / deßhalb hie ußgelon / und sunst besunder gedrucket.
(Buch des Lebens, 15, 4–11)⁴⁶

Hinter den rhetorischen Verehrungsfloskeln für Ficino verbirgt sich übrigens zweifellos ein tieferes Interesse des Humanisten Muling für die aus Italien importierte neuplatonische Lehre, das vor allem durch die lateinischen Editionen einer Reihe von Leittexten bezeugt wird, die er während seiner Straßburger Zeit als Korrektor betreute. 1507 gab er zunächst bei Johann Knobloch Ficinos *De christiana religione* heraus und widmete die Edition seinen Humanistenfreunden Johannes Geiler und Jakob Wimpfeling; in Grüningers Diensten nahm er außerdem Ficinos *Opusculum de sole* samt einem Auszug aus dem *Opusculum de lumine* in seine 1508 gedruckte Sammlung *Margarita facetiarum* auf;⁴⁷ darüber hinaus firmierte Muling schließlich 1509 als Korrektor einer Neuausgabe des *Liber de providentia contro philosophia Pico della Mirandolas*.⁴⁸

Vor diesem Hintergrund ist mit Nachdruck festzuhalten, dass das analysierte auktoriale Instrumentarium keineswegs eine Verkürzung bzw. Vereinfachung von Ficinos Text (im Sinne einer popularisierenden Neubearbeitung) anstrebte, sondern vielmehr sehr präzise die Grenzen und Möglichkeiten seiner Vermittelbarkeit an den interessierten volkssprachlichen Laien auslotete. Das Kriterium der Selektion, also die bewusste Beschränkung auf die medizinischen Wissensbestände der ersten beiden Bücher, verbindet sich in der fingierten Vorrede mit einem didaktischen Anliegen. Dieses spiegelt über den rein praktischen,

46 Mit der (einzig bekannten) niederdeutschen Übersetzung des dritten Buchs, *De vita coelitus comparanda*, beschäftigt sich der Beitrag von Antje Wittstock im vorliegenden Band.

47 Dazu ausführlich Kipf: *Cluoge geschichten* (wie Anm. 2), S. 321–326, der namentlich der Edition von *De sole* eine „philologische Sorgfalt und [...] genaue Textkenntnis der Werke Ficinos“ bescheinigt sowie sie als Teil der „umfassenden Bemühungen des Adelphus um die Verbreitung von Ficinos Werken [versteht], in der die Übereinstimmung der Philosophen Platos und Plotins mit den Gedanken christlicher Theologie zu erweisen gesucht wird“. Kipf nennt die Editionen der lateinischen Werke deshalb in einem Atemzug mit dem *buch des lebens*, ohne allerdings die durchaus differenten Bedingungen und Kontexte der volkssprachlichen Rezeptionskultur in Rücksicht zu stellen.

48 Vgl. dazu die Aufstellung bei Worstbrock: Muling, Johann Adelphus (wie Anm. 1), Sp. 262.

medizinisch-diätetischen Verwendungszweck hinaus deutlich das Bemühen um die Annäherung des anvisierten Rezipienten an die gelehrt Form der Wissensverhandlung und integriert damit einen humanistisch geprägten Bildungsgedanken. Das spezifische Profil, das Mulings Paratexte in ihrer Gesamtheit für den literarischen Transferprozess der Vorlage abstecken, konvergiert wiederum im Kern mit den methodischen Prinzipien der Übersetzung selbst. Diese werden, wie schon angedeutet, in der Widmungsepistel nicht eigens thematisiert, müssen also direkt aus der Übersetzung heraus erschlossen werden, wozu Antje Wittstock einen ersten Anlauf unternimmt. Sie attestiert dem Übersetzer pauschal das durchgehende Bemühen, „den Sinn der Vorlage wiederzugeben, ohne sich dabei streng an den Wortlaut oder die Strukturen des Ausgangstexts zu halten“.⁴⁹ Anhand einer ausgewählten Passage aus Kapitel V demonstriert sie zudem die besondere Sorgfalt, die Muling auf die Übersetzung der einschlägigen *termini technici* legt, im speziellen Fall auf den für die Melancholie-Vorstellung zentralen Begriff des platonischen *furor*; dessen erste Übersetzung mit *dümpigkeit* tauschte der Übersetzer nämlich in der revidierten Fassung von 1508 mit *schellig* (aufgeregt), suchte also offenbar nach einem adäquateren Ausdruck, der gleichwohl den Sinnbereich des lateinischen *furor* ebenfalls nicht in befriedigender Weise abdeckte.⁵⁰

Die prekären Momente, die der doppelten Strategie einer angemessenen und zugleich ‚benutzerfreundlichen‘ Übertragung von Ficinos Text anhaften, werden allerdings erst mit Einbeziehung der Paratexte in ihrer ganzen Tragweite

49 Wittstock: *Melancholia translatia* (wie Anm. 5), S. 97–107, hier S. 99. Damit decken sich ihre Beobachtungen wesentlich mit denen von Dicke: Heinrich Steinhöwels ‚*Esopus*‘ (wie Anm. 1), S. 193–216, hier S. 214f., zu Mulings Übersetzung von Sebastian Brants *Esopus-Additiones* im Rahmen des von Muling redigierten ersten kombinierten Brant/Steinhöwel-*Esopus* in deutscher Sprache, die 1508 bei Johann Prüß in Straßburg gedruckt wurde. Dicke konstatiert zugleich grundlegende Unterschiede zu Mulings *Bucolica*-Übersetzung, die er mit den völlig unterschiedlichen Ausgangsbedingungen und Vermittlungsintentionen des klassischen *auctors* erklärt, dessen kanonische Vorbildlichkeit es nämlich erfordert habe, nicht „dem lateinischen Original zuzuarbeiten, sondern es volkssprachlich vollgültig zu ersetzen“; im Umgang mit Brants neulateinischer Vorlage wird Muling hingegen ein „vorlagengetreu gehandhabtes ‚sinn uß sinn‘-Verfahren“ attestiert, das die Bemühung des Übersetzers spiegelt, den Verständnisvoraussetzungen des Publikums gerecht zu werden und entsprechend eine gelungene „Assimilierung der Gegebenheiten des lateinischen Originals an die Voraussetzungen der deutschen Leserschaft“ erzielt. Auffallend ist, dass Muling, ähnlich wie in den späten Ausgaben seiner (von Dicke allerdings nicht erwähnten) Ficino-Übersetzung, im Titel der Druckausgabe neben Brant namentlich nicht auftaucht. Dicke wertet dies als „Bestandteil einer Absatzstrategie“, die der Literat Muling bewusst mitgemacht habe, da „dessen Übersetzerschaft im Jahre 1508 auch noch kaum sonderliche Werbewirksamkeit versprach“. Eine solche pauschale Aussage wäre allerdings in Bezug auf Mulings Autorstrategie, die nur auf der Basis einer vollständigen Analyse der Paratexte seiner Werke rekonstruiert werden kann, noch genauer zu prüfen.

50 Vgl. Wittstock: *Melancholia translatia* (wie Anm. 5), S. 100–103. Das Verfahren der gezielten Ersetzung lateinischer durch deutsche Fachausdrücke korrespondiert wiederum mit dem von Dicke: Heinrich Steinhöwels ‚*Esopus*‘ (wie Anm. 1), S. 214, beobachteten „Verzicht auf lexikalische [...] Latinismen“.

sichtbar. Denn die von den übersetzungstechnischen Schwierigkeiten signalisierte Problematik einer nur bedingt vermittelbaren objektiven Distanz zwischen den jeweiligen epistemologischen Systemen und Redetraditionen verdichtet sich in den paradigmatischen Brüchen des intertextuellen Autordiskurses. Anders ausgedrückt: Ebenso wie das Bemühen um die angemessene Übersetzung einzelner Fachbegriffe innerhalb von Ficinos Text stößt das Bemühen um deren adäquate diskursive Verortung auf der metaliterarischen Ebene immer wieder an Grenzen und provoziert damit wiederum im Hinblick auf die eigentliche Textrezeption spürbare Leerstellen bzw. Ambivalenzen. Emblematisch ist in dieser Hinsicht das Beispiel des in der Vorrede leitmotivisch verwendeten Fleiß-Begriffs; dieser lehnt sich als deutsches Äquivalent zum lateinischen *diligentia* erneut an Ficinos Autorreden an, konkret an das Proömium des ersten Buchs, in dem die beiden Adressaten aufgefordert werden, das dedizierte Werk aufmerksam zu studieren: *Legite igitur diligenter atque curate valitudinem diligentissime.*⁵¹ Ähnlich wie für den oben erläuterten Lebensbegriff zieht die Umbettung des betreffenden Worts in Mulings eigene Argumentation bei genauerer Betrachtung allerdings eine Verschiebung des tieferen Sinngehalts nach sich. Denn Ficino verwendet die *diligentia* hier in engem Bezug zu dem von seinen Schülern repräsentierten Typus des geistig hochbegabten Menschen. In diesem spezifischen Kontext aber konnotiert die *diligentia* eine Geisteshaltung, die sich bevorzugt mit der inneren, wesenhaften Veranlagung für die philosophischen Studien als prädestiniertem Instrument der Wahrheitssuche verbindet; eine solche Sinnkonstruktion führt unmittelbar in den ersten Teil des Buches hinein, der das Verhältnis von Ingenium und Melancholie erörtert (Kapitel I–VII). Nicht zufällig nimmt der einleitende Satz des ersten Kapitels, in dem der Weg zur Wahrheit abgesteckt wird (hier sinnbildlich durch den Tempel der neun Musen repräsentiert), das Motiv der *diligentia* in der Variante des unermüdlichen Arbeitseifers wieder auf: *ad excelsum novem Musarum templum assiduo labore perducit*,⁵² was Muling entsprechend mit Hilfe einer Paarformel übersetzt: *welcher weg uns zu letst kümerlich fürt zu dem hohen tempel (ouch mit grosser arbeit und empsigem fleis) der .ix. dichteren die da Muse genant seind* (Buch des Lebens, 21, 8–10).⁵³ In den deutschen Text schleicht sich an dieser Stelle eine zwar subtile, aber doch substantielle semantische Ambiguität ein, die durch den Bezug zu Mulings Vorrede provoziert wird. Denn wie zuvor erläutert, steht der Leitbegriff des ‚Fleißes‘ dort für die primär auf den praktischen Nutzen gerichtete Lernbereitschaft, die sich zugleich als allgemeine Fähigkeit des menschlichen Geistes definiert. Dieses dezidiert inklusive Konzept lehnt sich erkennbar an die literarische Redetradition der volkssprachlichen Morallehren der Zeit an, deren kulturelle Trägerschicht das von Muling zweifellos (neben dem Adel) als Lesepublikum anvisierte bildungsnahe Stadtbürgertum bildete. Eine solche

51 Ficino: *De vita* (wie Anm. 20), S. 46.

52 Ebd., S. 48.

53 Ähnlich übersetzt Muling im Titel des zweiten Kapitels das lateinische *diligens cura* mit *fleisige sorg*.

Tradition aber rückte den Fleiß als christlichen bzw. christlich-bürgerlichen Tugendbegriff in strikte Opposition zur *acedia*, d.h. der lasterhaften Trägheit, die sich den Mühen und Anstrengungen der Arbeit widersetzt. Der Subtext, mit dem Muling seine (deutsche) Vorrede an dieser Stelle unterlegt, unterläuft damit, wenn auch in latenter Form, den Autordiskurs der Vorlage, einschließlich des im Haupttext verhandelten kreativen Melancholie-Konzepts Ficinos, dessen Bedeutung sich bekanntlich als grundsätzlich inkompatibel zur *acedia* erweist. In der Übersetzung selbst hingegen bleibt ein solches Konzept grundsätzlich gewahrt, indem Muling, getreu der Vorlage, im Rahmen der phänomenologischen Erörterung im fünften Kapitel des ersten Buchs die Melancholie gegen *tragheit* und *fülheit* abgrenzt (Buch des Lebens, 29, 31–35; 30, 1–4); das hier verwendete deutsche Begriffspaar allerdings konnotierte im Sprachgebrauch der Zeit wieder gemeinhin die lateinische *acedia*, die Ficino seinerseits als Terminus konsequent meidet.⁵⁴

Als Fazit lässt sich festhalten, dass Mulings Autorstrategie trotz – oder gerade auch wegen – der aufgezeigten Widersprüche den deutschen Ficino-Text zunächst in einem relativ breiten Deutungsspektrum verortete, was nachfolgend die Herausbildung separater Rezeptionszweige ermöglichte. Unter diesen nimmt das medizinisch-diätetische Schrifttum sicherlich einen wichtigen, aber keineswegs exklusiven Platz ein.⁵⁵ Dabei ist im Hinblick auf die inhaltlichen Transformationen, die der deutsche Text im Zuge der eingangs erwähnten Überlieferungs- und Druckgeschichte erfuhr und die ihn zunehmend von der Vorlage und ihrem Rezeptionskontext entfernten, festzuhalten, dass es Muling insbesondere mit dem Kunstgriff des fingierten Vorworts gelang, seine Autor-Strategie in die Texttradition mit einzuschreiben und ihr somit auch jenseits einer per se instabilen Autorschaft Dauerhaftigkeit zu sichern. Eine konkrete Spur davon liefert z.B. das oben bereits erwähnte Fortleben des Mythos vom ‚steinalten‘ Ficino in der späteren Rezeption. Dabei arbeitete der so konservierte Autordiskurs einerseits mit seinem offenen, pragmatischen Kommunikationsmodell dieser Transformation vermutlich in die Hände; andererseits erfuhr dieser Diskurs aber zweifellos auch eine semantische Entwertung, die insbesondere zu Lasten des dort verhandelten

54 Der lateinische Text benutzt an dieser Stelle statt *acedia* die Paarformel *segnitie[s]... atque torpor*, deren Sinnbereich (nach Karl Ernst Georges: Ausführliches Lateinisch-deutsches Handwörterbuch, Bd. 2, Sp. 2576 bzw. 3153) vor allem die (im Frühneuhochdeutschen noch nicht gebräuchlichen) Substantive „Gleichgültigkeit“, „Schläfrigkeit“, „Langsamkeit“ bzw. „Betäubung“, „Erstarrung“, „Regungslosigkeit“ umfasst. Explizit umgedeutet im Sinne der spätmittelalterlichen Morallehre wird Ficinos Textsinn dagegen im 1502 in Basel gedruckten *Regimen Studiosorum* des studierten Juristen und Seelsorgers Johann Ulrich Surgant, der den medizinisch-diätetischen Regelkatalog des *De vita sana* zu den sieben Todsünden umbaut und entsprechend wieder die Begriffe *acedia* bzw. *pirigritia* (die direkten Äquivalente zu *tragheit* und *fülheit*) verwendet; dazu ausführlicher Wittstock: *Melancholia translata* (wie Anm. 5), S. 115–120.

55 Den verschiedenen Rezeptionssträngen und Transfermodi (sowohl auf wissenschaftlicher als auch auf literarischer Ebene) geht Wittstock: *Melancholia translata* (wie Anm. 5), S. 115–220 unter dem besonderen Aspekt des Melancholie-Begriffs nach.

humanistischen Bildungsgedankens ging. So waren nämlich von den Auslassungen und Verfälschungen des Textes in besonderem Maße die theoretischen Passagen des ersten Buchs über den Zusammenhang von Melancholie und Ingenium betroffen, denen Mulings Vorrede durchaus eine strukturelle Funktion für den Text zuweist und die sie seinen Lesern deshalb nachdrücklich ans Herz legt.

DOI: 10.13173/9783447108287.177

This is an open access file distributed under the terms of the CC BY-NC-NC 4.0 license.

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

© by the author

Dogma und Dichtung. Rekonfigurationen des Ficinianismus in der Florentiner Literaturexegese der Renaissance

(Anmerkungen zum ‚Platonismus‘
in den Petrarca-Vorlesungen von G. B. Gelli)

Bernhard Huss

Das Cinquecento ist vermutlich die Zeit, in der man am eifrigsten versucht hat, die im *vulgare* verfassten literarischen Texte der vielberufenen ‚Kronen von Florenz‘, besonders von Dante Alighieri und Francesco Petrarca,¹ einer philosophisch perspektivierten Deutung zu unterwerfen. Dabei wurden Ergebnisse erzielt, die einer heutigen literaturwissenschaftlichen Interpretationspraxis oft recht fremd scheinen mögen, die aber für die Frage nach der epochenspezifischen Relation von ‚Dichtung‘ und ‚Philosophie‘ eine hohe Relevanz haben – nicht nur, was die rinascimentale Auffassung von Struktur und Funktion literarischer Texte betrifft, sondern auch, was den rinascimentalen Umgang mit zentralen Theoremen der philosophischen Tradition (insbesondere des Platonismus und des Aristotelismus) angeht. Um den damit bezeichneten Fragenkomplex soll es in diesem Beitrag gehen, und zwar am Beispiel der in der Forschung bislang eher vernachlässigten *lezioni petrarchesche* des Florentiner ‚Paradeakademikers‘ Giovan Battista Gelli (1498–1563).²

-
- 1 Giovanni Boccaccio spielt hier eine geringe Rolle, nicht zuletzt wegen der ethisch-moralischen Prekarität von vielen der Novellen des *Decameron*.
 - 2 Zu Leben und Werk Gellis vgl. den breiten Überblick von Angela Piscini: Gelli, Giovan Battista. In: Dizionario Biografico degli Italiani 53 (2000), URL: [http://www.treccani.it/encyclopedie/giovan-battista-gelli_\(Dizionario_Biografico\)](http://www.treccani.it/encyclopedie/giovan-battista-gelli_(Dizionario_Biografico)) (28.07.2015); ferner Armand L. De Gaetano: Giambattista Gelli and the Florentine Academy. The Rebellion Against Latin. Florenz 1976, S. 9–35; sowie ebd., bes. zu den *lezioni* als Gellis „most ambitious literary effort“ (S. 54), S. 54f., 291–321 (dort S. 317–321 speziell zu den *lezioni petrarchesche*); Carlo Alberto Girotto: Una riscrittura accademica (Gelli-Doni). In: Studi Rinascimentali 3 (2005), S. 45–63, hier S. 48f.; Laura Paolino: All’origine della tradizione esegetica delle Disperse: Il commento di Giovan Battista Gelli alla ballata Donna mi vene spesso nella mente. In: Estravaganti, disperse, apocrifi petrarcheschi. Gargnano del Garda (25–27 settembre 2006). Hrsg. von Claudia Berra und Paola Vecchi Galli. Mailand 2007, S. 249–286. Hinsichtlich der schwierigen Frage von Gellis religiösen Positionen und ihrem Verhältnis zum offiziellen römisch-katholischen Diskurs bietet Massimo Firpo: L’Accademia Fiorentina. Conflitti culturali e fermenti religiosi. In: Gli affreschi di Pontormo a San Lorenzo. Eresia, politica e cultura nelle Firenze di

Dessen *lezioni* wie überhaupt die Textsorte des rinascimentalen Akademievortrags³ sind durch eine intrikate Mischung von Dichtung, Philosophie und Wissenschaft geprägt, die die Forschung traditionellerweise (und bis in jüngere Zeit) eher irritiert hat. Symptomatisch hierfür ist die gereizte Kritik, die Marcello Vannucci an diesen Texten geübt hat:

Poesia, filosofia, scienza: fatti profondamente diversi tra loro per l'evidente diversità di contenuto, vivono nel Rinascimento troppo vicini uno all'altro, si urtano, si compenetrano dando vita talvolta a mostri di diverso aspetto e colore, che non vivono se non di una vita fittizia come qualcosa di caoticamente confuso in cui difficilmente riusciamo a porre ordine e controllo. Tutto ciò valga in special modo proprio per il genere di critica [nämlich die Exegeten der akademischen *lezioni* zu Texten Dantes und Petrarcas] che noi andiamo considerando.⁴

[Dichtung, Philosophie, Naturwissenschaft: Bereiche, die sich aufgrund ihrer offensichtlichen inhaltlichen Diversität fundamental voneinander unterscheiden, existieren in der Renaissance in zu großer gegenseitiger Nähe, kollidieren miteinander, überlagern sich und kreieren so bisweilen Monstren diversen Anblicks und diverser Färbung, die ein allenfalls fiktiv zu nennendes Leben führen, wie etwas chaotisch Konfuses, das wir nur mit Mühe ordnen und kontrollieren können. All das kann ganz besonders gerade für diejenige Art von Exegese gelten, um die es uns hier geht.]

Cosimo I. Turin 1997, S. 155–217, hier S. 184–191 eine der differenziertesten Darstellungen (dort S. 187f. zu den Petrarca-Vorträgen in diesem Kontext).

- 3 Vgl. hierzu die Primärtexte (Akademievorträge zu Gedichten Petrarcas von Benedetto Varchi, Giovan Battista Gelli, Simone Della Barba da Pescia, Lorenzo Giacomini Tebalducci, Francesco de' Vieri, Michelangelo Buonarroti il Giovane), die einschlägigen kurzen Einführungen sowie das Vorwort in *Lezioni sul Petrarca*. Die *Rerum vulgarium fragmenta* in Akademievorträgen des 16. Jahrhunderts. Hrsg. von Bernhard Huss, Florian Neumann und Gerhard Regn. Münster 2004. Zum breiteren Kontext der Lyrikexegese in italienischen Akademien der Renaissance vgl. Franco Tomasi: *Studi sulla lirica rinascimentale* (1540–1570). Rom 2012, insbes. Kap. 4 („Le letture di poesia e il petrarchismo nell'Accademia degli Infiammati“) und Kap. 5 („Esegesi di Petrarca nelle accademie del XVI secolo (1530–1550)“). Zu Gellis *lezioni* vgl. jüngst Federica Pich: *Dante and Petrarch in Giovan Battista Gelli's Lectures at the Florentine Academy*. In: *Remembering the Middle Ages in Early Modern Italy*. Hrsg. von Lorenzo Pericolo und Jessica N. Richardson. Turnhout 2015, S. 169–191. Pichs zunächst etwas irritierende Interpretation dieser Texte als „mittelalterlich“ und „überholt“ („outdated position“) eines mittelalterlich-dantistischen Blicks auf Petrarcas Lyrik, ebd. S. 169) ist durch ein spezifisches Interesse für die Interferenzen zwischen Gellis Dante- und Petrarca-Lektüren geprägt. Diese Interpretation wird von Pich im Verlauf ihrer Studie aber relativiert, vgl. bes. ebd. S. 180 („Gelli's unitary and Dante-inspired outlook on the *Canzoniere* is more similar to modern interpretations than to Renaissance readings“).
- 4 Marcello Vannucci: *Dante nella Firenze del '500. Studi danteschi dell'Accademia fiorentina*. Florenz 1965, S. 56.

Hier ist in exemplarischer Deutlichkeit die gängige Auffassung weiter Teile der Forschung vertreten, die von den Akademikern in Florenz und andernorts betriebenen philosophischen Interpretationen literarischer Texte würden der epistemologischen Charakteristik der rinascimentalen Literatur schon deswegen nicht gerecht, weil der Bezug derselben auf philosophische Entwürfe gar nicht gegeben sei – oder jedenfalls nicht so, wie die akademischen Exegeten dies voraussetzen. Die oben genannte Irritation der Forschung äußerte sich in diesem Kontext immer wieder in dem Vorwurf, die Akademievorträge ergingen sich im Zentrum ihrer Argumentationsverläufe allzu oft in textfernen, solipsistischen philosophischen Diskursen (die eher weitläufige Exkurse und Digressionen zu nennen wären) und blieben eine eigentliche Interpretationsleistung am literarischen Primärtext letztlich schuldig.⁵ Wie etwa die unten (Anm. 5) zitierten Einlassungen von Laura Paolino belegen, trifft ein solcher Vorwurf nicht zuletzt die Vortragstexte von Giovan Battista Gelli. Dies überrascht nicht: Gelli ist als Zielscheibe kaum zu übersehen, denn er war neben Benedetto Varchi – und, wie man jüngst erkannt hat, hinsichtlich der Öffentlichkeitswirkung in noch höherem Umfang und prominenter als Varchi selbst⁶ – eine Art literarischer ‚Chefinterpret‘ der *Accademia Fiorentina* im 16. Jahrhundert. Als im Rahmen der sogleich noch etwas näher zu besprechenden politisch-ideologischen Umstrukturierung der *Accademia Fiorentina* die Entscheidung fiel, ab Herbst 1553 jeweils einen dauerhaften Exegeten für die *Commedia* Dantes und für den *Canzoniere* Petrarcas zu ernennen, wählte die mediceische Kulturadministration Giovan Battista Gelli und Benedetto Varchi hierfür aus.⁷ Beide hatten außerhalb der privaten,

5 Vgl. exemplarisch De Gaetano: Giambattista Gelli and the Florentine Academy (wie Anm. 2), S. 111f., der einige plastische Beispiele aus dem Spektrum der moralphilosophischen, naturwissenschaftlichen und theologischen Interpretationsansätze der *lezioni* bringt, sowie aus jüngerer Vergangenheit die recht scharfe Kritik von Paolino: All’origine della tradizione esegetica (wie Anm. 2), S. 269 („l’organizzazione scolastica della *lectio* accademica [...] faceva del testo letterario, soprattutto Dante e Petrarca, un pretesto per una minuziosa esposizione della filosofia aristotelica“), S. 269f., 272f., 275 („questo interesse critico [...] non dette origine a una chiosa di tipo tradizionale, concepita, cioè, come un’*explanatio textus*, funzionale alla comprensione letterale e storico-critica della poesia. In questo genere di commento, infatti, il testo fu piuttosto un pretesto per una esposizione di filosofia aristotelica: tale chiosa, quindi, viveva non nell’integrazione, bensì nella dissociazione tra testo e commento“).

6 Vgl. Annalisa Andreoni: La via della dottrina. Le lezioni accademiche di Benedetto Varchi. Pisa 2012, S. 17, 21, 38; bereits zuvor Cesare Vasoli: Considerazioni sull’Accademia Fiorentina. In: Revue des Études Italiennes, N.S. 25 (1979), S. 41–73, hier S. 56f. Dies korrigiert Ansichten wie die von Firpo: L’Accademia Fiorentina (wie Anm. 2), S. 172, Varchi sei „l’indiscusso protagonista delle lezioni in Santa Maria Novella“ gewesen.

7 Vgl. Claudia di Filippo Bareggi: In nota alla politica culturale di Cosimo I. L’Accademia Fiorentina. In: Quaderni Storici 23 (1973), S. 527–574, hier 573f.; Michel Plaisance: L’Académie florentine de 1541 à 1583. Permanence et changement. In: Italian academies of the sixteenth century. Hrsg. von David S. Chambers und François Quiviger. London 1995, S. 127–135, hier S. 128; Domenico Zanré: Cultural Non-Conformity in Early Modern Florence. Aldershot 2004, S. 21. Gelli war bis zu seinem Tod 1563, Varchi bis mindestens 1555 als sog. „lettore ordinario“ tätig, vgl. Michel Plaisance: Les leçons publiques et privées de l’Académie florentine (1541–1552). In: Les commentaires et la naissance de la critique littéraire, France/Italie

donnerstglichen Sitzungen der Akademiker (in denen man für gewöhnlich Petrarca semioffiziell interpretierte) die Aufgabe, sonntägliche öffentliche Vorträge zu halten, die sich in monatlichem Wechsel mit jenen beiden großen Texten des toskanischen *volgare* zu befassen hatten.⁸ In seinem Amt hat Gelli sich füglich insbesondere ausführlich mit der Deutung von Dantes *Divina Commedia* befasst, aber auch eine Reihe von (wohl mehr als) sieben Petrarca-Exegeten (zu *RVF* 77 und 78 [in einem Vortrag], 96, 355 [in drei Vorträgen], 366 sowie zur ,ballata dispersa' *Donna mi vne spesso nella mente*⁹) ffentlich vorgetragen¹⁰ und im Anschluss daran publiziert.¹¹

(XIVe–XVIIe si鑒cles). Actes du Colloque International sur le Commentaire, Paris, Mai 1988. Hrsg. von Gisèle Mathieu-Castellani und Michel Plaisance. Paris 1990, S. 113–121, hier S. 115; Bernhard Huss: ,Il Petrarca, che ordinariamente suole essere Platonico'. Die Petrarca-Exegeze in Benedetto Varchis Florentiner Akademievortrgen. In: Questo leggiadrisimo poeta! Autoritätskonstitution im rinascimentalen Lyrik-Kommentar. Hrsg. von Gerhard Regn. Münster 2004, S. 297–332, hier S. 300, Anm. 10. Die akademischen Petrarca-*lezioni* konzentrierten sich insgesamt (d.h. sowohl im akademieinternen als auch im öffentlichkeitswirksamen Vorlesungsbetrieb) auf die *RVF*, „les *Trionfi* n'apparaissent qu'exceptionnellement“, s. Plaisance: Les leçons publiques (wie Anm. 7), S. 115.

8 Vgl. di Filippo Bareggi: In nota alla politica (wie Anm. 7), S. 573; Huss: ,Il Petrarca, che ordinariamente ...' (wie Anm. 7), S. 299, Anm. 7. Bisweilen hat man in der Forschung nicht registriert, dass Petrarcas *Canzoniere* gemf der Festlegung der Statuten vom 26. September 1553 (der einschlägige Text steht an der zitierten Stelle bei di Filippo Bareggi) neben Dante zum zweiten ,offiziellen' Berufungstext der Florentiner Kulturpolitik befördert wurde und die Petrarca-Interpretationen sich spätestens ab diesem Zeitpunkt nicht mehr auf die internen Akademiesitzungen beschrnktet, vgl. z.B. Judith Bryce: The Oral World of the Early Accademia Fiorentina. In: Renaissance Studies 9.1 (1995), S. 77–103, hier S. 88.

9 Francesco Petrarca: *Trionfi*, Rime estravaganti, Codice degli abbozzi. Hrsg. von Vinicio Pacca und Laura Paolino. Mailand 2000, no. 18.

10 Die *lezioni petrarchesche* Gellis wurden, soweit dies sich rekonstruieren lässt, zu folgenden Zeitpunkten öffentlich vorgetragen: Die drei Vorträge zu *RVF* 355 im November 1547, am 11. November 1548 und am 3. Februar 1549; der Vortrag zu *RVF* 366 am 26. Dezember 1547, die *lezione* zu den Portrtsonetten *RVF* 77 und 78 im Mai 1549, der Vortrag zu *Donna mi vne* am 27. Oktober 1549. Unklar ist das Datum des Vortrags zu *RVF* 96. Vgl. mit detaillierteren Nachweisen hierzu Girotto: Una riscrittura accademica (wie Anm. 2), S. 49, Anm. 1 und Anm. 4. Mindestens eine weitere *lezione petrarchesca* hat Gelli am 2. Januar 1546 in einer privaten Akademiesitzung zu einer der Sestinen des *Canzoniere* gehalten. Girotto: Una riscrittura accademica (wie Anm. 2), S. 48 vermutet *RVF* 66 oder *RVF* 80.

11 Während Gellis Vorträge bereits in der Zeit seiner aktiven Tätigkeit stetig und relativ zigig und zeitnah gedruckt wurden, trifft dies auf Varchis Texte keineswegs zu; vgl. im Detail Andreoni: La via della dottrina (wie Anm. 6), S. 21. Fünf der sieben *lezioni petrarchesche* Gellis wurden 1549 bei Torrentino in Florenz in insgesamt drei Bnden gedruckt, und sämtliche sieben Texte zu Petrarca sind 1551 in den gleichfalls von Torrentino verlegten Sammelband *Tutte le letzioni di Giovam Battista Celli [sic], Fatte da lui nella Accademia Fiorentina* aufgenommen worden (vgl. zu den zeitgenössischen Ausgaben Giovan Battista Gelli: Lezioni petrarchesche di Giovan Battista Gelli. Con una lettera di S. Carlo Borromeo e una di Giosu Carducci. Hrsg. von Carlo Negroni. Bologna 1884, Nachdruck Bologna: Commissione per i testi di lingua 1969, Vf.; Paolino: All'origine della tradizione esegetica [wie Anm. 2], S. 268, Anm. 33). Die *lezioni petrarchesche* sind insgesamt von Carlo Negroni 1884 erneut ediert worden (Nachdruck durch die Commissione per i testi di lingua 1969), und die uns hier besonders interessierende, zuerst 1549 unter dem Titel *Il Gello Accademico Fiorentino Sopra Que' duo Sonetti*

Obwohl Gelli mithin der zeitgenössisch offenbar noch stärker wahrnehmbare akademische Exeget gewesen ist als Varchi, hat man sich dort, wo die Forschung die überkommenen Vorurteile gegen die Textsorte des Akademievortrags bereits überwinden konnte, v.a. auf Varchis *lezioni* konzentriert.¹² Gerade die verstärkte Beschäftigung mit Varchi hat freilich hervorgetrieben, welch' wichtige Rolle Gelli im kulturpolitisch perspektivierten Geschäft der akademischen Petrarcha-Exegese zukam.¹³ Insofern ist die bisher sehr spärliche Beschäftigung mit Gellis *lezioni petrarchesche* durchaus als ein Versäumnis der Forschung zu werten.

Das Ziel dieses Beitrags ist es, vor diesem Hintergrund Gellis *lezioni petrarchesche* am exemplarischen Beispiel des Akademievortrags zu den berühmten Petrarkischen Porträtsontetten *RVF 77* und *RVF 78* im Kontext des kulturpolitisch gesteuerten Vorlesungsbetriebs der *Accademia Fiorentina* zu verorten. Dabei wollen wir die wiederholten nachdrücklichen Aussagen Gellis,¹⁴ die philosophischen Ausführungen seiner Vorträge seien eine notwendige Grundlage einer korrekten Textinterpretation, sie seien für das Verständnis der je spezifischen Aussageintentionen der lyrischen Texte unabdingbare Voraussetzung, und er selbst nehme seine philosophischen Ausführungen stets in spezifischer Bezogenheit auf die zu explizierenden Sonette vor, durchaus ernst nehmen.¹⁵ In der Betrachtung der Relation von Text und Exegese soll es uns darum gehen, die philosophischen Theoreme, die Gelli zur Deutung von Petrarcas Gedichten heranzieht bzw. formuliert, im Gegensatz zu vorgängigen Forschungspositionen nicht als von der *poesia* isolierte *filosofia* zu fassen, sondern als Indikatoren einer vom Interpreten

del Petrarcha che Lodano il ritratto Della Sua M. Laura publizierte *lezione* zu den Petrarkischen Porträtsontetten (*RVF 77* und *78*), die schon im 18. Jahrhundert in den *Prose fiorentine raccolte dallo Smarrito accademico della Crusca* (Bd. 3.2.3, Venetia 1730 [Nachdr. 1735], S. 1–20) erneut veröffentlicht worden war, findet sich in kommentierter Edition in Huss/Neumann/Regn: *Lezioni sul Petrarca* (wie Anm. 3), S. 87–117.

12 Vgl. u.a. die Monographie von Andreoni: *La via della dottrina* (wie Anm. 6), die die Resultate einer Reihe von Vorarbeiten der Verfasserin bündelt, sowie die im Kontext der akademischen Relationierung von Dichtung und Philosophie relevante Studie von Huss: „Il Petrarca, che ordinariamente...“ (wie Anm. 7).

13 Vgl. nochmals Andreoni: *La via della dottrina* (wie Anm. 6), S. 17, 21, 38.

14 Vgl. aus den *lezioni petrarchesche* die eindeutigen Äußerungen in Gelli/Negrone: *Lezioni petrarchesche* (wie Anm. 11), S. 18, 44, 48f. (hier übergeht Gelli explizit Bestandteile einer von ihm erläuterten aristotelisierenden Seelenlehre, weil sie für das Verständnis des literarischen Primärtextes nicht von Bedeutung seien), S. 93, 99; sowie Huss/Neumann/Regn: *Lezioni sul Petrarca* (wie Anm. 3), S. 102.

15 Vgl. Armand L. De Gaetano: *Dante and the Florentine Academy. The Commentary of Giambattista Gelli as a Work of Popularization and Textual Criticism*. In: *Italica* 45.2 (1968), S. 146–170, hier S. 155f.; Delmo Maestri: *Le „Lettture“ di Giovan Battista Gelli sopra la Commedia di Dante nella cultura fiorentina dei tempi di Cosimo I De’ Medici*. In: *Lettore Italiane* 26.1 (1974), S. 3–24, hier S. 17f.; De Gaetano: Giambattista Gelli and the Florentine Academy (wie Anm. 2), S. 319. Zu Gellis „Primärtextorientiertheit“ vgl. auch Phillips Salman: Barbaro’s Themistius and Gelli’s *Lettura*. *Philosophy Lost in Translation*. In: *Acta Conventus Neo-Latini Sanctandreani. Proceedings of the Fifth International Congress of Neo-Latin Studies*. St. Andrews, 24 August to 1 September 1982. Hrsg. von Ian D. McFarlane. Binghamton (New York) 1986, S. 177–184, hier S. 181.

als jeweils bedeutungskonstitutiv aufgefassten philosophischen Systemreferenz¹⁶ der lyrischen Texte.

Die *Accademia Fiorentina* ist seit Anfang 1541 durch einen bewussten, von Herzog Cosimo de' Medici gesteuerten Akt der institutionellen Umwandlung (manifest bereits durch die Namensänderung vom 11. Februar 1541) aus der erst wenige Monate zuvor (durch Versammlungen am 1. und 14. November 1540) gegründeten *Accademia degli Humidi* hervorgegangen.¹⁷ Obwohl sie ein bereits im Namen greifbares Gegenprogramm zu den am Bembismus interessierten *Infiammati* aus Padua installierten und eine abseits des literarischen Bembismus stehende Per-

-
- 16 Zum im Rahmen der Intertextualitätsdebatte von Klaus W. Hempfer geprägten Begriff der Systemreferenz vgl. grundsätzlich Klaus W. Hempfer: Intertextualität, Systemreferenz und Strukturwandel: die Pluralisierung des erotischen Diskurses in der italienischen und französischen Renaissance-Lyrik (Ariost, Bembo, Du Bellay, Ronsard). In: Modelle des literarischen Strukturwandels. Hrsg. von Michael Titzmann. Tübingen 1991, S. 7–43; ferner Franz Penzenstadler: Elegie und Petrarkismus. Alternativität der literarischen Referenzsysteme in Luigi Alamanni's Lyrik. In: Der petrarkistische Diskurs. Spielräume und Grenzen. Akten des Kolloquiums an der Freien Universität Berlin, 23.10.–27.10.1991. Hrsg. von Klaus W. Hempfer und Gerhard Regn. Stuttgart 1993, S. 77–114, hier S. 80–83; bes. Hempfer ebd., S. 24 und Penzenstadler ebd., S. 82 zur Differenz von Systemaktualisierung und Systemerwähnung.
- 17 Zur Umwandlung der *Accademia degli Humidi* in die *Accademia Fiorentina* vgl. Vannucci: Dante nella Firenze del '500 (wie Anm. 4), S. 19–29; di Filippo Baretti: In nota alla politica (wie Anm. 7); Michel Plaisance: Une première affirmation de la politique culturelle de Côme Ier: la transformation de l'Académie des 'Humidi' en Académie Florentine (1540–1542). In: Les écrivains et le pouvoir en Italie à l'époque de la Renaissance (première série). Hrsg. von André Rochon. Paris 1973, S. 361–438; Michel Plaisance: Culture et politique à Florence de 1542 à 1551. Lasca et les Humidi aux prises avec l'Académie Florentine. In: Les écrivains et le pouvoir en Italie à l'époque de la Renaissance (deuxième série). Hrsg. von André Rochon. Paris 1974, S. 149–242; Sergio Bertelli: Egemonia linguistica come egemonia culturale e politica nella Firenze cosminiana. In: Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance 38.2 (1976), S. 249–283, hier S. 261–266; De Gaetano: Giambattista Gelli and the Florentine Academy (wie Anm. 2), S. 100–130; Vasoli: Considerazioni sull'Accademia (wie Anm. 6); Bryce: The Oral World (wie Anm. 8); Plaisance: L'Académie Florentine (wie Anm. 7); Firpo: L'Accademia Fiorentina (wie Anm. 2), S. 167–176; Huss: 'Il Petrarca, che ordinariamente...' (wie Anm. 7), S. 297f.; Huss/Neumann/Regn: Lezioni sul Petrarca (wie Anm. 3), S. 11f.; Zanrè: Cultural Non-Conformity (wie Anm. 7), S. 15–21; Ronald G. Witt: Rezension zu Zanrè 2004 (Cultural Non-Conformity in Early Modern Florence). In: Renaissance Studies 19.3 (2005), S. 408–410, hier S. 409; Hélène Chauvineau: Rezension zu Michel Plaisance: L'Accademia e il suo principe. Cultura e politica a Firenze al tempo di Cosimo I e di Francesco de' Medici. Manziana 2004. In: Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine 53.3 (2006), S. 170–173, hier S. 170–172; Jonathan Davies: Culture and Power. Tuscany and its Universities 1537–1609. Leiden 2009, S. 60f., 64. Zu Cosimos Kulturpolitik vgl. ferner, zusätzlich zu den im Folgenden noch gegebenen Hinweisen, die Beiträge in The Cultural Politics of Duke Cosimo I de' Medici. Hrsg. von Konrad Eisenbichler. Aldershot 2001, bes. Antonio Ricci: Lorenzo Torrentino and the Cultural Programme of Cosimo I de' Medici, S. 103–119, über den Verleger Torrentino, bei dem zahlreiche Schriften aus dem Umkreis der *Fiorentina*, u.a. von Gelli, erschienen und der als Kulturpropagandist im Sinne Cosimos fungierte.

spektive auf die Literatur im *volgare* einnahmen,¹⁸ die sich insbesondere in der wichtigen Rolle manifestierte, die in Florenz dem Werk des von Bembo scharf kritisierten Dante¹⁹ zugeschrieben wurde, befassten sich doch auch die *Humidi* bereits mit der Lektüre und Interpretation des bembistischen ‚Paradeautors‘ Francesco Petrarca.²⁰ Schon die Gründungsdokumente der *Humidi* definierten als deren Wirkungsziel, *far legger exporre sonetti o altre compositioni del Petrarca o d’alcuno altro lodato Toscano compositore*, und die gesamte Gründung der *Humidi* steht im Kontext eines mit Petrarcas Namen verbundenem *ragionamento della lingua Toscana*.²¹ In diesem Sinne waren die *Humidi* nichts weniger als die „erste Florentiner Sprachakademie“;²² Petrarca war von vornherein ein zentraler Autor, dessen Bedeutung in der *Florentina* keineswegs abnahm und an dessen Texten sich die zentrale Forderung nach einer Bewährung der florentinisch-toskanischen Volkssprache unter anderem dadurch als realisierbar erweisen sollte, dass das *volgare* in der Lage sein sollte, nicht nur ästhetisch, sondern auch gehaltlich-substanziell zu überzeugen, etwa in der Behandlung von Themen philosophischer Relevanz. Diese schon im späteren Quattrocento von Lorenzo de’ Medici im Proöm zu seinem *Comento de’ miei sonetti* kultur- und sprachpolitisch erhobene Forderung einer Verbindung von klanglich-ästhetischem Reiz und propositionaler Substanz²³ macht das Kernstück einer Sprachauffassung aus, die die Florentiner Positionen vom orthodoxen Petrarkismus bembistischer Prägung unterscheidet.

Dass sich im institutionellen, von Cosimo bezweckten Umbau der *Humidi* zur *Florentina*, an dem im Inneren der Akademie Gelli seit seinem Beitritt vom 25. Dezember 1540 über seine Wiederwahl bei Gelegenheit der politisch motivierten Auflösung und sofortigen Neukonstitution der *Florentina* 1547 bis hin zu seiner amtlichen Rolle als Konsul und zugleich Rektor des *Studio Fiorentino* (1548) konstant mitwirkte,²⁴ die Bedeutung Petrarcas erhielt und sowohl Petrarcas als

18 Vgl. Bertelli: *Egemonia linguistica* (wie Anm. 17), S. 261f.

19 Vgl. Bernhard Huss: ‚Esse ex eruditis, qui res in Francisco, verba in Dante desiderent‘. Francesco Petrarca in den Dante-Kommentaren des Cinquecento. In: Questo leggiadissimo poeta! Autoritätskonstitution im rinascimentalen Lyrik-Kommentar. Hrsg. von Gerhard Regn. Münster 2004, S. 155–187, hier S. 159–161.

20 Vgl. De Gaetano: Giambattista Gelli and the Florentine Academy (wie Anm. 2), S. 102, 104; Zanrè: Cultural Non-Conformity (wie Anm. 7), S. 16.

21 Zitiert nach di Filippo Baretti: *In nota alla politica* (wie Anm. 7), S. 527f., vgl. Plaisance: *Une première affirmation* (wie Anm. 17), S. 378–380, 382, 387f., 390–395, 402.

22 Huss/Neumann/Regn: *Lezioni sul Petrarca* (wie Anm. 3), S. 11.

23 Vgl. Bernhard Huss: Dichtung und Philosophie in Lorenzo de’ Medicis ‚Comento de’ miei sonetti‘. In: Para/Textuelle Verhandlungen zwischen Dichtung und Philosophie in der Frühen Neuzeit. Hrsg. von Bernhard Huss, Patrizia Marzillo und Thomas Ricklin. Berlin 2011, S. 309–335, hier S. 309f.; wie dort diskutiert wird, sieht Lorenzos Proöm die Ausdrucksstärke und gehaltliche Belastbarkeit des *volgare* durch die literarischen Texte von Dante, Cavalcanti, Petrarca und Boccaccio belegt.

24 Vgl. De Gaetano: *Dante and the Florentine Academy* (wie Anm. 15), S. 147f.; di Filippo Baretti: *In nota alla politica* (wie Anm. 7), S. 532, 551; De Gaetano: Giambattista Gelli and the Florentine Academy (wie Anm. 2), S. 9f.; Bryce: *The Oral World* (wie Anm. 8), S. 83; Piscini: Gelli (wie Anm. 2); Catharina Busjan: Einführung (zu Gellis *lezione* über RVF 77 und RVF 78).

auch Dantes Texte zu konstanten Objekten einer in vorderster Front von Gelli und Varchi öffentlich vorexerzierten Literaturexegese wurden, die die Verbindung von Klangschönheit und Wissenstiefe aufweisen wollte, fügt sich bruchlos in die Ideologie von Cosimos Kultur- und Sprachpolitik, die von Massimo Firpo treffend auf den Punkt gebracht wird, allerdings ohne dabei die Rolle Petrarcas gebührend zu würdigen:

[...] il programma di innovazione culturale all'insegna del *volgare* toscano, anche se in chiave di dotti commenti e senza piú incoraggiare la scrittura di versi e commedie, allargando l'ambito dei testi presi in considerazione anche ai classici greci e latini, purché tradotti, e con una sensibilità rigorosamente fiorentina al rapporto con la lingua viva e parlata, riproponendo quindi al Petrarca e al Boccaccio del classicismo bembiano il modello di Dante, maestro non solo di poesia e di lingua, ma anche di encyclopedica filosofia. Su di esso si innestavano poi nuovi obiettivi e finalità, con l'accentuazione degli interessi tecnici e scientifici dell'Accademia, ormai promossa a istituzione pubblica e depositaria del compito di contribuire all'elaborazione dell'ideologia cosimiana, di celebrare la tradizione e il primato di Firenze, di attestare la continuità del mecenatismo mediceo e di presentarne un'immagine ufficiale, di organizzare e sorvegliare la vita culturale, di offrire agli intellettuali un punto di aggregazione, una funzione al servizio del potere e un canale per ottenere gratificazioni e favori (anche al fine di assorbire ogni residua opposizione), di partecipare alla diffusione del sapere e alla formazione dei quadri burocratici, di svolgere precisi compiti amministrativi, di collaborare alla riforma dello Studio fiorentino e di quello pisano, riaperto nel '43.²⁵

[das Programm kultureller Innovation unter dem Vorzeichen der toskanischen Volkssprache, wenn auch in Form gelehrter Kommentare und ohne weitere Stimuli zur Abfassung von Verstexten und Komödien, erweiterte den Bereich der in Betracht genommenen Texte auch auf die griechischen und lateinischen Klassiker, freilich in Übersetzung, zeichnete sich durch eine deutlich florentinische Sensibilität für den Bezug zur lebendigen, gesprochenen Sprache aus und stellte daher Petrarca und Boccaccio, wie sie der bembistische Klassizismus verfocht, das Modell Dantes entgegen, der nicht nur Vorbild hinsichtlich Dichtung und Sprache war, sondern auch hinsichtlich einer enzyklopädischen Philosophie. Mit diesem Modell verbanden sich dann neue Gegenstände und Zielsetzungen, wobei man die technisch-naturwissenschaftlichen Interessen der Akademie besonders im

In: Huss/Neumann/Regn: *Lezioni sul Petrarca* (wie Anm. 3), S. 89–93, hier S. 89; Zanrè: *Cultural Non-Conformity* (wie Anm. 7), S. 17; Henk Th. van Veen: *Cosimo I de' Medici and His Self-Representation in Florentine Art and Culture*. Cambridge (Massachusetts) 2006, S. 27, 29.

25 Firpo: *L'Accademia Fiorentina* (wie Anm. 2), S. 171.

Auge hatte. Sie war mittlerweile zu einer öffentlichen Einrichtung umgestaltet worden und hatte die Aufgabe, einen Beitrag zur Entwicklung der Cosimianischen Ideologie zu leisten, Tradition und Primat von Florenz zu feiern, die Kontinuität des Mäzenatentums der Medici zu bezeugen und dessen offizielles Bild darzustellen, das kulturelle Leben zu organisieren und zu überwachen, den Intellektuellen einen kollektiven Bezugspunkt, eine Funktionalisierung im Dienst der Macht und einen Kanal zum Erhalt von Gratifikation und Gunst bereitzustellen (auch zum Zweck der Absorption jeder noch verbliebenen Opposition), an der Verbreitung von Wissen und an der Herausbildung bürokratischer Kader teilzuhaben, präzise definierte administrative Aufgaben zu übernehmen und an der Reform des *Studio Fiorentino* und des 1543 wieder eröffneten *Studio Pisano* mitzuwirken.]

Eine solche Politik konnte hinsichtlich einer ideologiekonformen Literaturinterpretation freilich nur darauf abstellen, die Dimension philosophischen Wissens als den literarischen Texten ‚florentinischer‘ Provenienz inhärent zu erweisen und konnte gerade nicht akzeptieren, dass sie als etwas ihnen Äußerliches erschien. Insofern erklärt sich, dass gerade Gelli, der eine solche Inhärenz oft schlüssiger demonstrierte als viele andere Vortragende der *Fiorentina*, ungeachtet seiner von ihm selbst (als rhetorische Strategie der affichierten Selbsthumilisierung) häufig thematisierten sozialen Herkunft aus dem Handwerk, über viele Jahre hinweg eine führende Stellung am akademischen Rednerpult zukam.²⁶

Die offiziöse Programmatik der *Accademia Fiorentina* lässt sich, wie angedeutet, besonders im Bereich der Sprach- und Kulturpolitik greifen. Dass dabei die Volkssprache eine vorgeordnete Rolle spielte,²⁷ entspricht der disziplinären und methodischen Ausrichtung frühneuzeitlicher Akademien schlechthin.²⁸ Für den italienischen Bereich ist mit dieser kulturpolitischen Konzentration auf das

26 Andere Ansätze erklären Gellis relative Prominenz mit seiner politischen Linientreue; Maestri: Le ‚Letture‘ di Giovan Battista Gelli (wie Anm. 15), S. 4f. *passim* etwa porträtiert ihn ebenso wie Ders.: Introduzione. In: Giovan Battista Gelli: Opere. Hrsg. von Delmo Maestri. Turin 1976, S. 7–27, hier S. 10f., 16, 26, als ‚uomo d‘ordine‘, der ganz im Sinne der Machthaber ‚nicht diskutiere‘. Dagegen zeigen die bereits zitierten Analysen von De Gaetano: Giambattista Gelli and the Florentine Academy (wie Anm. 2) und Firpo: L‘Accademia Fiorentina (wie Anm. 2) nicht zuletzt in Fragen der Religion, dass Gelli keineswegs ein schlichter Konformist war. Dies ändert allerdings nichts an der Tatsache, dass Gelli in politischer Hinsicht loyal zum Medici-Regime stand und den von Cosimo installierten Prinzipat auf Gottes Willen zurückführte, dessen Abbilder die monarchischen Herrscher seien, vgl. van Veen: Cosimo I de‘ Medici (wie Anm. 24), S. 29; vgl. ferner zu Gellis Medici-Panegyrik De Gaetano: Giambattista Gelli and the Florentine Academy (wie Anm. 2), S. 17–20.

27 Vgl. Bertelli: Egemonia linguistica (wie Anm. 17); Giovanni Nencioni: Il volgare nell‘avvio del principato mediceo. In: Firenze e la Toscana dei Medici nell‘Europa del ‘500, Bd. 2: Musica e spettacolo. Scienze dell‘uomo e della natura. Hrsg. von Giancarlo Garfagnini. Florenz 1983, S. 683–705.

28 Vgl. Marian Füssel: Akademie. In: Der Neue Pauly, Suppl. 9: Renaissance-Humanismus. Hrsg. von Manfred Landfester. Stuttgart, Weimar 2014, S. 9–14, hier S. 10.

*volgare*²⁹ sofort der regionale Aspekt der *questione della lingua* mit aufgerufen und aus Florentiner Warte die besondere Rolle des Florentinischen bzw. des Toskanischen im Spektrum der Sprachoptionen Italiens thematisiert. Das prominenteste Instrument, mit dem sich die sprach- und kulturpolitischen Positionen des Regimes nach außen tragen ließen, sind just die öffentlichen, sonntäglichen Akademievorträge,³⁰ die den programmaticischen Auftrag haben, die Literatur auf Wissensdiskurse hin zu öffnen – von der Philosophie mit ihren unterschiedlichen Theorieoptionen³¹ bis hin zu technischen und ‚Natur‘-Wissenschaften.³² Dies entsprach schon zum Zeitpunkt von Gellis Eintritt in die *Accademia degli Humidi* der explizit ausformulierten akademischen Zielsetzung, *che le scientie tutte si potessino veder in nostra lingua*.³³ Da hiermit ein Positionsbezug in der Sprachenfrage notwendig verknüpft war und da sich die Diskussion in der *questione della lingua* nicht erst seit Bembos *Prose della volgar lingua* um die Rückführung der eigenen Konzeption auf verbürgte *auctores* der volkssprachlichen Kultur bemühte, stand im

-
- 29 Vgl. in diesem Kontext zu Gelli als einem Propagandisten der Kultur des *volgare* De Gaetano: Giambattista Gelli and the Florentine Academy (wie Anm. 2), *passim*, bes. S. 69–86 (Kap. 3: „Italian versus Latin“).
- 30 In diesem Zusammenhang weist Chauvineaus Rezension (wie Anm. 17), S. 171 mit Recht auch auf die Öffentlichkeitswirksamkeit der Druckversionen der (von der Zensur der Medici zurechtgestutzten) *lezioni* hin, was insbesondere für einen Fall wie den rasch und viel gedruckten Gelli von Bedeutung ist. Schon in einer frühen Phase der Akademie sind die Akademiker nachdrücklich aufgefordert worden, die Texte ihrer *lezioni* zur Publikation vorzulegen, vgl. Giroto: *Una riscrittura accademica* (wie Anm. 2), S. 46.
- 31 Hier sind, wie noch näher zur Sprache kommen wird, in der *Accademia Fiorentina* und so auch von Gelli Platonismus und Aristotelismus als die zentrale theorieoptionale Alternative wahrgenommen worden, die u.a. in den philosophischen Argumentationszusammenhängen der *lezioni* zum Austrag gebracht wurde; vgl. De Gaetano: Giambattista Gelli and the Florentine Academy (wie Anm. 2), S. 115–118.
- 32 Ebd., S. 120f. illustriert das gewaltige Wissensthemenpektrum der akademischen *lezioni* an beispielhaften Fällen; vgl. ferner De Gaetano: *Dante and the Florentine Academy* (wie Anm. 15), S. 147; Vasoli: *Considerazioni sull'Accademia* (wie Anm. 6), S. 62–65; Nencioni: *Il volgare nell'avvio* (wie Anm. 27), S. 692–701 (auch zur Rolle der Akademievorträge und Gellis in diesem Kontext); Bryce: *The Oral World* (wie Anm. 8), S. 80–83 (auch zum Publikum der öffentlichen Vorträge); Piscini: Gelli (wie Anm. 2), Abschnitt „Il favore e i privilegi ...“; David A. Lines: *Rethinking Renaissance Aristotelianism: Bernardo Segni's Ethica, the Florentine Academy, and the Vernacular in Sixteenth-Century Italy*. In: *Renaissance Quarterly* 66.3 (2013), S. 824–865, hier S. 855f. Vgl. in diesem Kontext zu einem weiteren Panorama auf die europäischen Akademien der Frühen Neuzeit auch Füssel: *Akademie* (wie Anm. 28), S. 10: „Einer der Schwerpunkte der frühen A[kademien] [...] war zunächst die Auseinandersetzung mit inhaltlichen wie philologischen Fragen der lat[einischem] Literatur. Im Zuge der intensiven Diskussion der Werke von Platon und Aristoteles weitete sich der Gegenstandsbereich jedoch bald auf alle antiken Wissensfelder aus.“ Dass in doktrinären Zusammenhängen wie dem eines prinzipiatstreuen Akademievortrags die Vermittlung von ‚Wissen‘ stufenlos in den Anspruch auf die Vermittlung einer nicht mehr hintergehbaren (metaphysischen, philosophischen, religiösen) ‚Wahrheit‘ übergehen kann, erhellen am Beispiel Gellis die Ausführungen von Maestri: *Le ‚Lettture‘ di Giovan Battista Gelli* (wie Anm. 15), S. 11f.
- 33 Zitat aus den *Annali* der Akademie nach di Filippo Baretti: *In nota alla politica* (wie Anm. 7), S. 536f.

Hintergrund des akademischen Wirkens die historisch schon länger zurückreichende Debatte um die vergleichende Wertung der *auctores* Dante und Petrarca.³⁴

Die Tradition des Agons ‚Dante versus Petrarca‘, die von Petrarca selbst unter anderem mit seiner an Boccaccio gerichteten *Epistula Senilis* 5.2 initiiert worden ist, durchzieht die Renaissance und zerfällt recht deutlich in zwei Abschnitte,³⁵ die durch das Erscheinen von Pietro Bembos *Prose della volgar lingua* (1525) in etwa getrennt werden. Im Quattrocento (u.a. Leonardo Bruni, Giannozzo Manetti, Paolo Cortese) versucht man häufig, aus ‚bürgerhumanistischer‘ Perspektive die Leistungen Dantes und Petrarcas auf verschiedenen Gebieten abgewogen zu würdigen. Dabei stellt sich eine Superiorität Petrarcas allenfalls im Bereich seiner lateinhumanistischen Kompetenz und bezüglich einzelner Teile seines volkssprachlichen Werks ein, näherhin seiner Sonette. Dagegen ist Dante in allen anderen Bereichen, auch in der italienischen Canzone, Petrarca ebenbürtig oder überlegen. Wo dem Lateinischen gegenüber dem *volgare* noch explizit eine eindeutige Vorrangstellung eingeräumt wird – ein solcher Vorrang prägt die Würdigung Petrarcas mindestens bis hin zu Landino in vielen Fällen –, ist die Überlegenheit des Humanismusbegründers Petrarca keineswegs gesichert, sondern auch hier kann Dante den Jüngeren übertreffen. Demgegenüber werden in Bembos *Prose* Petrarcas stilistisch-sprachliche Selbstauthorisierung und die damit verbundene Herabstufung Dantes normativ radikalisiert. Der traditionelle Rechtfertigungsgrund der Autorisierung Dantes, nämlich die qualitative Substanzhaltigkeit der *Commedia*, wird von Bembo für hinfällig erklärt. Diese bembistische Position mit ihrer Privilegierung von Petrarcas Stil über Dantes doktrinalen Gestus sollte sich für ein gutes halbes Jahrhundert zu einer weitgehend dominanten Position entwickeln und unter anderem die Modalitäten der Petrarca-Kommentierung im 16. Jahrhundert entscheidend bestimmen. Beispielsweise blendet der Petrarca-Kommentar von Giovanni Andrea Gesualdo (1533) in seiner Petrarca-Vita jeglichen Wert, den eine substanzielle *dottrina* für die Beurteilung von Dichtung haben könnte, programmatisch aus; dies ist eine Konsequenz aus der Position Bembos.

Die Wirkungsmacht von Bembos ästhetizistisch-stilorientiertem Literaturprogramm macht für die Florentiner Akademiker eine teils offene, teils implizit bleibende Auseinandersetzung mit Bembos Singularisierung des Vorbildautors Petrarca unvermeidlich.³⁶ Dies umso mehr, als bereits im Quattrocento unter Lorenzo de’ Medici der Versuch unternommen war, den von Bembo abgeurteilten

34 Vgl. zum Problem ‚Dante vs. Petrarca‘ im akademischen Kontext Vannucci: *Dante nella Firenze del ‘500* (wie Anm. 4), S. 22–28.

35 Vgl. hierzu und zum Folgenden ausführlicher Huss: ‚Esse ex eruditis...‘ (wie Anm. 19), S. 157–162 (mit detaillierten Verweisen auf die relevanten Texte der Primär- und Sekundärliteratur).

36 Das gilt auch insofern, als mit Benedetto Varchi aus Padua ein Intellektueller zu den Florentiner Akademikern geholt worden war, der zwar kein reiner Gefolgsmann Bembos, aber doch seit seiner Arbeit mit den *Infiammati* stark von bembistisch-petrarkistischen Positionen beeinflusst war; vgl. Bertelli: *Egemonia linguistica* (wie Anm. 17), S. 260f.; De Gaetano: Giambattista Gelli and the Florentine Academy (wie Anm. 2), S. 103. Zum prinzipiellen Antipadovanismus und Antibembismus der *Fiorentina* und bes. Gellis vgl. etwa De Gaetano:

Dante in Florenz zu rehabilitieren und ihn als doktrinalen Autor zu installieren,³⁷ dessen politisch-patriotische Funktion dadurch untermauert werden sollte, dass man seinen Texten eine profunde *dottrina* im Sinne der platonistischen Philosophie Marsilio Ficinos zuschrieb. Ein Fanal dafür ist der ficianisch-allegoretisch ausgerichtete große *Commedia*-Kommentar von Cristoforo Landino (1481),³⁸ der Dantes Text im Sinne der Kulturpolitik Lorenzo de' Medicis als Ausweis einer philosophisch tiefen, Wahrheitsaussagen treffenden, wissensvermittelnden und in ihrer Doktrinalität zugleich genuin florentinischen Literatur erscheinen ließ. Die einflussreiche Dante-Vita, die Landino mit seinem Kommentar 1481 der Florentiner Öffentlichkeit präsentierte, zeichnete Dante als einen herausragenden Exponenten seiner Heimatstadt, den Landinos Kommentierung endlich heimgeholt hatte und der Doktrin und Stil mustergültig vereinte.³⁹

Bembos Position ist nun, wie gesagt, im Cinquecento weithin dominant, aber doch nicht ganz unangefochten. Insbesondere in Florenz mangelt es nicht an Versuchen, zugleich Dantes Rang gegen den Bembismus zu sichern⁴⁰ und das Element der *dottrina* Petrarcas – eines Autors, der schon angesichts seines schieren Rezeptionserfolgs auch von Dante-Anhängern in Florenz nicht einfach ausgebündet werden konnte⁴¹ – nachdrücklich hervorzuheben. Unter denjenigen, die solches versucht haben, nimmt Gelli einen prominenten Rang ein.⁴² Maßgeblicher Teil seines exegetischen Projekts wie überhaupt der akademischen Petrarca-Deutung in Florenz ist es, dem doktrinal gelesenen Dante, der zugleich gegen Bembos Vorwurf sprachlicher Minderwertigkeit in Schutz genommen werden

Dante and the Florentine Academy (wie Anm. 15), S. 155; Maestri: *Introduzione* (wie Anm. 26), S. 24; Pich: *Dante and Petrarch* (wie Anm. 3), S. 171, 184f.

37 Vgl. Vannucci: *Dante nella Firenze del '500* (wie Anm. 4), S. 15f.

38 Zur starken Präsenz Ficinos und des Platonismus in diesem Kommentar vgl. bes. Simon A. Gilson: *Plato, the Platonici, and Marsilio Ficino* in Cristoforo Landino's *Comento sopra la Comedia*. In: *The Italianist* 23.1 (2003), S. 5–53.

39 Vgl. Bernhard Huss: *Regelpoesie und Inspirationsdichtung in der Poetologie Cristoforo Landinos*. In: *Varietas und Ordo. Zur Dialektik von Vielfalt und Einheit in Renaissance und Barock*. Hrsg. von Marc Föcking und Bernhard Huss. Stuttgart 2003, S. 13–32, hier S. 15f., Anm. 10; Huss: 'Esse ex eruditis ...' (wie Anm. 19), S. 162f.; Huss/Neumann/Regn: *Lezioni sul Petrarca* (wie Anm. 3), S. 13f.

40 Vgl. Vannucci: *Dante nella Firenze del '500* (wie Anm. 4), S. 7, 26.

41 Vgl. De Gaetano: *Giambattista Gelli and the Florentine Academy* (wie Anm. 2), S. 138.

42 Vgl. u.a. Enzo Noè Girardi: *Dante nell'umanesimo di G.B. Gelli. Le Letture sopra la Commedia*. In: *Aevum* 27 (1953), S. 132–174.

soll,⁴³ nun einen Petrarca an die Seite zu stellen,⁴⁴ der zum einen (wie von Bembo abundant nachgewiesen und festgeschrieben) ein Autor stilistischer Exzellenz, zum anderen aber (wie von Bembo folgenreich bestritten) ein Autor substanziell fülliger Texte sein soll (dass dieser Petrarca Texte voller Wissen und Wahrheit produziert haben soll,⁴⁵ stimmt übrigens zur Ideologie einer politisch auf Linie gebrachten *Fiorentina*, dürfte aber kaum bereits eine Grundannahme des Interesses an Petrarca gewesen sein, das zuvor die *Humidi* in ihrer Freude an einer politisch und poetologisch weniger stark geregelten *imitatio*-Praxis an den Tag gelegt hatten): Gellis Petrarca ist stets sowohl (ohnehin) *leggiadro* als auch (insbesondere) *dotto*.⁴⁶ Dass dies in der zeitgenössischen Literaturtheorie Italiens unter dem Signum des Bembismus nicht dem *mainstream* entspricht, markiert Gelli selbst in durchaus polemischer Plakativität:

Di questi due nostri Poeti [sc. Dante und Petrarca] pare a me, che Dante sia assai bene dalla maggior parte degli uomini conosciuto, ancorché sieno stati alcuni, i quali per intendere poco più oltre in lui, che il suono delle parole, senza considerare, che il proprio officio di quelle è lo esprimere bene i concetti, di che fu Dante maestro eccellentissimo, l'hanno biasimato della bruttezza e poca leggiadria di quelle, benché a riscontro sono stati degli altri, che hanno detto, che egli ha non manco onorata la lingua sua, che si facessero Omero e Virgilio la loro [...] Del Petrarca non pare già a me, che per ancora sia avvenuto così; imperocché di due parti, che sono in lui ecellentissime, l'una delle quali è la dottrina grandissima, colla quale

43 Vgl. Huss: „Esse ex eruditis ...“ (wie Anm. 19), S. 161f. Zu den Florentiner Versuchen, Dantes Autorität gegen den in Italien sonst vorherrschenden Bembismus zu perpetuieren, vgl. u.a. Michele Barbi: *Dante nel Cinquecento*. Pisa 1890. Avezzano, Nachdruck o.J., S. 21–36, 180–235; Giuseppe Guido Ferrero: *Dante e i grammatici della prima metà del Cinquecento*. In: *Giornale Storico della Letteratura Italiana* 105 (1935), S. 1–59, hier S. 40–46; Cecil Grayson: *Dante and the Renaissance*. In: *Italian Studies Presented to Eric Reginald Vincent*. Hrsg. von Charles P. Brand, Kenelm Foster und Uberto Limentani. Cambridge (Massachusetts) 1962, S. 57–75, hier S. 69f.; Giancarlo Mazzacurati: *Dante nell'Accademia Fiorentina (1540–1560)* (tra esegezi umanistica e razionalismo critico). In: *Filologia e Letteratura* 13 (1967), S. 258–308; De Gaetano: *Dante and the Florentine Academy* (wie Anm. 15), bes. 146f.; Giancarlo Mazzacurati: G.B. Gelli: *Un „itinerario della mente“ a Dante – La polemica anti-patavina di Carlo Lenzoni*. In: *Filologia e Letteratura* 15 (1969), S. 49–94; Maestri: *Introduzione* (wie Anm. 26), S. 21–23; Emilio Bigi: *La tradizione esegetica della Commedia nel Cinquecento*. In: *Forme e significati nella Divina Commedia*. Bologna 1981, S. 173–209, hier S. 191–199; Aldo Vallone: *Storia della critica dantesca dal XIV al XX secolo*, Bd. 1. Padua 1981, S. 387–423.

44 Zum Interesse der *Fiorentina* an Petrarca vgl. allg. Plaisance: *Les leçons publiques* (wie Anm. 7), S. 113f.

45 Vgl. Huss/Neumann/Regn: *Lezioni sul Petrarca* (wie Anm. 3), S. 14f.

46 Vgl. Gelli/Negrone: *Lezioni petrarchesche* (wie Anm. 11), S. IVf., 6f. (Petrarca ist ebenso voller *dottrina* wie Dante oder irgendein anderer doktrinaler Autor), 61 („del nostro non men dotto che leggiadro M. Francesco Petrarca“), 62 („io mi sia ingegnato di dimostrare in questi miei scritti, che il Petrarca ancora scrisse con non poca dottrina l'opere sue“), 68f., 174, 291–293 (u.ö.); Girardi: *Dante nell'umanesimo* (wie Anm. 42), S. 159–163; Busjan: *Einführung* (wie Anm. 24), S. 90. Ähnlich übrigens bisweilen auch Varchi; vgl. Huss: „Il Petrarca, che ordinariamente...“ (wie Anm. 7), S. 302 (vgl. auch S. 320).

*egli ha scritto la maggior parte delle cose sue, e l'altra è il bel modo del dire suo e la bellezza della sua lingua, pare a me, che sia stata solamente conosciuta la seconda, conciossiacosaché ognuno lo lodi per una medesima bocca di bellezza e di leggiadria. Ma della prima non ardisco io già di dire così, parendomi, che pochissimi, anzi rarissimi sieno stati quelli, i quali abbiano considerato in lui la dottrina, la quale al mio giudicio non è minore, che si sia in lui la bellezza.*⁴⁷

[Was diese unsere beiden Dichter betrifft, so scheint mir Dante der Mehrheit der Menschen sehr gut bekannt. Allerdings hat es einige gegeben, die an ihm wenig mehr verstanden haben als nur den Klang der Wörter und nicht bedacht haben, dass es deren eigentliche Aufgabe ist, die Konzepte auszudrücken, worin Dante ein hervorragender Meister gewesen ist, und die ihn daher für die Hässlichkeit und die geringe Eleganz seiner Diktion getadelt haben. Dagegen gab es aber auch andere, die gesagt haben, dass er seiner Sprache nicht weniger Ehre eingebracht hat als Homer und Vergil

⁴⁷ Giovan Battista Gelli: Lezione zu RVF 77 Per mirar Policleto a prova fiso und RVF 78 Quando giunse a Simon l'alto concetto. In: Huss/Neumann/Regn: Lezioni sul Petrarca (wie Anm. 3), S. 87–117, hier S. 99f.; ebenso klar gegen die Bembistische Fixierung auf dichterische Stilqualität: Gelli/Negroni: Lezioni petrarchesche (wie Anm. 11), S. 64f.: *Laonde coloro i quali senza avere altre lettere, che quelle di umanità sola, si persuadono d'intenderlo perfettamente, s'ingannano al mio giudizio di gran lunga. Imperò ch'egli avvien loro non altrimenti che a quegli che ritrovandosi per avventura in un bellissimo giardino, ne conoscendo virtù o proprietà alcuna dell'erbe o de' fiori che fossino in quello, ma solamente la bellezza, i colori e i nomi, dicessono d'aver perfetta cognizione della natura loro. La qual cosa interviene a tutti quegli, che nel leggere gli scrittori vanno solamente dietro alla bellezza dello stile o alla leggiadria delle parole, senza curarsi, o poco, de' sensi o de' concetti che sono ascosi sotto il velame di quelle; e non tenendo troppo conto di coloro che non hanno avuto per loro oggetto principale il bello e ornato modo di dire, si sono in questa maniera tanto ingannati, che alcuni hanno disprezzato insino a Aristotile stesso [...] Ma se e' considerassino più accuratamente e con più svegliato ingegno, passando più addentro che la scorza, la maggior parte del poema del Petrarca, senza fermarsi solamente nella bellezza delle parole, ne trarrebbono, oltre a il piacere, molto maggior frutto, ch' e' non hanno fatto per il passato, e sariano sforzati a lodarlo non manco di dottrina, che e' si abbin fatto di bellezza. [Diejenigen, die sich ausschließlich auf die studia humanitatis verstehen und sonst keine weitere Ausbildung haben und sich einbilden, ihn vollkommen zu verstehen, täuschen sich nach meinem Dafürhalten ganz erheblich. Ihnen ergeht es wie Leuten, die zufällig in einen sehr schönen Garten geraten, die von den charakteristischen Eigenschaften der Pflanzen und Blumen des Gartens nichts, sondern nur ihre Schönheit, ihre Farben und ihre Namen begreifen, und die dennoch behaupten, eine vollkommene Kenntnis ihrer Natur zu besitzen. Genau dies widerfährt allen, die bei der Lektüre literarischer Texte sich nur auf die Schönheit des Stils oder die Eleganz der Wörter konzentrieren, ohne sich mehr als höchstens ein klein wenig um den Sinn und die Konzepte zu kümmern, die sich unter dem sprachlichen Schleier verbergen. Sie machen sich kaum Gedanken über diejenigen, die als ihr primäres Ziel nicht etwa eine schöne, geshmückte Redeweise verfolgt haben. Dabei haben sich manche von ihnen derart irreführen lassen, dass sie sogar Aristoteles höchstselbst geringschätzten. [...] Wenn sie aber genauer und aufmerksamer den größten Teil von Petrarcas Werk betrachten würden und tiefer als nur bis zur Rinde eindringen, wenn sie sich nicht nur bei der Schönheit der Wörter aufhielten, dann zögen sie daraus abgesehen vom Genuss auch einen sehr viel größeren Gewinn als bisher. Und dann müssten sie ihn für seine Gelehrsamkeit ebenso loben, wie sie ihn bislang für seine sprachliche Schönheit gelobt haben.]*

jeweils der ihren. [...] Was Petrarca angeht, so scheint er mir bislang noch nicht so eingeschätzt worden zu sein. Denn von den beiden Dimensionen, die an ihm ganz hervorragend sind, nämlich einerseits der umfassenden Gelehrsamkeit, mit der er den größten Teil seiner Texte verfasst hat, und andererseits der Eleganz seiner Rede und der Schönheit seiner Sprache, hat man meines Erachtens bisher nur die zweite erkannt: Es lobt ihn ja ein jeder wie aus einem Mund für Schönheit und Eleganz. Was die erste Dimension angeht, würde ich das nicht zu behaupten wagen: Ich habe den Eindruck, dass nur wenige, nur sehr wenige an ihm die Gelehrsamkeit in Betracht gezogen haben, die nach meinem Urteil bei ihm nicht geringer ist als die sprachliche Schönheit.]

Gellis Programm eines doktrinalen Verständnisses der Texte Petrarcas steht im Kontext der politisch kompatiblen Grundlinie akademischer Literaturexegeze der *Fiorentina*, die die kognitive und erbauliche Funktion der Literatur einer ‚hedonistischen‘ Dimension des literarischen Textes programmatisch vorordnet und dabei erkennbar immer wieder gegen Bembo Position bezieht.⁴⁸ Dies ist auch insofern bemerkenswert, als der vom Bembismus favorisierte Petrarca in der Vorlesungspraxis der *Accademia Fiorentina* gegenüber dem ideologisch der Akademie ‚näheren‘ Dante deutlich mehr Aufmerksamkeit erfährt: Sehr viel mehr *lezioni* werden dem moralisch mitunter als prekär empfundenen Lyriker als dem über theologische Themen handelnden Dichter der Jenseitswanderung gewidmet.⁴⁹ Die Petrarca-Interpretation ist dabei eine besondere Herausforderung für politisch linientreue Exegeten, weil spätestens seit Landinos einschlägigen Äußerungen in seinem Dante-Kommentar⁵⁰ bewusst war, dass Petrarcas Behandlung der Laura-Liebe immer wieder Dimensionen eines Redens vom *amore lascivo* annahm und eine hedonistische Fixierung auf das lyrische Sprechen von der *voluptas*

48 Vgl. Girardi: *Dante nell’umanesimo* (wie Anm. 42), S. 150f., 167f.; De Gaetano: *Dante and the Florentine Academy* (wie Anm. 15), S. 162f.

49 Vgl. im Detail bei De Gaetano: *Giambattista Gelli and the Florentine Academy* (wie Anm. 2), S. 114: „The patrons of the Academy were Dante, Petrarca, and Boccaccio. Of these the most popular was Petrarca; Dante is second in popularity. The subject of the *lezioni* recorded in the *Atti* is not always specified. A count of the *lezioni* which give the subject shows that during the period December 20, 1541 to December 16, 1545 sixty-one were on Petrarca and twenty-nine on Dante. After this period Dante is treated even more rarely; between June 16 and September 1st, 1549 the total private and public lectures were twelve, eleven on Petrarca, one on Dante. Between May 11 and July 20, 1550 there were seven public lectures on Petrarca, only one on Dante. The situation between October 30, 1552 and February 24, 1557 cannot be estimated from the *Atti*, for the activities of this period are not recorded. From 1557 on Dante is even less frequently the subject of discussion. However, only a few of Gelli’s *lezioni* are recorded. As official commentator of the *Divine Comedy*, *lettore fermo*, Gelli gave 101 lectures on the *Comedy*; so one may say that while Gelli was alive Dante was well represented, but after Gelli’s death he was not.“ Vgl. auch Plaisance: *Les leçons publiques* (wie Anm. 7), S. 115f.

50 Vgl. Bernhard Huss: *Lorenzo de’ Medicis Canzoniere und der Ficinianismus*. *Philosophica facere quae sunt amatoria*. Tübingen 2007, S. 143f. m. Anm. 457.

naheliegen mochte. Um dem entgegenzusteuern und den Status der Texte Petrarcas als Vermittler von Wahrheit und Wissen zu sichern, bemühen sich die *lezioni petrarchesche* Gellis und anderer, die Petrarkischen Gedichte in einem philosophischen Diskurshorizont zu verankern⁵¹ und in einzelnen Aussagen, Themen, Konzepten und Begriffen der interpretierten Sonette, Canzonen, Ballate, Sestinen und Madrigale philosophische Systemreferenzen dingfest zu machen – diese betreffen die Bereiche der philosophisch fundierten Liebestheorie, der Moralphilosophie, Ethik und sozialen Verhaltenslehre, der Erkenntnistheorie sowie ferner der Metaphysik bzw. einer philosophisch perspektivierten Theologie, wobei Petrarca von Gelli und anderen Akademikern sowohl aristotelisierend als auch platonisierend gelesen wird.⁵² Wie angedeutet, sind für die Exegese diejenigen Texte Petrarcas besonders schwierig, die semantisch-propositional eine ‚Sinnenlastigkeit‘ aufweisen, indem sie etwa (wie es schon RVF 2 tut und wie es in der Folge dann in sehr vielen Gedichten des *Canzoniere* explizit geschieht) einen Konflikt von *ratio* und *amor/voluptas* thematisieren.⁵³ Gelli erkennt, dass diese Problematisierung der Sensualität die Lyrik Petrarcas zu einem kulturpolitisch riskanten Objekt macht.⁵⁴ Darauf reagiert er mit verschiedenen Strategien; eine besonders auffällige ist es, Petrarcas lyrische Produktion in zwei große Gruppen zu teilen: in die ‚hedonistischen‘ und die ‚doktrinalen‘ Texte – dabei wird eine alterstypologische Abfolge zweier Lebensphasen Petrarcas (die sinnenverhaftete Jugend vs. das erkenntnisträchtige Alter) überkreuzt mit einem Affektmodell, wonach unabhängig vom Lebensalter in einzelnen Erlebensphasen ‚hedonistische‘ bzw. ‚philosophisch-theologische‘ Erfahrungen gemacht und vertextet werden:

E però se voi considerate bene i suoi [sc. Petrarcas] sonetti, voi gli troverete di due maniere, benchè tutti begli, leggiadri e dolci. L'una compose egli, non solo nella sua giovinezza e nel principio del suo innamoramento, ma di poi ancora quando dal predetto appetito sensitivo si trovava alcuna volta troppo soprafatto e vinto; e questi d'altro non trattano, che di passioni amorose. L'altra fece egli, o nella età sua più matura, o prima, quando alcuna volta poteva in alcun modo rico<no>scere sè stesso; e questi sono tanto pieni di gravi sentenze, e di ottimi e salutiferi precetti,

51 Vgl. Huss/Neumann/Regn: *Lezioni sul Petrarca* (wie Anm. 3), S. 14–16.

52 Auch in der Tradition der cinquecentesken Petrarca-Kommentare gilt Petrarca auf der Basis seiner Liebesgedichte als ‚Spezialist‘ für Liebesproblematiken, „und zwar sowohl in poetisch-poetologischer als auch in allgemein liebestheoretischer oder in ethisch-moralischer und religiöser Hinsicht“, Huss: ‚Esse ex eruditis ...‘ (wie Anm. 19), S. 177; zu Vellutellos Petrarca-Kommentar.

53 Dazu etwa Gelli/Negrone: *Lezioni petrarchesche* (wie Anm. 11), S. 305f.: Petrarcas Grundthema sei *la vita nostra* als *una continua guerra*, die auf folgendem Konflikt beruhe: *Poi che, innanzi che noi abbiamo detti piaceri, e quando noi gli cerchiamo, vi consente mal volentieri e quasi sforzata la volontà; mentre che noi li fruiamo, ne sentiam mal contenta la ragione; e da poi che noi li abbiamo avuti, ce ne rimorde la coscienza. Ciascheduna delle quali cose scema e diminuisce tanto il piacere che ne apportan seco i diletti, che noi usiamo dire per proverbio, che non fu mai dolce alcuno con il qual non sia mescolato qualche amaro.* Vgl. dazu auch ebd., S. 298–304.

54 Vgl. u.a. ebd., S. 12f.

*e tanto di profondi concetti di filosofia e di altissimi misterii di teologia ornati, che io ardisco liberamente dire ch' e' non sia minor dottrina in lui, che in qualsivoglia alcuno altro poeta, eccetto però il nostro divinissimo Dante.*⁵⁵

[Wenn ihr daher seine Sonette eingehend untersucht, so werdet ihr finden, dass es davon zwei Arten gibt, obschon sie allesamt schön, elegant und süß sind. Die eine Art verfasste er in seiner Jugend und am Beginn seines Verliebtseins und auch später noch in Momenten, da er sich vom oben genannten sinnlichen Verlangen allzusehr überwältigt und besiegt fand. Diese Sonette handeln ausschließlich von Liebesleidenschaft. Die andere Art verfasste er in reiferem Alter, bisweilen aber auch früher, in Momenten gewisser Selbsterkenntnis. Diese Sonette sind so voll von gewichtigen Szenen, von hervorragenden, heilbringenden Ratschlägen, so geschmückt durch tiefssinnige philosophische Konzepte und tiefste Mysterien der Theologie, dass ich frei heraus behaupten möchte, dass in ihm nicht weniger Gelehrsamkeit zu finden ist als in irgendeinem anderen Dichter, unse- ren überaus göttlichen Dante allerdings ausgenommen.]

Die moralphilosophische Problematik, die im *Canzoniere* Petrarcas aufscheint, versucht Gelli durch die Annahme zu entschärfen, die Sinnlichkeits-Gedichte der Sammlung seien eine Art Kontrastfolie, vor deren Hintergrund die philosophischen Texte erst ihre erzieherische Funktion im Sinne einer apotropisch warnenden Erbaulichkeit entfalten könnten. Einen ‚hedonistischen‘, dem Ausdruck der Liebespassion dienenden Selbstzweck der moralisch schwierigen Gedichte bestreitet Gelli nachdrücklich und verweist zur Untermauerung seiner Behauptung, insgesamt dienten die *Rerum vulgarium fragmenta* einer philosophischen Unterweisung der Leser, auch auf Petrarcas Religiosität, die er besonders in Petrarcas *Secretum meum* und in dem biographischen Faktum von Petrarcas priesterlichem Amt belegt sieht.⁵⁶ Petrarcas ‚doktrinale‘ Texte, die sich den

55 Ebd., S. 14; vgl. hierzu auch Pich: Dante and Petrarch (wie Anm. 3), S. 185–187. Die doktrinale Nachordnung Petrarcas hinter Dante, die am Ende dieses Zitats vorgenommen wird, ist bei Gelli nicht allerorts festzustellen (vgl. etwa ebd. S. 6f.), allerdings ist sie ein Verweis auf die Schwierigkeit seines Unterfangens, Petrarcha im ducalen Interesse ebenso umfassend zu doktrinalisieren wie Landino es für den Magnifico mit Dante unternommen hatte.

56 Ebd., S. 12f.: *Oltre a di questo io non posso ancor credere, essendo il Petrarca di sì lodevoli e saldi costumi, e di sì grave e ottimo giudizio, come nella sua vita si legge, ch'egli si mettesse a scrivere tanti sonetti e canzoni, solamente per isfogare quelle tanto varie, e forse di molto biasimo degne passioni, che arreca seco la servitù d'amore, come quelle che il più delle volte son tanto deboli, che non meritano pure di essere ricordate, non che descritte. Ma credo bene che ritrovandosi egli in quello stato, ed essendo per natura molto dedito alla poesia; alla quale, come scrive Orazio, non si appartiene manco il giovare, che il dare diletto; e molto benigno e amichevole e sommamente desideroso di giovare altri, ch'egli molte volte si mettesse a scrivere di così fatti sonetti, solamente per ammaestrare col suo esempio gli altri, che non si lasciassero, come avea fatto egli, tirare nella servitù d'amore. E a questo m'induce ancora lo essere egli stato, non solamente cristiano e molto amatore della religione, sì come per le sue opere si vede, e massime per quella che è da lui chiamata il Secreto, ma l'essere ancora stato sacerdote;*

,hedonistischen‘ korrigierend gegenüberstellen, sind dabei nach Gellis expliziter Aussage dominant durch den Ficinianismus unterfüttert, freilich nicht in dessen quattrocentesker ‚Originalfassung‘, sondern in einem Konglomerat mit biblisch-religiösen Textreferenzen und mit cinquecentesken Synthetisierungen des Platonismus ficinianischer und pichianischer Prägung mit christlichen (augustinischen, origenischen, scotistischen) und auch kabbalistischen Dimensionen, wie sie *De harmonia mundi* (1525) von Francesco Zorzi (Francesco Giorgio Veneto) präsentiert.⁵⁷ Petrarca erscheint hier in einer Linie mit den von Ficino zu Organen der Offenbarung göttlicher Wahrheit stilisierten Seher-Dichtern vom Schlag eines Orpheus und Musaios; die ‚philosophischen‘ Texte des *Canzoniere* werden unversehens zu einem Beleg der Tradition der *prisca theologia* und *pia philosophia*.⁵⁸

l'officio de' quali doveva egli molto ben sapere, essere insegnare a quegli che non sanno. [Außerdem war Petrarca, wie man in seiner Lebensbeschreibung lesen kann, von so lobenswerter und gefestigter Lebensart, von so gewichtiger und hervorragender Urteilskraft, dass ich schlicht nicht glauben kann, er habe eine solche Vielzahl an Sonetten und Canzonen nur mit dem Ziel verfasst, jene so vielgesichtigen und vielleicht sehr tadelnswerten Leidenschaften sich austoben zu lassen, die eine Liebesknechtschaft mit sich bringt. Diese Leidenschaften sind meistens Zeichen solcher Schwäche, dass sie es nicht verdienen, dass man sie erwähnt oder gar beschreibt. Wohl aber glaube ich, dass er sich in jenem Zustand befand und durch sein Naturell der Dichtung sehr zugetan war, der nach dem Zeugnis des Horaz ein Nutzen ebenso eignet wie das Hervorrufen eines Genusses, und dass er außerdem sehr wohlwollend, freundlich und sehr darauf bedacht war, andere zu unterstützen, und aus diesem Grund solche Sonette verfasste: ausschließlich um mit seinem Beispiel die anderen davon zu überzeugen, sich im Gegensatz zu ihm selbst nicht in die Liebesknechtschaft verstricken zu lassen. Zu dieser Vermutung bringt mich auch die Tatsache, dass er nicht nur Christ und ausgesprochen religiös gewesen ist, wie man seinen Werken und insbesondere dem *Secretum meum* entnehmen kann, sondern auch Priester. Und er wusste ganz genau, dass es Aufgabe eines Priesters ist, die Unkundigen zu belehren.]

⁵⁷ Ebd., S. 15: *E non vi paia cosa nuova questo che io vi dico del Petrarca; conciosiachè ancora i poeti antichi, come furon Museo, Orfeo e molti altri, sotto concetti amorosi scrissero gli occulti e profondi misterii della loro sacra teologia. Nè questo solamente ancor fecero i poeti, ma i più saggi e lodati filosofi; si come può chiaramente vedere chi vuole nel Platonico Convito, descritto dal santissimo nostro Marsilio Ficino. Ma che dico io più dei gentili? Non abbiam noi nelle nostre sacre lettere Salomone, che sotto specie di narrare i suoi amorosi concetti scrisse nella Cantica i più alti misterii della santissima religione, e particolarmente della beatitudine dell'anima nostra, e della unione di questa con Dio, come chiaramente ne dimostra il Georgio nella sua Armonia del Mondo?* [Und glaubt nicht, dass das, was ich euch über Petrarca sage, etwas ganz Neues sei. Auch die Dichter der Antike, wie Musaios, Orpheus und viele andere, haben ja unter dem Mantel von Liebesbegriffen die arkanen, tiefen Mysterien ihrer heiligen Theologie zum Ausdruck gebracht. Und das haben nicht nur die Dichter getan, sondern auch die weisesten, gelobtesten Philosophen. Das sieht man bei Bedarf im platonischen *Symposion*, so wie es unser hochheiliger Marsilio Ficino beschrieben hat. Aber was soll ich weiter über die Heiden sprechen? Haben wir denn nicht in unserer Heiligen Schrift den Salomon, der unter dem Anschein der Vermittlung einer Liebesrede in der *Cantica* von den tiefsten Mysterien der hochheiligen Religion handelte, besonders von der Glückseligkeit unserer Seele und ihrer Vereinigung mit Gott, wie Giorgio in seiner *Harmonie der Welt* ganz klar dartut?]

⁵⁸ Zur Rolle von Musaios und besonders Orpheus in diesem ficinianischen Konstrukt (das übrigens Orpheus über die Figur Davids auch mit der Wahrheitstradition des Alten Testaments koppelt) vgl. detailliert Huss: Lorenzo de' Medicis *Canzoniere* (wie Anm. 50), S. 35f., 43–50, 86f., 130; zu Orpheus ergänzend auch Bernhard Huss: *Orpheus, Mythenrezeption*.

Dabei unterstreicht Gelli, fycinianischen Theoremen folgend, dass die platonistischen Systemreferenzen Petrarcas, eines *amator della dottrina platonica*, mit christlichen Grundannahmen problemlos kompatibel seien.⁵⁹

In diesem Zusammenhang wird klar, dass der von Gelli angesetzte philosophische Referenzhorizont des *Canzoniere* nicht ein jeweils beliebiger ist, der von den *lezioni* zu den einzelnen Texten ohne klaren Bezug zu denselben aufzuspannen wäre, sondern dass Gelli in Petrarcas Bezügen auf philosophische Theoreme eine moralisch-erzieherische Planmäßigkeit sieht. Die Philosophie, so Gellis Überzeugung, diene Petrarca dazu, die von ihm selbst zunächst biographisch erlebte und dann autobiographistisch vertextete Gefahr, der Sinnlichkeit zu verfallen, zu bannen: Was der bisweilen sinnlich entflammt Sprecher der einzelnen Texte befürchten lässt, wird von der moralphilosophischen Dimension der Textsammlung insgesamt wieder eingeholt.⁶⁰

Es ist bekannt, dass in der Renaissance eine große Vielzahl komplexer Konglomerate von Philosophemen unterschiedlicher Provenienz gebildet wurde, insbesondere von Elementen aus der Tradition des Aristotelismus und des Platonismus⁶¹ (diese beiden Schultraditionen werden von Gellis uns im Folgenden interessierender *lezione* zu Petrarcas Porträtsketten füglich als die beiden wichtigsten philosophischen Theorieoptionen bezeichnet).⁶² Dies gilt auch für die Exegese

Die antike Mythologie in Literatur, Musik und Kunst von den Anfängen bis zur Gegenwart. Hrsg. von Maria Moog-Grünewald. Stuttgart, Weimar 2008, S. 522–538, hier S. 529 (jeweils mit weiterer Literatur).

59 Gelli/Negrone: *Lezioni petrarchesche* (wie Anm. 11), S. 203: *Tenevano adunque gli antichi, e particolarmente i Platonici, che il Sole fosse o Dio o figliuolo di Dio. La quale opinione non essendo contraria, ma conforme al tutto a quella della religion cristiana [...] , sèguita in questo luogo il poeta nostro, come quello il quale oltre all'essere cristiano era molto amator della dottrina Platonica, parentogli ch'ella si accostasse più alla verità nelle cose divine, che alcuna altra, sì come egli ne dimostrò chiaramente quando disse, parlando di Platone, nel Trionfo della Fama* [folgt Zitat *Triumphus Fame* 3,4f.]. [Die Antiken, und besonders die Platoniker, waren der Ansicht, die Sonne sei ein Gott oder eines Gottes Sohn. Diese Lehrmeinung widerspricht der christlichen Religion nicht, sondern stimmt mit ihr vollständig überein. [...] Ihr folgt unser Dichter an dieser Stelle, da er nicht nur Christ, sondern auch ein großer Anhänger der platonischen Lehre war, die seines Erachtens der Wahrheit bezüglich der göttlichen Dinge näher kam als irgendeine andere. Das bezeugte er klar, als er mit Bezug auf Platon im *Triumph des Ruhmes* sagte: [...]].

60 Zu vergleichbaren Strategien in Varchis Petrarca-Vorträgen vgl. Huss: „Il Petrarca, che ordinariamente ...“ (wie Anm. 7), S. 309.

61 Vgl. allg. Michael Weichenhan: Aristotelismus. In: Der Neue Pauly, Suppl. 9: Renaissance-Humanismus. Hrsg. von Manfred Landfester. Stuttgart, Weimar 2014, S. 61–72, hier S. 61f.

62 Gelli: *Lezione zu RVF 77 und RVF 78* (wie Anm. 47), S. 104: [...] *la Filosofia [...] ancorché i Filosofi si sieno stati varj e molti, è divisa principalmente in due sette, dell'una delle quali fu il capo ed il Principe Platone, e chiamasi la setta Accademica, e dell'altra chiamata la setta Peripatetica fu il Principe ed il capo Aristotele.* [Obwohl es viele unterschiedliche Philosophen gegeben hat, lässt sich die Philosophie doch insgesamt in zwei Schulen teilen, deren eine, die Akademie, von Platon

verfahren der *Accademia Fiorentina*⁶³ (die übrigens bei näherem Hinsehen gängige vereindeutigende Klischees keineswegs bestätigen: etwa, dass Dante prävalent aristotelisierend und Petrarca prävalent platonistisch erklärt worden sei oder dass Varchis Interpretationen eine durchgängige aristotelische Basis hätten).⁶⁴ Auch in Kenntnis dieses Umstands fällt an Gellis *lezione* zu RVF 77 und RVF 78 aber als eine Ungewöhnlichkeit auf, dass in ein und derselben *lezione* nicht nur aristotelisierende und platonistische Theoreme gleichermaßen aufgerufen werden, sondern dass sie als explizit disjunkte philosophische Register auf zwei verschiedene Sonette Petrarcas bezogen werden: Gelli konstituiert in dieser ‚doppelten‘ *lezione* eine philosophische Doppelreferenz, denn Petrarca habe mit voller Absicht das Sonett RVF 77 *Per mirar Policleto a prova fiso* als einen platonistischen Text verfasst, während das Schwestersonett RVF 78 *Quando giunse a Simon l'alto concetto* eine aristotelische Basis habe.⁶⁵ Dabei betont Gelli, Petrarca habe sich nicht einer der beiden Lehrmeinungen verschreiben wollen, indem er etwa festgelegt hätte, welche den höheren Wahrheitsgehalt habe.⁶⁶ Doch macht Gells Argumentation deutlich, dass das Nebeneinandertreten von Platonismus und Aristotelismus in den beiden Texten nicht ein Ausweis von Beliebigkeit sei, sondern die Texte aufgrund ihrer Thematik und ihrer Gedankenführung jeweils distinkte philosophische Systemreferenzen aufbauten. Damit sei auch für den Blick von außen keine wertende Hierarchisierung der zwei philosophischen Systeme gegeben; höchstens die Reihenfolge der Texte (zuerst ein ‚platonisches‘, dann ein ‚aristotelisches‘ Sonett) könne auf eine bei Petrarca möglicherweise gegebene Präponderanz des Platonismus schließen lassen – diese mögliche Erklärung, für

begründet und angeführt wurde, und deren andere, den Peripatos, Aristoteles begründete und anführte.]

63 Vgl. etwa Alfredo Bonfatti: Il Petrarca peripatetico di Giambattista Gelli. In: *Aevum* 27.4 (1953), S. 359–369, hier S. 363; De Gaetano: Giambattista Gelli and the Florentine Academy (wie Anm. 2), S. 115f., 161f.

64 Vgl. etwa De Gaetano: Dante and the Florentine Academy (wie Anm. 15), S. 166; Maestri: Le ‚Letture‘ di Giovan Battista Gelli (wie Anm. 15), S. 10; De Gaetano: Giambattista Gelli and the Florentine Academy (wie Anm. 2), S. 321; vgl. zu einer differenzierteren Betrachtung von Varchis akademischen *lezioni* in dieser Hinsicht Huss: ‚Il Petrarca, che ordinariamente...‘ (wie Anm. 7), u.a. S. 304, 309, 314; vgl. auch Andreoni: La via della dottrina (wie Anm. 6), S. 69f.

65 Gelli: *Lezione* zu RVF 77 und RVF 78 (wie Anm. 47), S. 104: [Petrarca] *fece questi due Sonetti, nell'uno de' quali, che è quello, che incomincia: Per mirar Policleto a pruova fiso, loda egli questo ritratto secondo la via di Platone; e nell'altro, il quale incomincia: Quando giunse a Simon l'alto concetto, secondo la via e la dottrina d'Aristotile.* [Petrarca hat diese beiden Sonette folgendermaßen verfasst: In dem einen, das mit ‚Per mirar Policleto a pruova fiso‘ beginnt, lobt er dieses Bildnis gemäß der platonischen Methode. In dem anderen, das mit ‚Quando giunse a Simon l'alto concetto‘, lobt er es gemäß der Methode und Lehrmeinung des Aristoteles.] Das ‚aristotelische‘ Schwestersonett habe ich in einer Fragestellung, die der hier präsentierten analog ist, untersucht; vgl. Bernhard Huss: Aristotelismus und Petrarkismus in der Accademia Fiorentina des Cinquecento. Das Beispiel von G.B. Gellis Interpretation zu Petrarca, *Canzoniere* No. 78. In: *Philosophical Readings* 7.3 (2015), S. 28–42.

66 Gelli: *Lezione* zu RVF 77 und RVF 78 (wie Anm. 47), S. 104: *non volendo il Poeta nostro obbligarsi più all'una [sc. setta filosofica], che all'altra, né volendo determinare ancora, quale delle loro opinioni fosse la più vera.*

die sich laut Gelli auf die Auszeichnung Platons durch Petrarcas Verse des *Triumphus Fame* (3.4f.: *Volsimi da man manca; e vidi Plato, / che 'n quella schiera andò più presso al segno*) verweisen ließe, behandelt Gelli aber zurückhaltend und stellt ihr eine andere zur Seite: Die Abfolge ‚Platonismus‘ – ‚Aristotelismus‘ könne schlicht philosophiehistorisch motiviert sein, *per essere stato prima Platone, che Aristotile*.⁶⁷ Was allerdings Gellis konkrete Applikation platonistischer und aristotelistischer Theoreme auf die Texte Petrarcas betrifft, so lässt unter anderem die *lezione* zu RVF 77 und 78 erkennen, dass der Aristotelismus für Gelli Theoreme bereitstellt, die sich auf die sinnlich basierte Wahrnehmung und Erkenntnis der sublunaren Lebenswelt beziehen,⁶⁸ während die Platonismen ficianianischer Provenienz dazu dienen, in den lyrischen Texten Aussagen metaphysischer und theologischer Relevanz festzustellen und zu deuten.⁶⁹

Gelli spannt vor der Behandlung des Sonetts 77 zu dessen Erläuterung einen platonistischen Referenzhorizont auf, was er einleitend damit rechtfertigt, dass gemäß der Ansicht des *dottissimo e santissimo Agostino* die Lehrmeinung Platons und der Platoniker *conforme alla certezza Cristiana sei*.⁷⁰ Grundlage dieses Referenzhorizonts ist zunächst eine Dreiteilung der *principj delle cose naturali*, die nach Platon *solamente tre seien*, nämlich *Iddio, la Materia e le Idee*.⁷¹ Typisch für die starke Vermitteltheit des Platonismus, den man zur Textexegese im Cinquecento heranzieht, ist freilich, dass eher selten direkt auf das Corpus der Texte Platons zurückgegriffen wird, sondern statt dessen sehr häufig ‚Platon‘ in der Zurichtung des Platonismus durch Ficino rezipiert wird; der Name ‚Platon‘ steht dann oftmals für das von Ficino produzierte Agglomerat philosophischer Lehren unterschiedlicher Provenienz. So beruft sich Gelli denn auch hier für die genannte Dreiteilung tatsächlich nicht auf Platon, sondern liefert eine andere ‚Quellenangabe‘: *secondocché riferisce Alciano Platonico tradotto di Greco in Latino dal nostro dottissimo Marsilio Ficino Cittadino e Canonic Fiorentino in quel libro, che egli fa de Dogmate Platonis*.⁷² In dem 1497 publizierten ficianianischen ‚Sammelband‘, der u.a. Iamblichos, *De mysteriis Aegyptiorum, Chaldaeorum, Assyriorum* enthielt und als Textsammlung früher entstandener

67 Ebd., S. 104.

68 Vgl. nochmals Huss: Aristotelismus und Petrarkismus (wie Anm. 65).

69 Platonistisch interpretierbare Texte sind für Gelli solche, denen eine Vermittlung von Elementen ‚göttlicher Wahrheit‘ zugeschrieben werden kann.

70 Gelli: *Lezione* zu RVF 77 und RVF 78 (wie Anm. 47), S. 104f. Vgl. zu Augustinus’ einschlägigen Positionen zum Verhältnis von Platonismus und Christentum u.a. Augustinus: *Aurelii Augustini Contra academicos De beata vita necnon De ordine libri*. Hrsg. von William M. Green, Utrecht, Antwerpen 1956, Kap. 3.18.41 Z. 18–23; Augustinus: *Sancti Aureli Augustini opera, Sect. IV, pars V: De vera religione*. Hrsg. von William M. Green, Wien 1961, ligione 23 [4.7] (über die Platoniker: *paucis mutatis verbis atque sententiis Christiani fierent*); *Sancti Aureli Augustini episcopi De civitate dei libri XXII*. Hrsg. von Bernhard Dombart und Alfons Kalb, 2 Bde. Stuttgart, Leipzig 1981, Kap. 1.36.23f. (*nobiscum multa sentiunt*), 8.1–11, bes. 8.4, 8.9, 8.11, und insgesamt Buch 8 bis Buch 10, vgl. dazu Therese Fuhrer: Die Platoniker und die civitas Dei (Buch VIII–X). In: Augustinus: *De civitate dei*. Hrsg. von Christoph Horn. Berlin 1997, S. 87–108.

71 Gelli: *Lezione* zu RVF 77 und RVF 78 (wie Anm. 47), S. 105.

72 Ebd.

Übersetzungen und Bearbeitung von Schriften, die aus kirchlich-religiöser Warte nicht unproblematisch waren, erst am Ende von Ficinos Leben veröffentlicht werden konnte,⁷³ ist unter anderem Ficinos Version von *Alcinoi Platonici philosophi liber, de doctrina Platonis* enthalten (n. fol., n. pag.). Diese auch als *Didascalikos* bekannte, einem schattenhaften Autor (den man bisweilen mit dem Mittelplatoniker Albinus [Mitte 2. Jahrhundert n. Chr.] identifizieren wollte) zugehörige, vom 10. bis zum 16. Jahrhundert stark rezipierte Schrift handelt in Kap. 8 bis Kap. 10 in der Tat über die Themen ‚Materie‘ (Kap. 8 in Ficinos Version des Titels: *De materia prima*), ‚Formen/ Ideen‘ (Kap. 9: *De ideis, &de causa efficiente*) und ‚Gott‘ (Kap. 10: *Quomodo describatur Deus, &quibus rationibus investigetur*).⁷⁴ Die oben genannte Dreiheit der ‚platonischen‘ Prinzipien ist Gelli – wie erst an anderer Stelle seiner *lezione*, und auch dort nur verdeckt, deutlich wird⁷⁵ – aber auch aus Kardinal Bessarions *In calumniatorem Platonis* 2.6 bekannt und präsent, auf den wir sogleich nochmals zurückkommen. Gelli drängt auf einen knappen Abschnitt seines Vortrags nun zahlreiche Referenzen aus dem platonistischen Diskurs, die auf die Einheit, Unteilbarkeit und absolute Einheitlichkeit (Einfachheit) Gottes abheben. Gott sei *Uno* (Verweis auf Platon, *Parmenides*), *per essere veramente uno e indivisibile come l'unità per la semplicità dell'essenza sua, come scrive il dottissimo Boezio nell'ultimo capitolo di quel libro, che egli fa de Unitate et Uno*.⁷⁶ Gott sei auch *supersustanziale*, cioè, *che trascende e trapassa ogni ente ed ogni sostanza*, sicherlich ein Verweis auf Kap. 2.4 von Bessarions *In calumniatorem Platonis*, das (in anderer Kapitelzählung) in der lateinischen Ausgabe von

73 Vgl. Huss: Lorenzo de' Medicis Canzoniere (wie Anm. 50), S. 411f. m. Anm. 1278.

74 Vgl. zu allen wichtigen Aspekten dieser Schrift und zu einem nützlichen Kommentar zu den drei genannten Kapiteln Alcinous: *The handbook of Platonism*. Hrsg. und komm. von John Dillon. Oxford 1993 (mit weiterer Literatur). Gelli konnte bei der Lektüre dieser Kapitel in Ficinos Version u.a. lesen, die Materie sei *effigierum omnium receptaculum*, der es in ihrer Rolle einer ‚Mutter‘ eigen sei, *omnes generationes suscipere*; sie entbehre für sich genommen aller Form und Qualität, durch deren Aufnahme in die Materie die Dinge erst entstünden. Die Ideen als *principium exemplare* (zu scheiden von Gott als dem *principium paternum*) seien nicht nur *exemplar aeternum eorum quae secundum naturam fiunt*, sondern als *exemplaria* auch in der Kunst wirksam; dagegen sei es falsch, separate *ideae artificiorum* (oder Ideen von ‚wider-natürlichen‘ Dingen oder Ideen von Individuen) anzunehmen. Die Ideen seien das, wonach die Welt geschaffen sei; ihre Existenz erkläre sich aus der Notwendigkeit der Annahme von *prima intelligibilia*. Gott als drittes, übergeordnetes Prinzip sei die Ursache für die beständige Operation der ‚mens mundi‘ (ein unbewegter Bewegter) und habe als Objekt seiner Erkenntnis sich selbst und seine *notiones* (*haec eius operatio idea est*). Gott sei unausdrücklich (*ineffabilis*), da über allen Kategorien, Begriffen und Differenzierungen stehend. Zur starken Verquickung mit Theoremen des Aristotelismus vgl. den Stellenkommentar von Dillon in der genannten Ausgabe.

75 Vgl. Gelli: *Lezione zu RVF 77 und RVF 78* (wie Anm. 47), S. 111.

76 Es handelt sich um einen Verweis auf die dem Boethius zugeschriebene Schrift *De unitate*, die man dem Dominicus Gundisalvi, Hauptvertreter der Schule von Toledo des 12. Jahrhunderts n. Chr., zurechnen kann; vgl. Dominicus Gundisalvi: *Die dem Boethius fälschlich zugeschriebene Abhandlung des Dominicus Gundisalvi De unitate*. Hrsg. von Paul Correns. Münster 1891. Gelli bezieht sich auf *De unitate* S. 9 Z. 14f. Correns: *Unum enim aliud est essentiae simplicitate unum, ut deus*.

1503 mit einer Teilüberschrift *De supersubstantiali Dei divinitate*⁷⁷ versehen war, was sich besonders auf den Satz *Unum, inquit [sc. Plato in Parmenides], ipsum [sc. Deum] – sic enim, sic supersubstantiale dei divinitatem appellat*⁷⁸ bezieht. Gott wird von Gelli ferner als das Nicht-Intelligible,⁷⁹ laut ‚Platon‘ (aber auch hier dürfte Ficinos *Alcinous*-Version vermitteln)⁸⁰ als *Ineffabile* bezeichnete Eine dargestellt, das der Intellekt angesichts von dessen Transkategorialität durch Rückwendung auf die *fantasia* [...] *materiale e sensibile* sich fälschlicherweise ‚materiell‘ vorzustellen suche. Gott als das höchste Gut schaffe die Welt nach Auffassung von Platons *Timaios* aufgrund seiner Güte als ihm selbst ähnlich.⁸¹ Er bilde nach übereinstimmender Auffassung der Platoniker und von *tutti i nostri Teologi* die Welt ab, *essendo proprio del bene l'esser comunicativo di sé stesso*.⁸² Dementsprechend bezeichne Platon Gott als den *fabbricatore di questo universo e primo principio e prima e principal cagione di tutte le cose*.⁸³ Die Materia als zweites Prinzip, so fährt Gelli unter mehrfachem Verweis auf ‚Platon‘ fort (die Wortwahl zeigt aber, dass er nach wie vor auch die genannten Kapitel aus Ficinos *Alcinous*-Version präsent hat), sei als *ricettacolo, luogo, subietto e madre di tutte le cose*⁸⁴ das aufnehmende Element in der Genese der Welt und ihrer Dinge; an sich sei sie weder körperlich noch unkörperlich, *ma è atta a farsi corpo in quel modo, che è atto uno marmo a farsi una statua*.⁸⁵ Die Ideen schließlich als drittes Prinzip seien *quelle nozioni e quelle intellezioni, le quali sono nella mente d'Iddio di tutte le cose*; diese *nozioni* und *intellezioni* seien von den Dingen selbst unabhängig, von ihnen nicht verursacht, sondern ihnen als Modell der Welt im Geist Gottes ontologisch und auch diachron-kosmogenetisch vorgeordnet (*furono in Dio innanzi ad esse cose e fu-*

77 Bessarion: In calumniatorem Platonis libri IV. Venetiis 1503.

78 Bessarion: Bessarionis In calumniatorem Platonis libri IV. Hrsg. von Ludwig Mohler. Paderborn 1927 [ND Aalen, Paderborn 1967], Kap. 2.4.1 Z. 32f.

79 Diesmal erfolgt der Verweis auf Bessarion explizit; vgl. Gelli: Lezione zu RVF 77 und RVF 78 (wie Anm. 47), S. 105.

80 Vgl. Marsilio Ficino: *De mysteriis Aegyptiorum, Chaldaeorum, Assyriorum. De mysteriis. In Platonicum Alcibiadem*. Venetiis 1497, Kap. 10: *Ineffabilis praeterea & sola mente percipiendus deus ideo dicitur, quia nec genus circa illum, neque species, neque differentia ulla, neque accidit illi quicquam*.

81 Gelli: Lezione zu RVF 77 und RVF 78 (wie Anm. 47), S. 105: *Chiamalo [sc. Dio] ancora Platone sommo bene, dicendo nel suo Timeo, che per essere sommamente buono e privo al tutti d'ogni invidia, e' creò questo Universo similissimo a sé*. [Platon bezeichnet ihn auch als ‚höchstes Gut‘ und sagt in seinem *Timaios*, dass er dieses Universum genau nach seinem eigenen Bild schuf, da er in höchstem Maße gut und jeden Neides völlig bar sei.]; vgl. Platon: *Platonis opera*. 5 Bde. Hrsg. von J. Burnet. Oxford 1900–1907, *Timaios* 29e; vgl. hierzu im Kontext von Gellis Argumentation bes. Ficinos *Timaios*-Kommentar in Marsilio Ficino: *Opera omnia* [1576]. Hrsg. von Paul Oskar Kristeller. Turin 1962, 2.1439–1441, 1444 (Kap. 8: *Ipsum bonum est omnium causa, magis quam sequentes causae, nec ullam habet cum caeteris proportionem*, Kap. 9: *De dependentia materiae ab ipso bono: Et de actione mentis, & animae in materiam: & de mundo intelligibili*, Kap. 15: *Mundus boni gratia procreatus ad divinae rationis verbique divini similitudinem*).

82 Gelli: Lezione zu RVF 77 und RVF 78 (wie Anm. 47), S. 106.

83 Ebd.; vgl. Platon (wie Anm. 81), *Timaios* 28b ff.

84 Vgl. zur Phrasierung die oben in Anm. 74 zusammengefassten Ausführungen aus Ficinos *Alcinous*-Version.

85 Gelli: Lezione zu RVF 77 und RVF 78 (wie Anm. 47), S. 106.

*rono cagioni, che esse cose sieno, essendo il modello e lo esemplare, secondo il quale elle furono fatte dipoi da lui).*⁸⁶ Nach Bessarion (gemeint ist *In calumniatorem Platonis* 2.6.5–18 Mohler) könnte man das Verhältnis von Gott, der Materie und den Ideen auch als Verhältnis von *padre, madre* und *generato* bestimmen.⁸⁷ Platon habe allerdings auch gesagt, dass unsere Einzelseelen von Gott geschaffen und mit den anderen Ideen im Himmel lokalisiert worden seien, von wo sich manche Seelen in irdische Körper begäben, während andere, zur Schau der Wahrheit befähigt, sich der fortwährenden Kontemplation Gottes widmeten. Diejenigen Seelen, die zur Erde hinabstiegen und die Einkörperung erführen, vergäßen die im Himmel erworbene Kenntnis und strebten daher nach der Wiedererinnerung daran.⁸⁸ Damit hat die Vorlesung das grundsätzliche Problem angerissen, dass die platonistische Auffassung einer Präexistenz der menschlichen Einzelseele mit christlich-orthodoxen Positionen nicht vereinbar ist. Nun ist Gelli bereit, mit der Detailinterpretation von Petrarca's Sonett zu beginnen, betont zuvor freilich nochmals, dass es exakt die bis hier aufgebaute platonistische Lehre sei, die den Verständnishorizont für das Gedicht bilde. Der philosophische ‚Vorspann‘ vor der Gedichtdeutung ist mithin laut Gelli nicht Selbstzweck, sondern rekonstruiert die Systemreferenz des Textes:

⁸⁶ Ebd.

⁸⁷ Gelli: Lezione zu RVF 77 und RVF 78 (wie Anm. 47), S. 106: *E da questi tre principj vuole, che dependano e siano state fatte tutte le cose in quel modo; come scrive largamente Bessarion, che si fa una generazion particolare, dove il padre si assimiglia a Iddio cagione agente e prima di tutte le cose, la madre alla Materia, ricevente essa generazione, ed il generato alle Idee, facendosi tutto quello, che si fa a similitudine di quelle.* Gelli ebnnet hier Bessarions Unterscheidung zwischen den Ideen als *formae primae & exemplares* und *formae secundae* ebenso ein wie zwischen der *materia prima* und den konkret ausgeformten materiellen Einzeldingen.

⁸⁸ Vgl. Platon (wie Anm. 81), Timaios 41d ff.; vgl. auch Phaidros 246e ff. Vgl. bei Gelli: Lezione zu RVF 77 und RVF 78 (wie Anm. 47), S. 106: *E così vuole ancora [sebbene con errore], wie hier die Textfassung der Prose fiorentine im frühen 18. Jahrhundert christlich orthodox einschreben würde] che fossero fatte da Iddio l'anime nostre insieme con tutte l'altre cose e poste in Cielo, dove quelle, che sono capaci della verità, vuole, che si stiano a contemplare la mente di esso Iddio, l'altre aggirandosi continuamente per questi Cieli, discendano finalmente ne' nostri corpi, avendosi prima dimenticato tutto quello, che elle sapevano, dove elle cercano dipoi di impararlo; e però usava dire Platone, che il nostro imparare era quasi un ricordarsi.* [Und so ist er auch der Meinung, unsere Seelen seien zusammen mit allen anderen Dingen von Gott geschaffen und im Himmel angesiedelt worden, wo seines Erachtens diejenigen Seelen, die die Wahrheit erfassen können, in der Kontemplation von Gottes Geist verharren, während sich die anderen in einer beständigen Bewegung durch diese Himmelssphären befänden und schließlich in unsere Körper herabstiegen. Dabei vergäßen sie alles, was sie zuvor gewusst hatten, weshalb sie danach diese Kenntnis wiedererlangen wollen. Daher pflegte Platon zu sagen, unser Lernen sei gleichsam ein Wiedererinnern.] Zur hier aufgerufenen Anamnesis-Lehre Platons vgl. Phaidros 72e ff., Phaidros 249d ff., Menon 81a ff. sowie Ficinos *Symposium*-Kommentar: *Commentaire sur Le Banquet de Platon, De l'amour/Commentarium in Convivium Platonis, De amore.* Hrsg. von Pierre Laurens. Paris 2002, Kap. 6.12.

Questa opinione de' principj delle cose e del modo, nel quale descendono l'anime ne' nostri corpi secondo la mente di Platone,⁸⁹ ci fa intendere ora facilissimamente questo primo Sonetto, nel quale volendo il nostro Poeta (come noi dicemmo di sopra) lodare un ritratto della sua Madonna Laura fatto da Maestro Simon da Siena secondo il dogma e secondo la dottrina di Platone, dice e.q.s.⁹⁰

[Diese Meinung von den Ursprüngen der Dinge und von der Art, wie gemäß der Lehre Platons die Seelen in unsere Körper herabsteigen, vermittelt uns dieses erste Sonett mit großer Leichtigkeit. In ihm will (wie wir oben sagten) unser Dichter ein von Maestro Simone aus Siena hergestelltes Bildnis von Madonna Laura gemäß dem Dogma und der Lehre Platons loben. Er sagt:]

Der Text von Petrarcas ‚platonischem‘ Sonett lautet wie folgt:

*Per mirar Policleto a prova fiso
con gli altri ch'ebber fama di quell'arte
mill'anni, non vedrian la miglior parte
de la beltà che m'ave il cor conquiso.*

*Ma certo il mio Simon fu in paradiso
onde questa gentil donna si parte:
ivi la vide, et la ritrasse in carte
per far fede qua giù del suo bel viso.*

*L'opra fu ben di quelle che nel cielo
si ponno imaginar, non qui tra noi,
ove le membra fanno a l'alma velo.*

*Cortesia fe'; né la potea far poi
che fu disceso a provar caldo et gielo,
et del mortal sentiron gli occhi suoi.*

[Nicht Polyklet, wie scharf er mochte spähen,
Noch andere, derselben Kunst erfahren,
Nähmen das Kleinste wahr in tausend Jahren,
Der Schönheit, die mein Herz sich aussehen.
Mein Simon aber war in Himmelshöhen,

⁸⁹ Vgl. hierzu auch Ficinos *Platonica Theologia* Buch 18, wo Ficino *passim* nach einer Lösung für die Vermittlung platonistischer und christlicher Konzeptionen der Existenz der Seele und ihrer Positionierung ‚zwischen Himmel und Erde‘ (also nach einer Lösung der Probleme, die aus der Spannung zwischen himmlischem Ursprung und irdischer Einkörperung der Seele resultieren) sucht, Ficino: *Platonica Theologia/Platonic theology*. 6 Bde. Hrsg. von James Hankins, übers. von Michael J.B. Allen. Cambridge (Massachusetts) 2001/06.

⁹⁰ Gelli: Lezione zu RVF 77 und RVF 78 (wie Anm. 47), S. 107.

Die meiner hohen Herrin Wohnsitz waren:
 Da sah er sie und eilt', ihr Bild zu wahren,
 Dass wir hier unten auch ihr Antlitz sähen.
 Ein Werk von denen war's, die nur gelingen
 Im Himmel können: da nicht, wo die Glieder
 Gleich einem Schleier noch die Seel umfahen.
 Was er da brachte, konnt' er nicht mehr bringen,
 Als er empfunden Kält' und Wärme iweder,
 Und seine Blicke Sterbliches nur sahen.
 (Übersetzung Karl Förster)]

Der Text ist ebenso wie das folgende Sonett 78 ein Lobsonett auf das Porträt der Laura, das sich Petrarca gemäß seiner autobiographischen Selbststilisierung von dem Maler Simone Martini hat anfertigen lassen.⁹¹ Im Gegensatz zu anderen Künstlern (wie Polyklet), die auch bei langer Konzentration nicht einen Bruchteil von Lauras Schönheit erkennen könnten (Vers 1–4), war offenbar Simone im Himmel, dem Herkunftsland der Laura: Dort sah er sie, und danach bildete er sie ab, um auf Erden Zeugnis von ihrem schönen Gesicht abzulegen (Vers 5–8). Dies Werk gehörte nun aber zu denen, die eigentlich nur im Himmel vorstellbar sind, nicht auf Erden, wo die Seele vom Körper verhüllt wird (Vers 9–11). Großzügig war die kreative Tat Simones, und nach seinem Abstieg zur Erde wäre sie nicht mehr möglich gewesen, nämlich aufgrund der ans Körperliche gebundenen Wahrnehmungen, die er dann nur noch haben konnte (Vers 12–14).

Die bis zu den 1540er Jahren erschienenen Petrarca-Kommentare, die Gelli kennen konnte (gewöhnlich hat Gelli vorgängige Kommentierungen umfassend rezipiert, um seine *lezioni* zu verfassen), reagieren unterschiedlich auf diesen Text. Einige Kommentare paraphrasieren den Text nur kurz und diskutieren einzelne biographisch-historische Bezüge (insbesondere zur Vita und dem Werk des Bildhauers Polyklet); besonders knapp verfährt dabei Sebastiano Fausto da Longiano,⁹² Silvano da Venafro⁹³ macht es nicht unähnlich, verweist aber immerhin auf das problematische Verhältnis, das das Sonett am Beispiel des Malers Simone zwischen den Bedingungen himmlischer und irdischer Erkenntnis des Schönen eröffnet. Alessandro Vellutello⁹⁴ hatte zuvor allerdings schon – wohlweislich aber ohne die Nennung einer bestimmten philosophischen Schule oder Position – darauf hingewiesen, die Annahme, Simone habe im ‚Paradies‘ Laura

91 Vgl. im Detail die Einleitung des Stellenkommentars von Marco Santagata zu *RVF* 77.

92 Sebastiano Fausto da Longiano: *Il Petrarcha col commento di M. Sebastiano Fausto da Longiano, con rimario et epitetti in ordine d'alphabeto. Nuovamente stampato. Vinegia 1532*, S. 30^r.

93 Marco Silvano da Venafro: *Il Petrarcha col commento di M. Sylvano da Venaphro, dove son da quattrocento luochi dichiarati diversamente da gli altri spositori, nel libro col vero segno notati. Napoli 1533*, S. LXXII^v.

94 Alessandro Vellutello: *Le volgari opere del Petrarcha con la esposizione di Alessandro Vellutello da Lucca. Vinegia 1525*, S. 19^v.

oder Lauras Schönheit zu sehen bekommen, setze eine (nicht eben christliche) philosophische Position voraus, *seguitando la opinione di que' philosophi, li quali vogliono che le anime rationali fossero tutte a principio in un medesimo punto create da Dio*. Francesco Filelfo⁹⁵ hatte dagegen bereits klar herausgestellt: Die Annahme, Simone habe sich zuerst im Himmel (*paradiso*) befunden und dort Erkenntnis gewonnen und sei danach ins irdische Leben gekommen, sei secondo quella *Platonica opinione* formuliert, die als irrig gelten müsse ([...] *come dice aver facto Maestro Simone prima in paradiso: dove sono tutte lanime di coloro che nascer debbono et questo solo per mostrarla* [sc. Lauras Gestalt in Bildnisform] *in questa vita ove lui era per venire secondo la dicta opinione quantunque sia falsa*). Das hier alludierte religiöse Problem (betreffend die unchristliche Annahme der Präexistenz der Seelen vor der jeweiligen Schaffung des menschlich-irdischen Individuums) wird im Kommentar von Daniello⁹⁶ ergänzt durch ein unabgeklärtes Nebeneinander zweier philosophischer Annahmen zum Status der Ideen: Zunächst wird gesagt, die Ideen im Geist Gottes seien nach platonischer Auffassung nicht individueller, sondern generischer Natur (*Vogliono i Platonici: Che si come nella mente di ciascuno artefice è sempre prima imaginata la cosa, ch'egli desidera di fare: così nella divina mente: cioè in Dio sia la idea (o vogliamo dire imagine) non particolare, ma generale di ciascuna cosa*). Dann wird aber auch gesagt, Simone habe im Himmel das Bild Lauras aus der in Gottes Geist befindlichen Idee bezogen (*Finge adunque il Poe<ta> in questo Son<etto> ch'un certo Simone da Siena pittore [...] nel ritrar così al vivo, e naturale simigliante M<adonna> L<aura> in cielo prendesse l'immagine di lei, da quella idea, ch'è nella divina mente, e però la facesse poi così bella*). Hier liegt nun die kritische Frage auf der Hand: Welche Art von Idee kann Simone Martini im Himmel gesehen haben – die Idee von Lauras Einzelschönheit, oder die platonisch verstandene Idee der Schönheit schlechthin?

Diese philosophisch-religiöse Crux ist ein Hauptproblem der Exegese von RVF 77; unter den vorgängigen Kommentaren hat sich in philosophisch breiter grundierter Weise nur die Interpretation von Gesualdo damit auseinanderge setzt, der denn auch als einziger Petrarca-Kommentator von Gellis Vorlesung mehrfach namentlich zitiert und diskutiert wird.⁹⁷ Wir kommen in Kürze noch darauf zurück. Zunächst ist kurz zu sagen, dass eine der wichtigsten Dimensionen an Gesualdos sehr umfangreichem und komplexem Petrarca-Kommentar ein Ansatz platonistischer Lyrikexegese ist, der jüngst von Catharina Busjan einer

95 Francesco Filelfo: *Petrarcha con doi commenti sopra li sonetti et canzone. El primo del inge niosissimo Misser Francesco Philelpho. Laltro del sapientissimo Misser Antonio Da Tempo novemente addito. Ac etiam com lo commento del Eximio Misser Nicolo Peranzone, overo Riccio Marchesiano sopra li Triumphi, con infinita nove acute & excellente expositione. Venetiis 1522, S. XLIV*.

96 Bernardino Daniello: *Sonetti, Canzoni, e Triomphi di Messer Francesco Petrarcha con la spositione di Bernardino Daniello da Lucca*. Vinegia 1541, S. 62².

97 Gelli: *Lezione zu RVF 77 und RVF 78* (wie Anm. 47), S. 107, 109. Zur Relevanz von Gesualdos Kommentar für Gellis Exegesen vgl. Girotto: *Una riscrittura accademica* (wie Anm. 2), S. 61, Anm. 3.

vertieften Analyse unterworfen wurde.⁹⁸ Vor dem Hintergrund einer platonisch-christlichen Kosmologie⁹⁹ wird Petrarca von Gesualdo doktrinal gelesen,¹⁰⁰ und zwar als ein Autor *tutto platonico* und *<di> Platone [...] molto studioso*.¹⁰¹ Die Verbindungen, die Gesualdo zwischen Petrarca's Gedichten und der ficianianischen Liebestheorie im Sinne einer Amortheologie zieht, arbeiten einer platonistischen Desäkularisierung Amors¹⁰² zu und tragen zugleich dazu bei, im Vergleich zu Cristoforo Landinos Position (Petrarca als Vertreter des *amore lascivo*, s.o.) Petrarca's Liebenden zu entlasten und zu positivieren.¹⁰³ Gesualdo simplifiziert Ficinos einschlägige Konzepte aus *De amore* zum Teil aber beträchtlich,¹⁰⁴ und schon bei ihm liegt zumeist nicht eine einlinige Bezugnahme auf einzelne Autoritäten des Platonismus zwischen Platon und Ficino vor, sondern er bezieht sich auf konzeptionelle Konglomerate, insbesondere auf einen Text wie die heute verlorene *Academia* des Antonio Sebastiano Minturno,¹⁰⁵ die große Teile von Ficinos *Symposion*-Kommentar in einer kompendienartig-raffenden, divulgativen Manier neu aufgearbeitet zu haben scheint. Wo Gesualdo 'Platon' sagt, ist häufig eine Gemengesituation (Platon/Ficino/Landino/Minturno usw.) zu erkennen, ebenso wie wir in Gellis *lezione* ein Amalgamat aus Platon, Ficino, Alcinous, Bessarion, Dominicus Gundisalvi und anderen erkannt haben, darunter nun nicht zuletzt wiederum Gesualdo. Doch zu Gellis Bezugnahme auf Gesualdos Kommentar, wie gesagt, in Kürze noch etwas mehr.

Zunächst zurück zur Arbeit Gellis am ersten Quartett des Sonetts. Er paraphrasiert es nach dem zusammenfassenden Aufruf seines platonistischen Referenzhorizonts in eher faktenorientierter Weise und erläutert insbesondere die Personalien von Polyklet im Kontext verschiedener Informationen über die Bildhauer der griechischen Antike, anschließend von Simone Martini, auf dessen in Florenz vorhandene Werke er verweist.¹⁰⁶ Dann steuert Gelli auf das oben umrissene Problem des Sonetts zu, indem er festhält, gemäß platonischer Lehre habe der Mensch zwei Seinsweisen (*esseri*): ein wahres Sein in jener Idee seiner selbst, die sich im Geist Gottes befindet, und ein ontologisch inferiores Sein abbildhafter oder schattenhafter Art, nämlich das Sein auf Erden.¹⁰⁷ In recht milder Weise lei-

98 Vgl. zum Folgenden detailliert die grundlegende Studie von Catharina Busjan: Petrarca-Hermeneutik. Die Kommentare von Alessandro Vellutello und Giovan Andrea Gesualdo im epochalen Kontext. Berlin, Boston 2013.

99 Vgl. ebd., S. 256, 292f., 295, 300–308, dort auch die Nachweise der starken Bezüge von Gesualdos platonisierender Kosmologie und Amortheorie auf Ficino.

100 Vgl. ebd., S. 303 m. Anm. 827, 380 u.ö.

101 Vgl. ebd., S. 249 m. Anm. 681 (dort zitiert: eine Reihe einschlägiger Nachweise aus Gesualdos Kommentar), 294.

102 Vgl. ebd., S. 301f.

103 Vgl. ebd., S. 253–256 (bes. 254f.).

104 Vgl. ebd., S. 303f. m. Anm. 828, 307f. m. Anm. 840 (auch zu Gesualdos Exegese von RVF 78).

105 Vgl. ebd., bes. S. 224f. m. Anm. 591, 293–295.

106 Gelli: Lezione zu RVF 77 und RVF 78 (wie Anm. 47), S. 107.

107 Ebd., S. 107f.: *l'uomo e tutte l'altre cose (secondoché si può cavare dalla mente di Platone da noi di sopra recitata) hanno duoi esseri, uno (e questo è il primo ed il più perfetto) in quella loro Idea, la*

tet Gelli daraus ein Äquivalent zu Platons bekannt scharfer Kritik an der Kunst als einer Abklatschform (sekundäre Mimesis) des Wahren ab: Besser als sekundäre Mimesis ist primäre Mimesis (*donde nasce, ch'egli è conveniente cosa, ch'elle sieno molto più belle in quell'essere loro primo, che in questo secondario, essendo sempre più bello in ciascheduna figura il proprio, che non è il ritratto, conciossiacosaché pare sempre, che una cosa formata e ritratta manchi alquanto di quella bellezza e di quella perfezione, che ha la propria, onde ne addiviene, che chi ritrae le cose dalle proprie, le fa sempre più belle, che non fa chi le ritrae dalle ritratte*).¹⁰⁸

Mit diesem Hintergrund macht sich Gelli an die Explikation des zweiten Quartetts. Hier wolle der Dichter sagen, Simone habe Laura im Zustand der Perfektion in Gottes Geist gesehen: *il mio Simone essendo stato in Paradiso, la vide ivi, cioè nella sua idea, nella mente d'Iddio, dove ella è molto più perfetta e più bella, ch'ella non è qui in terra nell'esser suo corporeo e mortale*.¹⁰⁹ Dort, im Reich der Ideen, habe Simone sich ein geistiges Bild von Lauras idealer Schönheit geformt (das ‚*ritrarre in carte*‘ von Vers 7 nimmt Gelli hier nicht als den Akt des Erstellens des materiellen Bildnisses der Laura, sondern als die vorgelagerte Konzeptualisierung von Lauras Schönheit in Simones Geist),¹¹⁰ und erst sekundär habe er dieses Konzept auf den Bildträger aufgebracht.¹¹¹ Lauras Körperlichkeit spielt bei diesem Produktionsprozess keine Rolle, was aus platonistischer Warte die exzeptionelle Qualität des Porträts erklären soll. Das Porträt legt Zeugnis ab von der Schönheit Lauras im Zustand der immateriellen Idee.

quale è nella mente di Dio, e l'altro in loro stesse; viene adunque quello essere, ch'elle hanno nella mente di Dio, a essere il proprio ed il vero loro essere, e quello, ch'elle hanno quaggiù, un ritratto ed una immagine di quello, e quasi si può dire un'ombra. [Wie man der platonischen Lehre, die wir oben wiedergegeben haben, entnehmen kann, haben der Mensch und alle anderen Dinge zwei Seinsweisen: Eine (und das ist die erste und die vollkommenste) in jener Idee ihrer selbst, die sich im Geist Gottes befindet, und die andere in sich selbst. Die Seinsweise, die sie im Geist Gottes innehaben, ist ihr eigentliches und wahres Sein, und die Seinsweise, die sie hier auf Erden innehaben, ist ein Porträt und Abbild jenes Seins und kann gleichsam als dessen Schatten bezeichnet werden.]

108 Ebd., S. 108.

109 Ebd.

110 Gells platonistischer Diskurs verwendet das Begriffsfeld ‚Bildnis‘/‘Porträt‘ z.T. unter Bezugnahme auf konkrete, materielle Malerei, z.T. aber auch zur Bezeichnung des inferioren irdischen Seins der Körper-Seele-Verbindung im Verhältnis zum ontologisch höherwertigen ‚himmlischen‘ (immateriellen) Sein der Seele im Reich der Ideen (Geist Gottes).

111 So Gelli: Lezione zu RVF 77 und RVF 78 (wie Anm. 47), S. 108 zu Vers 5–7 des Sonetts: *e qui, donde si parte donna, cioè donde discese fra noi questa sua immagine, veggendola Simone la ritrasse in carte, cioè si fece nella mente quella immagine e quel simulacro tanto bello e tanto perfetto di lei, ch'egli ha di poi messo e dipinto in carte. E questo fece per far fede quaggiù fra noi, quanto quella bellezza, ch'ella ha in Cielo nella sua Idea, è maggiore di quella, ch'ella ha qui nel suo corpo in terra. [Und dort, von wo sie als Frau herrührt, das heißt von wo dieses ihr Abbild zu uns herabstieg, sah Simone sie und zeichnete sie auf Papier, das heißt bildete sich im Geist jenes Abbild und jenes so schöne und vollkommene Bildnis von ihr, das er danach malerisch auf Papier übertragen hat. Und das tat er, um hier auf Erden unter uns Zeugnis davon abzulegen, um wieviel größer jene Schönheit, die sie im Himmel in ihrer Idee hat, im Vergleich zu der ist, die sie hier auf Erden in ihrem Körper hat.]*

Den sich bereits in der vorgängigen Petrarca-Kommentierung abzeichnenden problematischen Punkt benennt Gelli nun aber direkt und explizit. Sagt der von Ficino übersetzte Alcinous nicht im Sinne des Platonismus, dass es im Geist Gottes nur *le idee delle cose fatte dalla natura, come sono pietre, piante, animali, cioè leoni, cavalli ed uomini universalmente* gebe, nicht dagegen die Ideen des menschlichen Individuum (non già degl'individui particolari)?¹¹² Auch die Annahme, es gebe *le idee delle cose artificiali* oder *delle cose imperfette*, sei eine gleich gelagerte Irrmeinung (*opinione per altro erronea*). Einem solchen Irrtum sei offenbar an einer Stelle auch Petrarca selbst verfallen, wenn er in seinem Sonett 159 davon gesprochen habe, die Natur habe Luras schönes Gesicht aus einem im himmlischen Reich der Ideen lokalisierten *exempio* bezogen.¹¹³ Das Sonett 159 problematisiere die Frage: *se nella mente di Dio non sono le idee di ciascheduna cosa particolare, donde cavò Natura lo esempio della bellezza di Madonna Laura?*¹¹⁴ Auf das Sonett 77 bezogen heißt die Frage: Was hat Simone im ‚Paradies‘ der Ideen genau gesehen, und wie konnte er aus dieser Erkenntnis zur Erstellung des perfekt schönen Porträts der Laura gelangen?

Hier verweist Gelli nun rühmend auf die Explikation des Sonetts 77 durch Gesualdo.¹¹⁵ Dieser formuliert die Grundfrage wie folgt: *Allude il Poe<ta> qui alla oppenione de platonici; i quali pongono che l'anime a principio create fossero da Iddio; e che poi nei corpi frali descendano. Ma come poteo ritrarla Simone in paradiso, non essendo l'anima anchora giunta nel corpo?* Gesualdo sieht fünf theoretisch mögliche Antworten: (a) Es gibt im Himmel nicht nur *le idee de le cose universali*, sondern auch *de le cose particolari ancora, e di ciascuna persona, di questo huomo, di quella donna* (folgt Verweis auf RVF 159). (b) Während sie sich noch im Himmel befindet, nimmt die menschliche Seele die *concetti* oder *notiones* der Dinge auf, die sie dann bei der Einkörperung vergisst, an die sie sich aber erinnern kann – Simone hätte dann im Himmel den *congetto* von Luras Schönheit aufgenommen und sich später auf Erden beim Anblick der irdischen Laura daran erinnert; künstlerisches Ergebnis der Anamnesis: das Laura-Porträt. (c) Simone erkannte im Paradies die unkörperliche Schönheit und begriff sie als das eigentliche Wesen von Luras Schönheit, die als *anima*, d.h. *vita&ornamento* der Schönheit des Körpers zugrunde liegt.

112 Ebd., S. 109; die Referenz auf Alcinous bezieht sich auf Marsilio Ficino: *De mysteriis Aegyptiorum* (wie Anm. 80), Kap. 9 (*Definiunt autem Ideam exemplar aeternum eorum, quae secundum naturam fiunt. nam pluribus ex iis, qui platonem secuti sunt, minime placuit artificiorum ideas existere ut clypei atque lyrae. neque rursus eorum, quae praeter naturam, ut febris ac bilis in temperatae. neque particularium, ceu Socratis & Platonis. neque etiam alicuius eorum, quae imperfecta sunt, veluti sordium atque festucae. neque relationum, ut maioris & excedentis. esse namque ideas intellections dei aeternas ac seipsis perfectas*).

113 Vgl. Gelli: Lezione zu RVF 77 und RVF 78 (wie Anm. 47), S. 109; die hier von Gelli inkriminierte Petrarca-Passage ist RVF 159.1–4 (*In qual parte del ciel, in quale ydea / era l'exempio, onde Natura tolse / quel bel viso leggiadro, in ch'ella volse / mostrar qua giù quanto lassù potea?*).

114 Gelli: Lezione zu RVF 77 und RVF 78 (wie Anm. 47), S. 109.

115 Giovanni Andrea Gesualdo: *Il Petrarcha colla spositione di Misser Giovanni Andrea Gesualdo*. Vinegia 1533, S. CXr.

(d) Simone erkannte im Himmel nicht die Idee von Lauras Einzelschönheit, sondern die abstrakte Idee der Schönheit schlechthin. Beim Anblick von Lauras irdischer Schönheit wurde in ihm seine Kenntnis dieser abstrakten Idee aktiviert. (e) Die Seelen sind nie körperlos, sondern können drei Formen von Körpern annehmen: *il celeste, l'aerio, il terreno*. Simone habe ‚im Paradies‘ Lauras Seele erblickt, während sie mit dem *corpo celeste* angetan gewesen sei. Gesualdo selbst neigt den Erklärungen (a), (b) oder (e) zu, lehnt dagegen (c) und (d) eher ab.

Dass Gesualdo eine Mehrzahl von Erklärungsoptionen für das Grundproblem des Sonetts bereithält, erwähnt Gelli nicht. Vielmehr stellt er es so dar, als habe Gesualdo allein die Option (d) – die Gesualdo selbst tendenziell zurückweist – als Lösung dargeboten. Unklug ist Gellis Wahl der Option (d) allerdings nicht, denn mit einem konzeptuellen Kompendium der einschlägigen Theoreme aus Ficinos *De amore* als Basis¹¹⁶ scheint folgende sich auf Gesualdo berufende Exegese des zweiten Quartetts nicht mehr überraschend:

*sebbene Maestro Simone non vide una idea ed una forma particolare di Madonna Laura, non si dando, come si è detto, le idee degl'individui particolari, egli vide la idea e lo esemplare della natura umana in universale, la quale conviene, che sia la più bella figura umana, che si possa ritrovare, e quindi fattosi un concetto nella mente ed una immagine nella fantasia della maggiore e più perfetta bellezza, che si possa ritrovare in uomo o in donna alcuna in terra, descendendo poi quaggiù e veggendo Madonna Laura, la quale secondo il nostro Poeta avanzava di bellezza tutte l'altre donne e così veniva ad essere più simile a quella, che nessuna altra, venne a ricordarsi di quella, e mettendola e ritraendola in carte venne a superar di bellezza tutti que' ritratti, che avessero potuti far tutti que' Maestri, che la videro solamente in terra.*¹¹⁷

[Allerdings sah Meister Simone nicht eine Idee und eine separate Gestalt Madonna Lauras. Denn, wie gesagt, Ideen von separaten Individuen gibt es nicht. Vielmehr sah er die Idee und das Vorbild der Menschennatur im Allgemeinen, die notwendigerweise die schönste Menschengestalt sein müssen, die sich finden lässt. Davon ausgehend machte er sich im Geist einen Begriff und in seinem Vorstellungsvermögen ein Bild von der größten und vollkommensten Schönheit, die man in einem Mann oder einer Frau auf Erden irgend finden kann. Als er dann hier herabstieg und Madonna Laura sah, die gemäß unserem Dichter alle anderen Frauen an Schönheit übertraf und daher jenem Bild ähnlicher war als irgendeine sonst, erinnerte er sich an jenes Bild, stellte es in einem Porträt auf Papier dar und übertraf damit an Schönheit alle jene Porträts, die alle jene Maler hätten anfertigen können, die sie lediglich auf Erden sahen.]

116 Vgl. aus Ficino: *De amore* (wie Anm. 88), u.a. Kap. 1.4, 2.5, 5.1–5.6, 6.6, 6.12, 6.17f.

117 Gelli: *Lezione zu RVF 77 und RVF 78* (wie Anm. 47), S. 109.

Erst unter Verweis auf Gesualdos Kommentierung des Sonetts und unter stillschweigendem Bezug auf Ficinos Liebes- und Erkenntnistheorie gelingt mithin Gelli eine Erklärung, wie das von Simone geschaute Ideal als konkretes Bild reproduziert werden kann und somit alle anderen Kunstwerke seit der Antike übertrifft. Der Künstler ist in der Lage, über einen anamnetischen Prozess, der im Bereich der Materialität seinen Ausgang findet, eine Annäherung an die Sphäre der Ideen zu vollziehen, und erstellt somit ein Bildnis, das ontologisch der körperlichen Gestalt und Schönheit der Geliebten überlegen sein muss. Dies sieht Gelli untermauert durch das erste Terzett des Gedichts, das bestätige, dass die sinnliche Wahrnehmung irdischer Körperlichkeit als solche allein nicht geeignet sei, sich der Sphäre göttlicher Schönheit anzunähern – damit ist zugleich der Aristotelismus, der sich laut Gelli vorwiegend mit exakt dieser Wahrnehmung der Sinne und der entsprechenden Erkenntnis befasst,¹¹⁸ als zur Diskussion dieses Sonetts 77 untauglich ausgewiesen.¹¹⁹ Das Bildnis Lauras ist Resultat einer platonistisch-ficinianischen Ideenschau und nicht eines aristotelisierend erklärbaren Wahrnehmungsvorgangs.

Der Kunst kommt mithin ein Sonderstatus zu, der ihr tiefere metaphysische Erkenntnisse erschließt, als sie der menschlichen Wahrnehmung für gewöhnlich möglich sind. Gelli vollzieht hier nicht die platonische Abwertung der bildenden Kunst als einer Mimesis dritten Grades, sondern im Gegenteil wertet er ähnlich wie Ficino die bildende Kunst deutlich auf. Marsilio Ficinos auf den Spuren Plotins (bes. *Enneaden* 5.8.1.32–40) betriebene Hochstufung der ‚wahren‘ Kunst hatte die künstlerische Mimesis in eine aus der theologisch korrekten Warte des Cinquecento schwierige Nähe zum Wirken Gottes in Natur und Kosmos gebracht.¹²⁰

118 Vgl. ebd., S. 110f.

119 Vgl. ebd., S. 109f.

120 Vgl. im Detail, mit zahlreichen Verweisen auf die einschlägigen Primärtexte und auf die Sekundärliteratur, Huss: Lorenzo de' Medicis *Canzoniere* (wie Anm. 50), S. 56–60. Dort bes. S. 58f.: „Denn [...] wie die Wahrheit der Naturdinge darin besteht, daß sie mit den *rationes* des göttlichen Intellekts kongruieren, so liegt die Wahrheit der Kunstprodukte (zu denen die Dichtungen zählen) darin, daß sie mit den Ideen des künstlerischen Intellekts kongruieren. Wie die Naturdinge auf dem Weg der Imitation seinshierarchisch übergeordneter Vorlagen entstehen, so entstehen die Kunstprodukte auf dem Weg der Imitation seinshierarchisch übergeordneter Vorlagen; dieses Verhältnis zwischen Kunst und Natur lässt sich seinerseits analogisch auf eine Kurzformel der *imitatio* bringen: *ars humana nihil est aliud quam naturae imitatio quaedam* – was eher ein analoges Verhältnis des Produzierens in Kunst und Natur bezeichnet als Platons wertende Hintereinanderschaltung einer zweiten und dritten Stufe der Mimesis zu implizieren. Wie der Vergleich mit der *natura* zeigt, besteht die künstlerische Tätigkeit weniger in kreativem Schaffen ontisch autonomer Gebilde als vielmehr im möglichst perfekten Ausdruck von Dingen, die im ideellen Bereich präformiert liegen.“ Vgl. bei Ficino u.a. *Platonica Theologia* (wie Anm. 89), Kap. 11.6.13, S. 312: [...] *cum veritas rerum naturalium in eo constat ut divinae mentis congruant rationibus, quemadmodum veritas artificiorum ut congruant artificiosae mentis ideis, sensus congruitatem eiusmodi non agnoscit ideoque non habet veritatis examen*. Der Bereich der *artificia* ist also ontologisch höherwertig als der Bereich der Sinneswahrnehmung; darin liegt eine wertende Umkehrung von Platons Mimeseis zweiten und dritten Grades. Vgl. zu den Ideen als Vorausset-

Simone Martini bestätigt in Gellis Deutung von RVF 77 die von Ficino umrissene Sonderstellung der Kunst in der Vermittlung von Wahrheiten aus dem Bereich *metà tā physikā*.

Die besondere Leistung Simones ist nun aber, wie Petrarcas Text sagt, nicht ein Ausweis der Leistungsfähigkeit jeder Kunst, sondern nur derjenigen Kunst, die vor der Produktion ihrer Werke erkenntnishaften Zugriff auf die Sphäre der Ideen hat (ganz wie Ficino es von der ‚wahren Kunst‘ annimmt). Simone selbst konnte nur unter dieser Voraussetzung das außergewöhnliche Porträt Lauras schaffen, das zwar einen materiellen Bildträger, aber hinsichtlich der Abgebildeten doch keine materielle Basis hat. Nachdem Simone selbst in seinem Körper, *secondo Platone uno oscurissimo carcere*,¹²¹ eingeschlossen wurde, sei ihm nur noch eine Erkenntnis auf der Grundlage der physischen Sinneswahrnehmung möglich, wie sie die Erkenntnis der wahren Schönheit gerade verunmögliche. Gelli unterstreicht diesen Gedanken bei der Erläuterung des zweiten Terzets recht ausführlich.¹²² Der Wortlaut von Petrarcas Sonett veranlasst seinen Interpreten gegen Ende seiner Interpretation – im Gegensatz zu der soeben ‚ficianianisch korrekt‘ aus Gesualdos Deutungsoption (d) entwickelten Position! –, die Unmöglichkeit einer Erfassung des göttlich Schönen aus dem Bereich des Irdischen heraus nachdrücklich zu unterstreichen. Dies muss Gelli umso eher tun, als er die Eventualität, das Gedicht könnte einen mindestens zum Teil rhetorisch-hyperbolischen Charakter haben, nicht erwägt, sondern Petrarca buchstäblich beim Wort nimmt. Ohne es explizit zu machen, stellt sich Gelli in diesem wichtigen Punkt aber mit Petrarca gegen Ficino, denn ein zentrales Theorem von dessen Amortheorie ist es, wie angedeutet, ja gerade, dass der Anblick des schönen Körpers (auf Erden!) ein Sprungbrett zur Erkenntnis der göttlichen Schönheit sein soll. Die Stufenleiter der Liebe wird für Ficino gerade dann von unten nach oben bestiegen werden können, wenn der Liebende zunächst vom Anblick der physischen Schönheit des Geliebten tief ergriffen ist.¹²³ Für Gellis Explikation von Petrarcas Text (und

zungen der Kunstproduktion auch ebd. Kap. 8.3.8, S. 292: *Proinde tales habemus artificiorum ideas in mente: unitas, inquam, pariter et distinctas usque adeo ut possimus ad unius ideae exemplar loqui et fabricare aliquid ipsi proprium, etiam si nihil ad alterius conceptionis exemplar agamus.*

121 Gelli: Lezione zu RVF 77 und RVF 78 (wie Anm. 47), S. 110. Zum platonistischen Motiv vom Körper als dem *carcer caecus* der Seele (Platons *sôma-sêma*-Theorem) vgl. Platon (wie Anm. 81), Gorgias 493a, Kratylos 400c.

122 Vgl. Gelli: Lezione zu RVF 77 und RVF 78 (wie Anm. 47), S. 110, dort insbesondere: *non poteva adunque Maestro Simone, poiché gli occhi suoi essendo egli in terra non potevano vedere, se non cose mortali, le quali sono manco belle, che le divine, quanto le cose terrene sono inferiori alle celesti, far nella mente sua una idea ed un concetto d'una bellezza tanto meravigliosa, quanto era quello, ch'egli aveva fatto in Cielo nel ragguardare le cose celesti.*

123 Vgl. Ficino: De amore (wie Anm. 88), Kap. 2.6: *Sed diuinitatis fulgor ille in formosis emicans, quasi dei simulacrum, amantes obstupescere, contremiscere et uenerari compellit;* vgl. ebd. zumindest Kap. 2.7, 5.5, 6.6, 6.10. Zur Sache siehe Huss: Lorenzo de' Medicis Canzoniere (wie Anm. 50), S. 91, 99f., 105f., 292f., 314; u.a. 99f.: „Die in der Forschung oft nicht genug beachtete pertinente Stelle in Kap. 6.10 [sc. von Ficinos *De amore*] schließt an die Feststellung vom optischen Ursprung der Liebe eine nach neoplatonischer Art vage auf Platons *Symposion*

für diesen Text selbst) spielt aber die platonisch-ficinianische Aszendenz von der körperlichen Schönheit aufwärts gar keine Rolle, allenfalls wird die Stufenleiter umgekehrt: Die Erkenntnis des Wahren kann nur ‚von oben‘ beginnen, im Reiche der Ideen, in dem Simone gewesen sein soll. Diese von Petrarca ausgelöste Ausbremsung des Ficinianismus wiederholt Gelli, als er das im Folgenden aristotelisierend gedeutete Sonett 78 letztlich doch auch platonistisch lesen will.¹²⁴ Bei dieser Anstrengung rechnet Gelli übrigens unversehens auch wieder mit der – zuvor im Gefolge von Gesualdos Option (d) bestrittenen – Existenz einer Individualidee von Lauras Schönheit im Himmel (*quella bellezza, la quale io scorgo in questo suo ritratto, la quale è ritratta dalla immagine sua vera e da quella idea, la quale è di lei suso nel cielo, e non dal suo corpo mortale*).¹²⁵

Die Annahme, Lauras wahre Schönheit sei letztlich im Himmel angesiedelt und die irdische Sphäre spiele bei ihrer Betrachtung gar keine Rolle, kann Gelli in seiner Doppelinterpretation von RVF 77 und 78 nicht in den aristotelisierenden Passagen, sondern nur in den platonistischen Teilen aufrechterhalten – und, wie gerade gesehen, dies gelingt nur dort, wo gegen Ficino der Bereich des Irdischen insgesamt radikal abgewertet wird. Ziel dieser Deutungsstrategie ist es, auf eine gänzlich unirdische *bellezza spirituale* und *celeste bellezza* hinzuführen, die aufgrund der Ausblendung jeglicher Körperlichkeit moralisch absolut unverfänglich erscheinen und somit zur propagandistischen Schlusswendung der *lezione* passen soll. Erst als durch die Koppelung aristotelisierender und platonistischer Philosopheme der Text auch des zweiten, aristotelisierend gedeuteten Sonetts 78 ethisch-moralisch purgiert erscheint, kann der Schluss der Analyse des Textes in eine politisch überaus korrekte, die kulturpolitischen Zwecke der *Fiorentina* unverhohlen ausstellende *peroratio* münden. Denn erst jetzt ist sichergestellt, dass beide Porträtonette ‚anständige‘ Texte voll sprachlicher Schönheit und philosophischer Wahrheit sind, die in der von Cosimo de' Medici, dem Schützling Gottes, zugerichteten *Fiorentina* der Jugend der Stadt Florenz zum Vorbild und zur Nachahmung stolz empfohlen werden können:

209d–212a rekurrierende Theorie an, wonach der optische Eindruck, den der Liebende von der Schönheit des geliebten Körpers gewinnt, eine Aufwärtsbewegung des Betrachters über die seinhierarchischen Stufen *corpus, anima, angelus* hin zu Gott einleiten kann. Demnach ist der Strahl der göttlichen Schönheit über eben diese Stufen von Gott über den Intellekt (*angelus*) und die Seele (*anima*) herabkommend in den Körper des Geliebten getreten, von wo aus er aus dessen Augen qua Seelenfenster herauspringt, durch die Luft in die Augen und somit die Seele des Liebenden eindringt und den beschriebenen Seelenaufschwung des Liebenden hin zu Gott auslöst: in ihrer von Gott ausgehenden und zu Gott hinführenden Bewegung ist dies eine Ausformung des göttlichen ‚Kreises der Liebe‘ (s.o.), deren zweite Hälfte faktisch in jener schon in Platons *Symposion* (bes. 211b–c) präfigurierten kontemplativ gerichteten Abstraktion des Liebenden besteht, die von der körperlichen Schönheit des Geliebten ausgehend bei Gottes ganz unkörperlicher Schönheit anlangt.“

124 Gelli: Lezione zu RVF 77 und RVF 78 (wie Anm. 47), S. 116.

125 Ebd.

E questo è quel, che ha, secondo il mio giudizio voluto dire il Poeta nostro in questi due Sonetti. Il che pare a me, che sia stato fatto tanto dottamente e tanto leggiadramente da lui, che io credo, che sia quasi impossibile il far meglio. Eccitatevi adunque, nobilissimi spiriti Fiorentini, a così belli e dotti poemi, e gloriandovi di avere avuto dentro alla Città vostra un uomo tanto raro, destate i vostri ingegni ad imitarlo, e massimamente voi altri giovani, acciocché voi procacciate, come fec'egli, gloria ed onore alla patria vostra, fama e contento a voi stessi, e vi dimostriate finalmente grati di così bella occasione, che vi ha dato di esercitarvi in così virtuosi e lodevoli esercizj, mediante questa felicissima Accademia, lo Illustrissimo e benignissimo Principe nostro, il quale Iddio feliciti sempre.¹²⁶

[Soviel wollte der Dichter meines Erachtens in diesen beiden Sonetten sagen. Mir scheint, dass er dies so gelehrt und zugleich so elegant getan hat, dass es, wie ich glaube, nahezu unmöglich ist, es besser zu machen. Lasst euch also, ihr edelsten Geister von Florenz, zu so schönen und gelehrt Dichtungen anregen, rühmt euch, einen so außergewöhnlichen Mann in eurer Stadt gehabt zu haben, erweckt eure Geister zu seiner Nachahmung, vor allem ihr jungen Leute!, damit ihr, wie er es getan hat, eurer Heimat Ruhm und Ehre, euch selbst Berühmtheit und Zufriedenheit verschafft, und euch schließlich dankbar für eine so schöne Gelegenheit zeigt, euch in so tugendhaften und lobenswerten Übungen zu bilden, die euch mittels dieser *überaus* glücklichen Akademie unser hochberühmter und höchst wohlwollender Fürst verschafft hat, dessen Glück Gott stets erhalten möge.]

Das Verhältnis von Platonismus/Ficinianismus und Petrarkismus erweist sich in Gellis *lezione* als komplex. Zunächst ist zu sagen, dass im Vergleich mit der Explikation der Petrarkischen Porträtsonge, wie sie von den vorgängigen Petrarca-Kommentaren vorgenommen worden war, die philosophische Exegese Gellis voraussetzungsreicher und anspruchsvoller ist. Beim Aufbau des ‚platonischen‘ Referenzhorizonts, den Gelli der Gedichtinterpretation vorschaltet, entsteht freilich ein Konglomerat aus Bezugnahmen auf Platon, Alcinous, Bessarion, Ficino und andere, das nicht ausschließlich platonische Systemreferenzen im engeren Sinn bildet. Ficinos Arbeit am Textcorpus der Schriften Platons und späterer Platoniker hatte bereits auf eine Zusammenschaltung divergenter ‚Wahrheitstexte‘ abgezielt, für die der Verfassernname Platon nur ein autoritätserzeugendes Etikett gewesen war. Bei Gelli treten nun aber auch dem von Ficino geschaffenen Konglomerat analoge und in gewisser Weise konkurrierende Gebilde zur Seite, wie sich beim Blick auf Gesualdos Deutung des Sonetts 78 erwiesen hat, welcher den Platonismus Ficinos bereits in durch Minturno ‚weiterverarbeiteter‘ Form rezipiert. Der Platonismus, der für die liebestheoretische Literaturexegese des

126 Ebd., S. 117.

Cinquecento eine zentrale Rolle spielt, ist somit – woran Ficinos Textprojekte originär entscheidend mitgearbeitet haben – nicht eine im eigentlichen Sinn auktorial rückgebundene, sondern eine durch eine performativ immer neu vollzogene Autoritätskonstitution abgesicherte Systemreferenz.

Bei deren Einsatz geht Gelli aber weit weniger dilettantisch vor, als die Forschung, der das stets perpetuierte Klischee vom autodidaktischen, halbgebildeten und oberflächlich argumentierenden *calzajuolo* noch immer am Herzen zu liegen scheint, ihm zutrauen möchte. In jedem Fall wird man nicht ohne Weiteres sagen können, Laura Paolino (Anm. 5) habe im Fall von Gellis Petrarcha-Vorträgen recht mit ihrem Vorwurf, die *lezioni* behandelten den literarischen Primärtext nur als Vorwand für eine davon letztlich abgekoppelte Entfaltung des Platonismus. Gelli bezieht die Philosophie durchaus auf den Text, freilich leiten ihn dabei ideologische Maßgaben, die mit der kulturpolitischen Ausrichtung der *Fiorentina* durch Cosimo de' Medici zusammenhängen.

Insgesamt scheint im Verhältnis von Dichtung und Philosophie der Petrarkische Text insofern das ‚stärkere‘ Element zu sein, als seine Verlaufsstruktur und seine Gesamtsemantik die für die Exegese jeweils herangezogenen philosophischen Teilsysteme und ihre jeweilige Funktionalisierung bedingen. Die Semantik des lyrischen Textes ist gar dazu angetan, Gelli in seiner textnahen Arbeitsweise dazu zu bringen, zentrale Theoreme der platonistisch-ficinianischen Tradition (die Vermittlung des irdischen und des himmlischen Bereichs über den Gedanken einer gleitenden Aszendenz) zugunsten von Petrarcas pointiertem Grundgedanken (einer absoluten Entgegenseitung des himmlischen und des irdischen Bereichs) phasenweise außer acht zu lassen. (Auch kommt es insofern zu vom Primärtext ausgelösten Widersprüchlichkeiten der Exegese, als die Kompetenz der Kunst in der Deutung von RVF 77 tendenziell überhöht erscheint, in der Deutung von RVF 78 dagegen deutlich beschnitten wird).¹²⁷ Ihrerseits freilich tragen die Philosopheme in der spezifischen Zurichtung durch Gellis Deutungsmethoden dazu bei, den Text dem Erbaulichkeitsprogramm dienstbar zu machen, das Cosimo für die Arbeit der *Accademia Fiorentina* vorgesehen hatte.

127 Vgl. Huss: Aristotelismus und Petrarkismus (wie Anm. 65).

Zum theologischen und sozialhistorischen Kontext der neuplatonischen Enthusiasmus-Theorie in Italien, Deutschland und Frankreich

Volkhard Wels

1. Ficinos Enthusiasmus-Theorie und ihr Gegner Girolamo Savonarola

Die platonische Theorie des Enthusiasmus, also der göttlichen Entrückung des Dichters, des *furor poeticus*, spielt im Werk Ficinos eine große Rolle. Bereits in einer seiner ersten Schriften überhaupt, einem Brief an den Dichter Peregrino Agli aus dem Jahr 1457, steht dieser Enthusiasmus im Mittelpunkt. Das setzte sich dann fort mit dem Kommentar zum platonischen *Ion*, zum *Symposion* aus dem Jahr 1469 und zum *Phädrus* 1484. Schließlich spielt der Enthusiasmus auch in den *De vita libri tres*, 1489, eine gewisse Rolle.¹

Die Theorie des Enthusiasmus erscheint bei Ficino innerhalb eines monumentalen metaphysischen Begründungszusammenhangs. Das beginnt mit der Einteilung des Enthusiasmus in die vier Arten des prophetischen *furor*, von Apollon verursacht, des rituellen, von Dionysos verursacht, des dichterischen, von den Musen verursacht, und der Entrückung der Liebe, von Venus verursacht. Das setzt sich fort in der platonischen Erzählung vom ursprünglichen Aufenthalt der Seelen bei Gott als dem höchsten Licht, ihrem Abstieg in die materielle Welt, verbunden mit einem Wissens- und Bewusstseinsverlust, ihrem erneuten Aufstieg, angeregt von den minimalen Reflexen der göttlichen Schönheit in der irdischen Welt, wahrgenommen eben als eine göttliche Entrückung und Inspiration.

Diesen Abstieg und Wiederaufstieg der Seele entwickelt Ficino in zahlreichen, sehr komplexen Details in umfangreichen Abhandlungen. Ich möchte diesen ganzen metaphysischen Begründungszusammenhang von Ficinos Enthusiasmus-Theorie allerdings gar nicht weiter erörtern. Es geht mir hier vielmehr um einige grundsätzliche Überlegungen zur Rezeption dieser Enthusiasmus-Theorie in ihren literarhistorischen, sozialhistorischen und theologisch-konfessionellen Bedingtheiten. Diese Bedingtheiten lassen sich besonders gut im Vergleich der Rezeption in Deutschland und Frankreich herausarbeiten. Die we-

1 Ausführliche Zusammenstellung der Forschungsliteratur bei Volkhard Wels: Der Begriff der Dichtung in der Frühen Neuzeit. Berlin 2009, S. 198, Anm. 4. Dem hinzuzufügen sind Bernhard Huss: Lorenzo de' Medicis Canzoniere und der Ficinianismus. Tübingen 2007, S. 43–76 und Steffen Schneider: Kosmos, Seele, Text. Formen der Partizipation und ihre literarische Vermittlung: Marsilio Ficino, Pierre de Ronsard, Giordano Bruno. Heidelberg 2012, S. 38–99.

sentlichen Optionen sind dabei allerdings schon in der Auseinandersetzung von Ficino und Savonarola angelegt, so dass die Lage in Italien den Ausgangspunkt bilden kann.

Meine These lautet, dass der genannte metaphysische Begründungszusammenhang der ficianianischen Enthusiasmus-Theorie in der Rezeption dieser Theorie nur eine höchst untergeordnete Rolle spielt. Die ficianianische Enthusiasmus-Theorie wird nur in einer sehr reduzierten Variante wahrgenommen, die sich im Grunde auf einen Punkt reduzieren lässt: die höchstmögliche Aufwertung des Dichters und der Dichtung. Der Dichter ist kein etwas besserer Sprachlehrer, der an der *artes*-Fakultät angestellt ist, sondern er ist göttlich inspiriert und steht als solcher auf der höchsten Stufe der universitären Hierarchie, nämlich neben dem Theologen. Der Dichter ist kein bloßer Gelehrter, kein Grammatiker und Philologe, der seinen Lebensunterhalt als Lehrer verdient, sondern er ist eine Art Prophet und Priester, ein Medium göttlicher Offenbarungen. Er ist nicht bloß ein *poeta*, sondern ein *vates*, wie der antike Begriff lautet, ein Sänger im emphatischen Sinne. Weil der Dichter göttlich inspiriert ist, handelt es sich bei Dichtung nicht um eine erlernbare Kunst oder Technik, also eine *ars*, sondern um eine göttliche Offenbarung.

Ficinos Paradigma für einen solchen Sänger sind der mythische Orpheus und die ihm zugesprochenen *Orphischen Hymnen*. Neben Orpheus sind es etwa Hermes Trismegistus oder die Sibyllen, die zu den Ahnherren und -müttern dieser inspirierten Dichtung stilisiert werden. Von ihnen führt die Tradition weiter zu den großen Dichtern der Antike, zu Hesiod, Homer, Vergil und Ovid. Ihre Dichtung ist eine *prisca theologia*, eine erste, nämlich uralte Theologie, die als göttliche Offenbarung neben der Bibel steht. Wenn etwa Cristoforo Landino die *Aeneis* in seinen *Disputationes Camalduenses* (1480) allegorisch ausdeutet, ist das der Hintergrund dieser Deutung. Dichtung erscheint als allegorisch verschleierter Theologie, als eine Offenbarung, die sich poetischer Bildwelten bedient, weil sie notwendigerweise menschliches Verständnis übersteigt. Das ist die religiengeschichtliche Dimension der neuplatonischen Enthusiasmus-Theorie.

In sozialgeschichtlicher Perspektivierung bedeutet das, dass der Dichter als ein solcher göttlich inspirierter Sänger der höchsten gesellschaftlichen Wertschätzung würdig ist. Wie Ficino selbst, der sich, von der Medici-Familie protegiert, in seiner Villa in Careggi ungestört seinen Studien widmen konnte, so gehört der Dichter in die höchsten gesellschaftlichen Ränge, an die Höfe der Könige und der fürstlichen Familien. Sowohl in theologischer wie in sozialer Hinsicht impliziert Ficinos Enthusiasmus-Theorie eine unerhörte Aufwertung der Dichtung und des Dichters. Dass Ficinos Enthusiasmus-Theorie tatsächlich schon in ihrer Zeit in diesen sozialhistorischen und theologischen Implikationen wahrgenommen worden ist, zeigt ein Text, der zeitgleich in Florenz entstanden ist und die Gegenposition zu Ficinos Aufwertung der Dichtung pointiert auf den Punkt bringt.

Es handelt sich um Girolamo Savonarolas *Apologeticus de ratione poeticae artis* („Schutzschrift über die Grundlagen der poetischen Kunst“) aus dem Jahr 1492.² Savonarola war jener Prediger, Priester und Prophet, der in den Jahren 1494 bis 1498 eine Art Gottesreich in Florenz begründet hatte und dem es kurzfristig gelungen war, die Medici aus Florenz zu vertreiben. Savonarola predigte die allgemeine Gleichheit aller Menschen vor Gott, richtete eine Armenkasse ein und unterband die öffentliche Zur-Schau-Stellung von Reichtum. Im Wesentlichen waren die Ideale von Savonarola protoreformatorischer Art: unmittelbare Erwartung der Apokalypse, Rückkehr zu den Idealen des Urchristentums, insbesondere zu einer von Nächstenliebe geprägten Gemeinschaft, Abkehr von der Kirche als Machtapparat, Vorbehalte gegenüber allen weltlichen Werten. Letzteres heißt auch, dass Savonarola jede Art von weltlicher Dichtung, Malerei und Musik ablehnte, also genau die Formen von Schönheit, derer es nach Ficino bedarf, damit die Seele sich auf dieser Welt an die Idee der Schönheit erinnert und ihren Weg zurück zu Gott antreten kann.

Mit diesen Ideen war es Savonarola gelungen, nicht nur einen Großteil der Bevölkerung, sondern auch weite Teile der intellektuellen Florentiner Elite zu überzeugen. Sogar Giovanni Pico della Mirandola, der andere große Neuplatoniker neben Ficino, hatte kurz vor seinem Tod noch eine Wende zu den reformerischen Idealen Savonarolas vollzogen.

Savonarola reklamierte dabei für sich ein dezidiert prophetisches Selbstbewusstsein, nahm also genau die göttliche Inspiration in Anspruch, die auch Ficino mit seiner Enthusiasmus-Lehre beschrieben hatte. Savonarola hat sich allerdings mit diesem prophetischen Selbstbewusstsein nicht neben die antiken, heidnischen Dichter gestellt, sondern in die Tradition der biblischen Propheten. Unmissverständlich heißt es im *Apologeticus*, dass es zwischen heidnischer Dichtung und christlicher Prophetie keine Gemeinsamkeiten gebe. Wo Vergil und Ovid auf Antrieb des Teufels geschrieben hätten, da wären die Propheten vom Heiligen Geist inspiriert, und wo die weltlichen Dichter aus Eitelkeit ihre Verse rezitierten und nur auf ihr Lob bedacht seien, da sprächen die Propheten erfüllt von Demut und Liebe zur Ehre Gottes. Nicht äußerer Schmuck, sondern die Wahrheit selbst verleihe ihnen Überzeugungskraft.³ Auch wenn der Name Ficinos nirgends fällt, dürfte 1492 in Florenz jedem klar gewesen sein, gegen wen sich diese Apologie richtet.

Dass im Übrigen auch Ficino Savonarola in herzlicher Abneigung verbunden war, geht aus einem Brief hervor, den Ficino nach der Hinrichtung Savonarolas an Papst Alexander VI. geschrieben hatte, also den berühmt-berüchtigten

2 Girolamo Savonarola: *Apologeticus de ratione poeticae artis*. In Ders.: *Scritti filosofici*. Edizione Nazionale delle Opere di Girolamo Savonarola. Hrsg. von Giancarlo Garfagnini und Eugenio Garin. Bd. 14.1. Rom 1982, S. 209–272. Die – äußerst spärliche – Forschungsliteratur zu diesem Text ist zusammengestellt bei Wels: Begriff der Dichtung (wie Anm. 1), S. 22, Anm. 1.

3 Vgl. Savonarola: *Apologeticus* (wie Anm. 2), S. 253f.

Borgia-Papst. Dessen Intrigen waren es gewesen, die zusammen mit denen der Medici vor allem für das grausame Ende Savonarolas verantwortlich gewesen waren. Ficinos Brief ist eine Art Abbitte für das furchtbare Vergehen, an der Weisheit des Papstes gezweifelt zu haben. Der Eindruck, den die Predigten Savonarolas in Florenz gemacht hatten, wird dabei auf nichts weniger als einen Teufelspakt zurückgeführt. Niemand nämlich hätte es ohne dämonische Hilfe geschafft, ganz Florenz (und sogar ihn selbst, wenn natürlich auch nur für kurze Zeit) so zu verführen, dass es den Versprechungen Savonarolas in einem solchen Ausmaß verfallen wäre. Glücklicherweise habe Alexander VI. aber in seiner göttlichen Milde den in Savonarola wirkenden, dämonischen Einfluss erkannt und Florenz von dieser Pest befreit.⁴

Was Savonarola seinerseits von Ficinos Enthusiasmus-Theorie und dem Begriff einer *prisca theologia* gehalten hat, macht der *Apologeticus* unmissverständlich klar. Die Rolle, die hier der Dichtung zugesprochen wird, ist nicht ganz die allerletzte, aber die vorletzte. Gegenstand des *Apologeticus* ist eine Einteilung der Wissenschaften entsprechend ihrer Bedeutung für das menschliche Leben. Diese Wissenschaftseinteilung ist im Grunde nichts Neues, sondern aristotelisches Allgemeingut, das dem Dominikaner Savonarola durch Thomas von Aquin eng vertraut gewesen war.

An erster Stelle dieser Wissenschaftseinteilung steht dabei die Theologie, die durch ihren Gegenstand genauso weit von den menschlichen Wissenschaften entfernt ist wie Gott von der geschöpflichen Welt. Innerhalb der menschlichen Wissenschaften gehen die spekulativen Wissenschaften den praktischen an Würde voraus, weil sie im Gegensatz zu diesen nicht aus einem äußeren Zweck heraus existieren. Innerhalb der praktischen Wissenschaften stehen die ethischen Wissenschaften höher als die mechanischen, innerhalb der spekulativen steht die Metaphysik höher als die Mathematik und diese steht höher als die Naturphilosophie, so dass innerhalb der menschlichen Wissenschaften die Metaphysik die ranghöchste ist.

Den damit umrissenen *scientiae reales* sind die *scientiae rationales* an Würde nachgeordnet, denn diese gelten als instrumentelle Disziplinen nur der Methodik der Wissenschaft. Diese *scientiae rationales* sind identisch mit dem aristotelischen *Organon*, also genau den Disziplinen, die an den *artes*-Fakultäten der Universitäten gelehrt wurden. Es sind Logik, Topik, Rhetorik, Poetik und Sophistik. Auch innerhalb des *Organon* entspricht diese Reihenfolge der Würde der Disziplinen, denn Logik und Topik behandeln die notwendigen und die wahrscheinlichen

4 Vgl. Paul Oskar Kristeller: Supplementum Ficinianum. Florenz 1937, S. CXLI und S. 76–79. Eine weitere Abschrift des Briefes zusammen mit einer englischen Übersetzung habe ich herausgegeben unter dem Titel: The Antichrist Girolamo of Ferrara, Greatest of all Hypocrites. A Manuscript of Marsilio Ficino's *Apologia contra Savonarolam*. Hrsg., übers. und komm. von Volkhard Wels. Dallas 2006. Zum Verhältnis von Ficino und Savonarola vgl. zuletzt Paolo Viti: Ficino, Platone e Savonarola. In: Marsilio Ficino. *Fonti, testi, fortuna*. Hrsg. von Sebastiano Gentile und Stéphane Toussaint. Rom 2006, S. 295–318.

Schlüsse, die Rhetorik das Enthymem als Schluss aus Indizien, die Poetik das Exemplum als Schluss aus Analogien und die Sophistik die Trugschlüsse. Damit kommt die Dichtung nicht nur auf dem vorletzten Platz des *Organon* zu stehen, sondern auch auf dem vorletzten Platz des gesamten Systems der Disziplinen. Dieser vorletzte Platz ist nicht wertneutral, sondern entspricht der Wertschätzung, die der Dichtung nach Savonarola zukommt.⁵

Nicht einmal einem Theologen sei die Kenntnis der Wissenschaften nötig, wie jedem, der die Bibel nicht aus Eitelkeit, sondern mit reinem Gewissen lese, klar sein müsse, heißt es im *Apologeticus*. Das Verständnis der Heiligen Schrift entspringe nicht der menschlichen Vernunft, sondern dem Wirken des Heiligen Geistes. Wenn aber schon nicht einmal die Theologie eine Kenntnis der Wissenschaften nötig habe, dann ist es natürlich grotesk, wenn ausgerechnet die Dichtung, die eine bloße Form der Sprachbeherrschung ist, neben die Heilige Schrift gestellt werde.

Eine solche Äußerung kann sich 1492 in Florenz nur gegen den Medici-Protegé Ficino und seinen Enthusiasmus-Begriff richten, denn genau diese Gleichwertigkeit von Dichtung und Offenbarung hatte Ficino mit der Behauptung eines poetischen Enthusiasmus und mit dem Begriff der Dichtung als *prisca theologia* vollzogen. Der Gegenentwurf Savonarolas greift dabei mit dem Begriff der *ars*, der Technik oder Kunst, genau auf den Begriff zurück, den Ficino mit dem Enthusiasmus auszuhebeln versucht hatte: entweder die Dichtung geht auf göttliche Inspiration zurück oder auf Technik, auf die Anwendung von den Regeln einer Kunstlehre, einer *ars poetica*.⁶

Die geringe Wertschätzung der Dichtung, die in Savonarolas *Apologeticus* zum Ausdruck kommt, ist dabei historisch gesehen nichts Neues. Genau im Gegenteil ist Ficinos Aufwertung der Dichtung historisch das Neue, während Savonarola auf Argumentationsmuster zurückgreift, die bereits eine lange Geschichte haben. Die Zuordnung der Poetik und damit auch der Dichtung zum aristotelischen *Organon* geht auf die spätantiken Aristoteles-Kommentatoren zurück und ist durch deren arabische Rezeption enorm einflussreich geworden. Die erste lateinische Übersetzung der aristotelischen *Poetik* aus dem 11. Jahrhundert verdankt sich überhaupt nur der Tatsache, dass diese als Teil des *Organon* wahrgekommen wurde. In der Folge sind es unter anderem Thomas von Aquin, Roger Bacon und später dann, im unmittelbaren Vorfeld Ficinos, etwa Coluccio Salutati, die die Dichtung als Teil des aristotelischen *Organon* behandeln.⁷

5 Vgl. Savonarola: *Apologeticus* (wie Anm. 2), S. 231.

6 Bernhard Huss: Regelpoesie und Inspirationsdichtung in der Poetologie Cristoforo Landinos. In: *Varietas und Ordo. Zur Dialektik von Vielfalt und Einheit in Renaissance und Barock*. Hrsg. von Marc Föcking und Bernhard Huss. Stuttgart 2003, S. 13–32 hat darauf hingewiesen, dass schon bei Landino die Behauptung einer göttlichen Inspiration in ein problematisches Verhältnis zur Regelpoetik gerät.

7 Ausführlich zu dieser Tradition vgl. Volkhard Wels: Die Poetik als Teil des aristotelischen *Organon*. In: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 133 (2011), S. 470–

Implizit liegt diese Disziplineneinteilung auch den Universitäten insofern zu grunde, als man zuerst an der *artes*-Fakultät studieren musste, bevor man zum Studium an den höheren Fakultäten zugelassen wurde. Dichtung erscheint damit als ein höherer Lateinunterricht, eine Art universitärer Propädeutik, die die meisten Studenten so schnell wie möglich hinter sich lassen, um sich den wirklich wichtigen Studien zu widmen: Medizin, Jura, Theologie. Insbesondere der Humanismus ist um 1500 dagegen eine Bewegung, die – etwa mit ihren stilistisch-rhetorischen Bemühungen um einen ciceronianischen Stil – ihr Selbstbewusstsein aus ihrer ‚artistischen‘ Zugehörigkeit bezieht.

Savonarola beschreibt also im *Apologeticus* sowieso nur den Zustand, der zeitgenössische Wirklichkeit war. Ficino ist derjenige, der mit seinem Begriff des Enthusiasmus und der Dichtung als *prisca theologia* eine radikale Alternative entwickelt. Seine Aufwertung des Dichters und der Dichtung hat einen ganz konkreten, sozialhistorischen und theologischen Hintergrund. Es geht um die Legitimation eines neuen, sowohl intellektuellen als auch konkret politischen Führungsanspruchs. Nicht der Theologe, sondern der Dichter und Philosoph, wie Ficino ihn als Leitbild konzipiert, steht an der intellektuellen Spitze der Gesellschaft.

Es ist klar, dass Ficinos Enthusiasmus-Theorie darüber hinaus noch viel mehr ist. Das ist aber insofern hier irrelevant, als schon in der deutschen und französischen Rezeption Ficinos Enthusiasmus-Theorie auf diese Aufwertung des Dichters reduziert worden ist.

2. Neuplatonische Enthusiasmus-Theorie in Deutschland

Da sich die Inhalte sehr stark wiederholen und ich zudem an anderer Stelle bereits eine ausführlichere Darstellung gegeben habe,⁸ verzichte ich auf konkrete Textanalysen und gebe nur einen kurzen, summarischen Überblick über die bislang bekannten Stationen der Enthusiasmus-Rezeption in Deutschland. Alle im Folgenden genannten Vertreter der Enthusiasmus-Theorie gehören dabei von ihrer institutionellen Bindung her der *artes*-Fakultät an.

Am Anfang steht der neulateinische Dichter Konrad Celtis. Celtis war in Florenz gewesen und hatte Ficino persönlich kennengelernt und später *sodalitates*, Gelehrtengemeinschaften nach dem Muster der florentinischen *Academia platonica* in Deutschland gegründet.⁹ Celtis beruft sich in den Paratexten seiner Poesie und in mehreren Gedichten auf apollinische Inspiration, und zwar erstmalig

486. Im open access-Portal der Universität Potsdam auch digital zugänglich: URL: <https://publishup.uni-potsdam.de/opus4-ubp/frontdoor/index/index/docId/8866> (27.02.2017).

8 Vgl. Wels: Begriff der Dichtung (wie Anm. 1), S. 237–259.

9 Das ist grob vereinfachend. Zur Form dieser *sodalitates* vgl. Grantley McDonald: Ficino's Florentine Academy and Humanist Sodalities in Early Modern Central Europe. In: *Collegium/ College/ Kolegium. College and the Academic Community in the European and the American Tradition*. Hrsg. von Marc O'Connor und Piotr Wilczek. Boston, Warschau 2011, S. 90–104.

schon 1486, also zu einem sehr frühen Zeitpunkt.¹⁰ In der Antrittsrede zu seiner Ingolstädter Poetik-Professur wiederholt er das 1492 in Prosa.¹¹

Zu den Schülern von Celtis gehören Augustinus Moravus mit einem Dialog zur Verteidigung der Dichtung (*Dialogus in defensionem poetices*, 1493),¹² Jacob Barinus mit seiner „Musterung der Arten von Sehern und ihrer Dichtungen“ (*Recognitio in genere revatum et carmina eorundem*, Leipzig 1494) und Laurentius Corvinus mit seiner *Compendiosa et facilis diversorum carminum structura* (Leipzig 1504).¹³ Eines der nachdrücklichsten Zeugnisse der Ficino-Rezeption ist die *Quaestio de poetis*, die Matthäus Lupinus Calidomius 1497 in Leipzig im Rahmen einer Disputation behandelt. Der erste Teil dieser Disputation begründet, warum die Dichter „göttliche Seher“ (*divini vates*) genannt werden, der zweite erläutert die *furor*-Theorie, und der dritte zeigt, dass echte, wahre Dichtung nur von Gott inspiriert sein kann.¹⁴

Mit den Schriften von Barinus und Lupinus wurde die humanistisch geprägte Universität Leipzig zu einem nordalpinen Zentrum für die Rezeption des Neuplatonismus. Wie in Florenz regte sich auch in Leipzig Widerspruch, und zwar interessanterweise, indem ebenfalls der *Apologeticus* Savonarolas gegen die Enthusiasmus-Theorie in Stellung gebracht wurde. Man wusste also auch in Leipzig, wer der eigentliche Kontrahent Ficinos war. Anlass des erbitterten Streits zwischen Martin Polich und seinem ehemaligen Schüler Konrad Wimpina war die Behauptung eines ungenannten Leipziger Dichters, die Quelle der „heiligen Weisheit“ sei die Dichtung (*fontem sophiae poesim esse sacratae*), womit offensichtlich der Dichtung im Sinne einer *prisca theologia* Offenbarungscharakter zugesprochen wird. Gegen diesen Anspruch richtet sich Wimpina mit einer 1500 in Leipzig gedruckten „Verteidigungsschrift zum Schutz der heiligen Theologie“ (*Apologeticus in sacre theologie defensionem. Adversus eos qui nixi sunt eidem, fontem*

10 Vgl. Konrad Celtis: *Ars versificandi et carminum*. Leipzig 1494. Zu Celtis grundlegend ist Jörg Robert: Konrad Celtis und das Projekt der deutschen Dichtung. *Studien zur humanistischen Konstitution von Poetik, Philosophie, Nation und Ich*. Tübingen 2003.

11 Vgl. Konrad Celtis: *Oratio in gymnasio in Ingelstadio publice recitata*. In: *Humanismus und Renaissance in den deutschen Städten und an den Universitäten*. Hrsg. von Hans Rupprich. Leipzig 1935, S. 226–238.

12 Neu herausgegeben von Karel Svoboda, vgl. Augustinus Moravus: *Dialogus in defensionem poetices*. Hrsg. von Karel Svoboda. Prag 1948.

13 Zu Corvinus vgl. Grantley McDonald: Corvinus and the Epicurean Luther. In: *Lutheran Quarterly* 22 (2008), S. 161–176.

14 Vgl. Matthaeus Lupinus: *Carmina de quolibet Lipsiensi anno 1497 disputato et quaestio de poetis a republica minime pellendis*. Leipzig 1500. Hans Rupprich hat den Text 1935 zum Teil ediert, vgl. Matthäus Lupinus Calidomius: *Quaestio de poetis a republica minime pellendis*. In: *Humanismus und Renaissance in den deutschen Städten und an den Universitäten*. Hrsg. von Hans Rupprich. Leipzig 1935, S. 268–275. Zu Lupinus vgl. auch den Beitrag von Grantley McDonald in diesem Band.

caput et patronam poesim instituere), wobei Wimpina nicht nur den Titel von Savonarola übernimmt, sondern auch die Argumente.¹⁵

Der interessanteste Fall einer Rezeption der Enthusiasmus-Theorie ist aber sicher Jacob Locher, der sich selber *Philomusus* nannte. Man hat ihn mit gutem Recht das *enfant terrible* des deutschen Humanismus genannt. In einer Rede zum Lob der Dichter (*Oratio de studio humanarum disciplinarum et laude poetarum ex temporalis*, 1495/96) beschreibt Locher, wie er in einer schlaflosen Nacht von Apollo und den Musen inspiriert worden sei. Aus dieser Inspiration leitet Locher ein elitäres Selbstbewusstsein ab, das sich insbesondere gegen die universitäre Theologie richtet.

In einer Schrift mit dem Titel „Lasterhafter Vergleich des unfruchtbaren Maulsesels mit der Muse“ (*Vitiosa sterilis mule/ ad Musam [...] comparatio*, 1506) kehrt Locher diesen Vergleich eines ungenannten Theologen zugunsten der Muse um. Nicht die Muse sei mit dem Maulesel zu vergleichen, wie es der ungenannte Theologe getan hatte, sondern die Theologie. Die Musen dagegen stammten von Jupiter ab, bewohnten die Sphären und inspirieren, von Apollo bewegt, den heiligen Wahnsinn der Dichterseher. Deshalb könne die Dichtung aufgrund dieses „himmlischen Ursprungs“ eine heilige genannt werden. Locher vertritt also genau die These, die auch der ungenannte Dichter in Leipzig vertreten hatte. Der brüllende Maulesel dagegen, das heißt die Theologie, sei ein Geschöpf des Teufels.¹⁶

Dies demonstrieren zwei Holzschnitte. Während der Dichter im Kreis der Musen sitzend mit dem Lorbeer bekränzt wird, fängt der Theologe, hinter einem Maulesel stehend, dessen Exkreme in einem Korb auf. Eine Elster, auf dem Rücken des Esels sitzend, verkörpert die leere Geschwätzigkeit des Theologen. Ein beigefügtes Epigramm erklärt, dass die ganze Theologie so viel wert sei wie die Exkreme des Esels. Gerade die realistische Darstellung der Musen auf dem Holzschnitt der *Comparatio* legt nahe, dass diese eher eine Art Statussymbol für das neue Selbstbewusstsein des Dichters sind als antike Gottheiten: Der junge, gutaussehende Dichter sitzt im Kreis von neun jungen, gutaussehenden Frauen, während der bebrillte Theologe, im Text als „alter Mann“ (*senex*) angesprochen, sich mit den Exkrementen des Esels beschäftigt.

Jacob Lochers Schriften sind damit ein besonders starkes Argument für die These, dass es bei der Rezeption der neuplatonischen Enthusiasmus-Theorie

15 Die Forschungsliteratur zusammengestellt bei Wels: Begriff der Dichtung (wie Anm. 1), S. 244, Anm. 24.

16 Vgl. Jacob Locher: *Vitiosa sterilis mule/ ad Musam: roscida lepiditate predictam/ comparatio*. Nürnberg 1506, f. A1^v. Zusammen mit einer Antwort Jacob Wimpelings hat den Text jetzt partiell herausgegeben, kommentiert und ins Französische übersetzt Yves Delègue: *Théologie et poésie ou la parole de vérité. La querelle entre Jacques Locher et Jacques Wimpeling (1500–1510)*. Paris 2008; Günter Heidloff: Untersuchungen zu Leben und Werk des Humanisten Jacob Locher *Philomusus* (1471–1528). Diss. Münster 1975, S. 253–279 bietet die genaueste Rekonstruktion der Auseinandersetzung; zum dramatischen Werk Lochers grundlegend ist Cora Dietl: *Die Dramen Jacob Lochers und die frühe Humanistenbühne im süddeutschen Raum*. Berlin, New York 2005.

Cesaream laurum, victricem, perpetue fama;
Vatibus imponis calliopea tuis.
In prato viridi flores decerpis odoros.
Cinnama, thura, rosas, hic tua secta legit.



Abb. 1: Jacob Locher: Vitiosa sterilis mule/ ad Musam: roscida lepiditate predictam/ comparatio. Nürnberg 1506, f. A3v: Der Dichter im Kreis der Musen.

Accipe cufue senex vanno cibrante cacatum
 Latamen mule, tu quia sterlus amas.
 Tantum secta valet tua, quantum merda valebit
 Quam nunc brutali colligis ex Asina.



**De Adula. et Adusa. Compatri
 vitiosa philomusi.**

HEXASTICHON AD LECTOREM
 DE MVLOTHEOLOGO.

Vanus homo yanis de vano pectore voces
 Ructans ascreas liuenti stygmate musas
 Vrit. & in sacros iaculatur criminè yates.
 Obloquio cuius respondet pagina gliscens
 Articulis armata suis. & viribus instat
 Mulotheologi disrumpere cornua yani.

A iii

Abb. 2: Jacob Locher: *Vitiosa sterilis mule/ ad Musam: roscida lepiditate predictam/ comparatio*. Nürnberg 1506, f. A4r: Der Theologe fängt die Exkremeante eines Esels auf.

nicht um die metaphysische Begründung geht, die Ficino diesem Enthusiasmus gegeben hatte, sondern in einer sehr reduzierten Variante einfach nur um das provokatorische Potential, das die Behauptung einer göttlichen Inspiration entfalten konnte. Denn zweifellos geht es Locher vor allem um Provokation.

Interessanterweise wissen wir aus den Ingolstädter Universitätsakten, dass Locher aufgrund dieser Schrift der Häresie bezeichnet worden ist. Der Theologe Georg Zingel, ein Kollege Lochers aus Ingolstadt und wahrscheinlich der Adressat der Satire, klagte gegen Locher und hob vierundzwanzig Thesen aus Lochers Schrift heraus, die ihm der Häresie verdächtig schienen.¹⁷ Darunter findet sich an erster Stelle die These vom göttlichen Ursprung der Dichtung, die Zingel mit einem Verweis auf die Würde der Heiligen Schrift, die einzig als geoffenbart gelten dürfe, als häretisch bezeichnet. Die vierte These wirft Locher Dämonenanrufung vor, denn als ein solcher müsse Apollo gelten. Die fünfte verurteilt die Behauptung, die ersten Theologen seien Dichter gewesen, die sechste die Behauptung eines *furor divinus*, die zehnte die Behauptung, Orpheus habe zu Ehren des christlichen Gottes gedichtet, die dreizehnte, keiner habe sich im Geist ausgezeichnet außer mit Hilfe Apollos, die zwanzigste und einundzwanzigste, David und Salomon seien von der Muse inspiriert gewesen.

Interessant ist diese Häresieanklage vor allem deshalb, weil sie keinen Erfolg gehabt hat. Locher blieb als Professor an der *artes*-Fakultät in Amt und Würden. Das scheint doch auf der anderen Seite zu heißen, dass um 1500 niemand ernsthaft an eine apollinische Inspiration geglaubt hat – was dann wiederum die Frage aufwirft, worum es eigentlich geht, wenn jemand wie Locher (aber auch später jemand wie Ronsard) sich auf eine solche Inspiration beruft. Viel wahrscheinlicher als die Annahme eines neuen Heidentums ist doch die Erklärung, dass es hier – bei Locher – vor allem um eine Provokation des theologischen Establishments geht, um die Formulierung eines neuen, im wahrsten Sinne des Wortes artistischen Selbstbewusstseins. Die Theorie des Enthusiasmus wäre dann eine frühe Form dessen, was im 18. Jahrhundert die Theorie des Genies leisten wird: die Legitimation des Glaubens an die besondere Auszeichnung des Dichters oder Künstlers über alle anderen Menschen.

Die letzte Rezeptionsspur von Ficinos Enthusiasmus-Theorie sind schließlich Joachim Vadians Vorlesungen über die Grundlagen der Dichtung, gehalten 1513 an der Universität Wien. Auch Vadian war ein Schüler von Konrad Celtis, außerdem sein Nachfolger auf dem Poetik-Lehrstuhl der Universität Wien. In seinen Vorlesungen findet sich noch einmal ein ausführliches Referat von Ficinos

¹⁷ Die Thesen Zingels hat Joseph Schlecht: Zu Wimphelings Fehden mit Jacob Locher und Paul Lang. In: Festgabe Karl Theodor von Heigel. München 1903, S. 236–265, dort S. 243f. in Regestform aus der Handschrift veröffentlicht. Zum Verlauf des Streits vgl. James H. Overfield: Humanism and Scholasticism in Late Medieval Germany. Princeton (New Jersey) 1984, S. 185–207.

Enthusiasmus-Theorie.¹⁸ Vadian schreibt jetzt sogar ausdrücklich, dass es lächerlich wäre, die Musen als Göttinnen verehren zu wollen. Sie stünden allegorisch entweder für die Tonarten, die Planetensphären oder für die Stadien des dichterischen Schaffensprozesses. Wenn die Dichter sie anriefen, so nur, um die spezifischen Kräfte zu beschwören, die allein dem Geist der Dichter eigneten.¹⁹ Der Fall von Vadian ist insofern besonders interessant, als diese umfangreiche Vorlesung zwar noch 1518 gedruckt wird, Vadian sich aber danach in seinen Publikationen nie wieder in irgendeiner Form zur Dichtungstheorie oder zum *furor poeticus* geäußert hat. 1526 konvertierte Vadian zum Luthertum und wurde zum Reformator seiner Heimatstadt St. Gallen.

Das führt zum konfessionellen Aspekt. Nicht nur Vadian nämlich äußert sich nach seiner Konversion zum Luthertum nicht mehr zum *furor poeticus*, sondern es gibt – selbstverständlich mit der Einschränkung: soweit ich sehe – keinen protestantischen Dichter im 16. und 17. Jahrhundert, der sich auf göttliche Inspiration beruft.

3. Protestantische Polemik gegen den Enthusiasmus

Die Ursachen dafür scheinen relativ klar. Erstens gibt es mit Luthers Theologie eine dogmatische Begründung. Es gehört zu den Kernanliegen der reformatorischen Theologie, keine Offenbarungsquellen außerhalb der Bibel zuzulassen. *Sola scriptura*, also allein aus der Bibel müssen sich alle christlichen Glaubensinhalte ableiten lassen. Mit diesem Argument hatte Luther zahllosen Traditionen und Institutionen der katholischen Kirche die Legitimität abgesprochen, darunter das Papsttum, die Mönchsorden, der Zölibat, das Heiligenwesen und ein Großteil der Sakramente. Das alles war, weil es sich nicht aus der Bibel ableiten ließ, für Luther eine Erfindung des bösartigen und machtbesessenen katholischen Klerus.

Luther wäre sicherlich nicht bereit gewesen, ausgerechnet den Dichtern, noch dazu den heidnisch-antiken, eine göttliche Inspiration zuzugestehen, wenn er gleichzeitig der gesamten christlichen Tradition alles abgesprochen hatte, was sich nicht aus der Bibel begründen ließ. Auch für sich selbst hat Luther – im Gegensatz zu Savonarola – jede prophetische Inspiration strikt abgelehnt. Wer sich privater Offenbarungen rühme, sei ein „Schwärmer“, denn „die da den Geist rühmen und suchen sonderliche Offenbarung und Träume, die sind ungläubig und Verächter Gottes; denn sie lassen sich an Gottes Wort nicht begnügen“. Er, Luther, begehrte dagegen „keine Offenbarung noch Träume“.²⁰ Selbst wenn ein

18 Vgl. Joachim Vadian: *De poetica et carminis ratione*. Kritische Ausgabe mit deutscher Übersetzung und Kommentar von Peter Schäffer. München 1973, Bd. 1, Kap. 14, S. 100–109.

19 Vgl. Vadian: *De poetica* 22, S. 204 Z. 4f. Diese von Fulgentius übernommene Deutung der Musen hat ihren Weg sogar bis in den Meistersang gefunden, vgl. Klaus Kipf: Hans Sachs and the Integration of the Muses into German Language and Literature. In: Allusions and Reflections. Greek and Roman Mythology in Renaissance Europe. Hrsg. von Elisabeth Wäggähl Nivre u.a. Newcastle upon Tyne 2015, S. 419–437.

20 Martin Luther: *Tischreden*. In Ders.: *Werke*. Weimar 1919, Bd. 5, Nr. 6211, S. 542.

Engel zu ihm sprechen würde, würde er davon nichts wissen wollen. Sogar die Prophezeiungen, die auf seine eigene Person gedeutet wurden, lehnt Luther ausdrücklich ab und führt sie, wie alle anderen nachbiblischen Prophezeiungen, auf den Teufel zurück.²¹ „Ich will keine Vision haben und ich lasse keine Wunder geschehen“, heißt es 1531 in den *Tischreden*. Und weiter in der Luther eigenen Deutlichkeit: „Ich will das Wort, ich will kein Wunder.“²²

An die Stelle von Prophetie und Vision tritt im Luthertum die akademische Hermeneutik und Exegese. Allein aus der Schrift – noch einmal: *sola scriptura* – müssen sich alle Glaubensinhalte begründen lassen. Die Schriftauslegung wird damit für die gesamte protestantische Tradition der nächsten zwei Jahrhunderte zur eigentlichen Aufgabe der Universitätstheologie. Die gelebte Frömmigkeit, die Praxis des Glaubens (*praxis pietatis* lautet der Kampfbegriff von Johann Arndt bis zu den Pietisten) gerät in eine Opposition zur akademisch-abstrakten, rein begrifflichen Theorie des Glaubens, die an den Universitäten als elitären Institutionen der Theologie verwaltet wird.

Luthers Einspruch richtet sich dabei nur zum kleineren Teil gegen die katholische Kirche. Das größere Problem waren schon kurz nach Beginn der Reformation die radikalreformatorischen ‚Schwärmere‘.²³ Dazu gehören etwa die sogenannten ‚Zwickauer Propheten‘, eine Gruppe von – teilweise wohl sogar analfabetischen – Handwerkern, die 1521 in Wittenberg aufgetreten waren und sich auf Visionen und Erweckungserlebnisse berufen hatten.²⁴ Anders als Luther und näher an Savonarola waren sie nicht bereit, sich den weltlichen Autoritäten unterzuordnen und gefährdeten damit die Obrigkeitstreformation, wie sie Luther plante, das heißt die von den weltlichen Autoritäten befohlene und administrativ durchgesetzte Reformation.

Nachdem Luther 1522 von der Wartburg zurückgekehrt war und die ‚Zwickauer Propheten‘ aus Wittenberg vertrieben hatte, verlor sich ihr Schicksal in den Wirren der Bauernkriege. Auch diese Bauernkriege speisten sich zu einem guten Teil aus den Visionen und prophetischen Berufungen ihrer Anführer, darunter an allererster Stelle natürlich Thomas Müntzer. Sebastian Franck, Caspar Schwenckfeld und Andreas Karlstadt waren weitere prominente Vertreter einer

21 Vgl. ebd., Bd. 1, Nr. 251, S. 105.

22 Ebd., Bd. 2, Nr. 2138, S. 334 (1531): *Visionem habere nolo, non admitto miraculum neque credam Angelo diversum me docenti a verbo; cui et operibus Dei ideo credo, quod haec duo sibi et in omnibus suis partibus consentiunt inde a principio mundi. Constat enim verbum a principio, et ego in sensu et mente mea experior, daß es also geht, quemadmodum verbum dicit, et in omnibus historiis videmus opera Dei consentire. Sicut enim ante mille annos, sic hodie operatur Deus. Verbum volo, miraculum nolo.*

23 Die Forschungsliteratur zu Luthers Auseinandersetzung mit den Schwärmern ist zusammengestellt bei Volkhard Wels: Manifestationen des Geistes. Frömmigkeit, Spiritualismus und Dichtung in der Frühen Neuzeit. Göttingen 2014, S. 24–37.

24 Vgl. Thomas Kaufmann: Thomas Müntzer, „Zwickauer Propheten“ und sächsische Radikale. Eine quellen- und traditionskritische Untersuchung zu einer komplexen Konstellation. Mühlhausen 2010.

radikalreformatorischen Berufung auf private Offenbarungen. In ihrem Fall ist es das ‚innere Wort‘, das als innere Ansprache Gottes dem ‚äußeren Wort‘ der Bibel vorhergeht und damit nicht an diesem zu überprüfen ist. Auch sie wurden, wie Münzter, von Luther als ‚Schwärmer‘ verketzert.

Die zahlreichen Gruppen der sogenannten Wiedertäufer, die sich überall im Reich zu kleinen Gemeinschaften zusammenschlossen und in mehr oder weniger problematischem Verhältnis zu den staatlichen und kirchlichen Obrigkeitkeiten lebten, beriefen sich ebenfalls in zahlreichen Fällen auf prophetische Begabungen, Träume oder Visionen, auch hier (wie bei Savonarola) zumeist in Verbindung mit einer Naherwartung der Apokalypse. Das Täuferreich von Münster ist nur ein besonders prominentes Beispiel für diese explosive Verbindung von Prophetie und radikaler Reformation. Mit seiner blutigen Niederschlagung im Jahr 1535 endeten auch dessen Propheten in einer Reihe von grausamen Hinrichtungen.

Diese Skizzen zum historischen Hintergrund sollen nur einen Punkt illustrieren: Matthäus Lupinus Calidomius' Disputation der Frage, ob die Dichter von Gott inspiriert sind, 1497 an der Universität Leipzig verhandelt, muss nur zwanzig Jahre später im benachbarten Wittenberg, mitten in den Unruhen der frühen Reformation und in einem Heiligen Römischen Reich, das dabei war, im blutigen Chaos der Aufstände und Kriege zu versinken, wie die frivole Spielerei einer untergegangenen Epoche angemutet haben – ähnlich wie knapp dreißig Jahre zuvor in Florenz vielleicht der ganze Neuplatonismus auf Savonarola gewirkt hatte.

Für die Geschichte des poetischen Enthusiasmus sind diese historisch-politischen Entwicklungen alles andere als marginal. Luther und Melanchthon verwenden nämlich dort, wo sie in den deutschsprachigen Schriften den Begriff der ‚Schwärmerie‘ verwenden, um die Berufung auf Privatoffenbarungen, Visionen und Träume zu verketzern, in den lateinischen Schriften den Begriff des Enthusiasmus. Münzter, Schwenckfeld, Franck, Karlstadt und die Wiedertäufer – sie alle sind für Luther und Melanchthon Enthusiasten, weil sie sich auf private, nicht biblisch beglaubigte Offenbarungen berufen.

Ob Melanchthon und Luther sich dabei bewusst gewesen sind, dass sie einen Begriff benutzt haben, der für die neuplatonische Begründung der Dichtung von entscheidender Bedeutung war, mag man bezweifeln. Wahrscheinlicher ist, dass Melanchthon den Begriff von den Kirchenvätern übernommen hat, die ihn ihrerseits schon benutzt hatten, um sich von umherziehenden Propheten und Visionären abzugrenzen.²⁵ Aber woher auch immer Melanchthon den Begriff hat:

25 Zur Herkunft des Begriffs Thomas Kaufmann: Nahe Fremde. Aspekte der Wahrnehmung der „Schwärmer“ im frühneuzeitlichen Luthertum. In: Interkonfessionalität – Transkonfessionalität – binnkonfessionale Pluralität. Hrsg. von Kaspar v. Geyrerz u.a. Gütersloh 2003, S. 179–241, hier S. 186, Anm. 24. Der Begriff taucht bei Melanchthon schon 1525 in einem Brief an Camerarius auf, hier noch nicht so deutlich negativ besetzt, vgl. Melanchthon: Briefwechsel. Kritische und kommentierte Gesamtausgabe. Bd. 1. Regesten 1–1109 (1514–1530). Hrsg. von Heinz Scheible. Stuttgart-Bad Cannstatt 1977, Nr. 387. In der *Historia tripartita Casiodors*, die Beatus Rhenanus erst 1523 neu herausgegeben hatte, wird der Begriff Kap. 7.11 in diesem Sinne verwendet, vgl. *Autores historiae ecclesiasticae. Eusebii Pamphili Caesari*

Entscheidend ist, dass er mit dieser Deutung im protestantischen Bereich bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts klar religiös und klar negativ konnotiert war.

Wer sich auf enthusiastische Inspiration berief, wie etwa der Alchemiker und Kabbalist Heinrich Khunrath in seinem *Amphitheatrum sapientiae aeternae* (1595) oder Quirinus Kuhlmann in seinem *Kühlsalter* (1684), stand im theologischen Abseits und wollte dort auch stehen. Oder aber er konvertierte gleich zur katholischen Kirche, wie Johannes Scheffler (Angelus Silesius), der im Vorwort zu seinem *Cherubinischen Wandersmann* (1656) behauptete, dessen *geistreiche Sinn- und Schlussreime* seien ihm *meisten theils ohne Vorbedacht und mühsames Nachsinnen in kurzer Zeit von dem Ursprung alles guten einig und allein gegeben worden aufzusetzen*.²⁶ In der Begründung für seine Konversion nennt Scheffler die Geistfeindlichkeit der protestantischen Theologie, also die Ablehnung privater Offenbarungen, an prominenter Stelle.²⁷ Diese Geistfeindlichkeit ist die Kehrseite des *sola scriptura*.

Von Luther selbst gibt es nur wenige Äußerungen zur Dichtung, was vor allem darauf zurückzuführen sein dürfte, dass er sich für sie nicht interessiert hat. Wer sich auf reformatorischer Seite für Dichtung interessiert hat, das war Philipp Melanchthon, und das ist der zweite Grund, aus dem es auf protestantischer Seite keine Rezeption der neuplatonischen Enthusiasmus-Theorie mehr gibt. Melanchthon gehört schon als Aristoteliker zu den Gegnern jeder Aufwertung der Dichtung im Sinne Ficinos.²⁸ Er vertritt genau die Zuordnung der Poetik zu den Disziplinen des *Organon*, also zur sprachlichen Propädeutik, wie sie auch Savonarola vertreten hatte. Dichtung ist für Melanchthon die höchste Form der lateinischen Sprachbeherrschung, aber eben auch nicht mehr als Sprachbeherrschung. Als solche ist Dichtung eine ehrenwerte und unterhaltsame Tätigkeit, aber sie steht auf einem ganz anderen Blatt als die Theologie und die Offenbarung. Keine göttliche Inspiration ist für gute Dichtung verantwortlich, sondern Begabung und Veranlagung – *ingenium*, wie der zukunftsweisende Begriff lautet. Das aber ist etwas völlig anderes als göttliche Inspiration.

Was sich deshalb im protestantischen Bereich durchsetzt, ist, angefangen mit Melanchthon und der Institutionalisierung seiner Lehrbücher an den protestantischen Universitäten, ein technisches Verständnis der Dichtkunst. Die deutsche – und das heißt natürlich vor allem und an allererster Stelle: die neulateinische –

ensis libri IX. Ruffinino Interprete. Ruffini Presbyterii Aquileiensis, libri duo. Recogniti ad antiqua exemplaria latina per Beat. Rhenanum. Item ex Theodorito Episcopo Cyrensi, Sozomeno et Socrate Constantinopolitano libri XII versi ab Epiphanio Scholastico, abbreviati per Cassiodorum Senatorem, unde illis Tripartitae historiae vocabulum. Basel 1523, S. 492.

26 Johannes Scheffler [Angelus Silesius]: Vorwort zum *Cherubinischen Wandersmann*. In Ders.: *Sämtliche poetische Werke*. Hrsg. u. eingel. von Hans Ludwig Held. Bd. 1. München 1953, S. 307–314, hier S. 314.

27 Vgl. Johannes Scheffler [Angelus Silesius]: Gründtliche Vrsachen vnd Motiven, warumb er von dem Lutherthumb abgetreten vnd sich zu der Catholischen Kyrchen bekennet hat. In Ders.: *Sämtliche poetische Werke* (wie Anm. 26). Bd. 1, S. 233–254.

28 Zu Melanchthons Dichtungsbegriff vgl. Wels: Begriff der Dichtung (wie Anm. 1), S. 58–61 und S. 259–263 mit Zusammenstellung der Forschungsliteratur.

Dichtung des 16. Jahrhunderts ist in der Folge dieser Entwicklung eine Dichtung von Lehrern und Professoren. Sie wird im Rahmen des Lateinunterrichts an den *artes*-Fakultäten eingeübt und im Netzwerk dieser Lehrer und Professoren praktiziert. In diesem Punkt zumindest setzt sie nahtlos die neuplatonische Poetik des Enthusiasmus fort – denn, um darauf noch einmal ausdrücklich hinzuweisen: Die Rezeption von Ficinos Enthusiasmus-Theorie vollzieht sich im deutschsprachigen Raum vollständig innerhalb der Universität. Alle oben genannten Schriften stehen schon von ihrer Form her in einem akademischen Kontext. Das ist ein wichtiger und in seiner Bedeutung nicht zu überschätzender Unterschied zur Rezeption der Enthusiasmus-Theorie in Frankreich.

Bevor jedoch auf diese sozialhistorische Dimension zurückzukommen sein wird, muss die französische Rezeption als solche kurz skizziert werden.

4. Der Enthusiasmus in Frankreich

Die These lautet also, dass die Rezeption von Ficinos Enthusiasmus-Theorie in Deutschland aus konfessionellen, theologischen Gründen abbricht. Ein weiteres Argument für diese These ist der Vergleich mit der Rezeption in Frankreich. Dort vollzieht sich die Rezeption von Ficinos Enthusiasmus-Theorie zwar im Vergleich zu Deutschland mit einiger Verspätung, dafür aber umso massiver. Auch hier gebe ich nur eine knappe Skizze und verzichte auf (sicher vorhandene) inhaltliche Differenzierungen.²⁹

Frühestes Rezeptionszeugnis auf französischer Seite ist das Vorwort, mit dem Jodokus Badius Ascensius 1502 seine Terenz-Edition einleitet. Es handelt sich bei diesem Vorwort ausschließlich um Ficino-Paraphrase.³⁰ Äußerst merkwürdig und als solches signifikant ist dabei, dass es ausgerechnet eine Terenz-Ausgabe ist, in der sich dieses Ficino-Referat findet. Dass gerade die Komödien von Terenz göttlich inspiriert sein sollen, war sicherlich nicht im Sinne Ficinos und belegt einmal mehr die These, dass es auf das innovative und provokative Potential der Behauptung einer göttlichen Inspiration ankam, nicht auf die Inspiration als solche.

29 Zur Poetik der französischen Renaissance allgemein vgl. den Sammelband: *Poétiques de la Renaissance. Le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVIe siècle*. Sous la direction de Perrine Galand-Hallyn et Fernand Hallyn. Préface de Terence Cave. Genf 2001. Zur *furor*-Theorie insbesondere dort Perrine Galand-Hallyn, Fernand Hallyn und Jean Lecointe: *L'inspiration poétique au quattrocento et au XVIe siècle*, S. 109–155.

30 Vgl. Jodocus Badius Ascensius: *Praenotamenta*. In: Terenz: *Comedie a Guidone Juvenale [...] familiariter explanata: et a Jodoco Badio Ascensio una cum explanationibus rursum annotate atque recognite cumque eiusdem Ascensii prenotamentis atque anotamentis suis locis adhibitis*. Lyon 1511. Erster Druck der Ausgabe bereits 1493, die „*Praenotamenta*“ sind jedoch erst ab 1502 auf dem Titelblatt vermerkt; französische Übersetzung in: Jodocus Badius Ascensius: *Préfaces de Josse Bade: 1462–1535. Humaniste, éditeur-imprimeur et préfacier*. Trad., introduction, notes et index par Maurice Lebel. Löwen 1988, S. 49–119.

Ab 1518 beginnen in Frankreich die zahlreichen Drucke von Ficinos Werken. 1546 wird mit dem platonischen *Ion* eines der wichtigsten Dokumente der antiken Enthusiasmus-Theorie ins Französische übersetzt. Die erste selbständige Aneignung findet sich dann im Vorfeld der Pléiade, 1548 mit der *Art poétique françois* von Thomas Sébillot. Gleich zu Beginn heißt es dort, der echte Dichter – im Unterschied zum bloßen „Reimschmied“ (*rymeur*) – singe seine Verse nur, wenn er von einem göttlichen Geist angeblasen sei.³¹ Warum man aber überhaupt eine „Kunstlehre“, eine *art poétique* schreiben muss, wenn die Dichter göttlich inspiriert sind, beantwortet Sébillot mit der Unterscheidung zwischen der „nackten Schale“ der Dichtung, die auf „künstliche Art“, also mit den Techniken einer *ars* erstellt sei, und dem „natürlichen Mark“ der Dichtung, das auf göttliche Inspiration zurückgehe.³² Was in einer „Kunstlehre“ zu vermitteln ist, betrifft also nur äußerliche Merkmale wie Metrum, Reim oder Fragen der Gattung.

Inspiration, Enthusiasmus und *furor* werden bei Sébillot nicht als Gegensatz zur Dichtkunst als poetischer Technik wahrgenommen, sondern als notwendig komplementär zu verstehende Anforderungen. Der wahre, göttlich inspirierte Dichter zeichne sich, im Gegensatz zum bloßen Verseschmied, gerade dadurch aus, dass alle technischen Anforderungen der Poetik, Rhetorik und Stilistik in seinem Werk erfüllt sind. Moses gilt Sébillot als erster Dichter, wenn er nach dem Sieg über den Pharao Gott in einem Loblied dankt, gefolgt von David mit den Psalmen, Salomon mit seinen Sprichwörtern, dem Hohelied und schließlich den Propheten. Wie deren Prophetien göttlich inspiriert waren, so auch die Orakel der delphischen Pythia und die Sprüche der späteren Sibyllen. Es folgt die Genealogie der Dichter, von Arion und Orpheus über die antike Dichtung bis zu Dante, Petrarca und den ersten Dichtern der französischen Sprache.

Die eigentlichen Ideologen des Enthusiasmus sind dann die Dichter, die sich in der sogenannten Pléiade zusammenschließen. Unter ihnen ist Jacques Peletier du Mans, der in seiner nur kurz nach Sébillots *Art poétique françois* erschienenen *Art poétique* (1555) behauptet, dass die Kunstlehre als solche viel zu göttlich sei, um dem menschlichen Verstand geschuldet werden zu können.³³ Sie sei durch Beschreibung aus den Werken der Dichter abstrahiert worden, die ihrerseits,

31 Vgl. Thomas Sébillot: *Art poétique françois*. Éd. critique avec une introd. et des notes publ. par Félix Gaiffe. Paris 1988, S. 52: *Car le poète de vraie marque, ne chante ses vers et carmes autrement que excité de la vigueur de son esprit, et inspiré de quelque divine afflation.*

32 Vgl. ebd., S. 10: *Car ce qu'en Poésie est nommé art, et que nous traitons comme art en cest opuscule, n'est rien que la nue escorce de Poésie, qui couvre artificielement sa naturele séve, et son ame naturellement divine.*

33 Vgl. Jacques Peletier du Mans: *L'art poétique*. Publié d'après l'édition unique avec introduction et commentaire. [Par] André Boulanger. Paris 1930, S. 65f. Zur *furor*-Theorie der Pléiade allg. vgl. Perrine Galand-Hallyn: Les „fureurs plus basses“ de la Pléiade. In: Prophètes et prophéties au XVI^e siècle. Paris 1989, S. 157–187. Die präziseste Gesamtdarstellung der Poetik der Pléiade ist immer noch Grahame Castor: *Pléiade Poetics. A Study in Sixteenth Century Thought and Terminology*. Cambridge (Massachusetts) 1964. Auf den bisher wenig beachteten Konnex von *furor*-Theorie und Musik (der auch schon bei Ficino selbst eine wichtige Rolle spielt) hat Manuel Gervink: Die musikalisch-poetischen Renaissancebestrebungen des

wenn sie sich in ihrem heiligen Wahnsinn befänden, nur Interpreten der Götter seien. Von allen irdischen Beschwernissen befreit, empfingen sie die göttlichen Geheimnisse, um sie den Menschen zu offenbaren. Der *furor* selbst ist eine *inspiracion e impetuosite*, die den Geist des Dichters packt und entführt, als wäre die Dichtung eine Prophetie.³⁴ Auch Peletier sieht also keinen Widerspruch zwischen rhetorisch-artifizieller Form der Dichtung und göttlicher Inspiration der Inhalte und behandelt deshalb in seiner Poetik ganz traditionell im ersten Buch die *inventio*, *dispositio* und *elocutio* der Dichtung, im zweiten Buch dann Vers- und Gattungslehre.

Das interessanteste Dokument der französischen Ficino-Rezeption stammt von Pontus de Tyard, der in seinem *Solitaire premier ou Prose des Muses et de la fureur poetique* (1552) die ausführlichste Poetik des Enthusiasmus formuliert. Der Dialog zwischen dem *Solitaire*, einem belehrungsfreudigen Einsiedler, und Pasithée, einer belehrungswilligen Dame, unterscheidet zuerst die herkömmlichen Arten des Wahnsinns, die auf physiologische Verletzungen oder ein Ungleichgewicht der Säfte zurückgehen, vom göttlich inspirierten *furor*, der eine Erhebung der Seele in die Höhen darstellt, von denen sie ehemals herabgestiegen sei.³⁵ Nachdem der Aufstieg und die Entrückung der Seele detailliert beschrieben worden sind, werden wie bei Ficino die Musen als allegorische Darstellungen der Vermögen der einen Gottheit ausgelegt.

Auf die Frage Pasithées, ob denn die Dichtung kein Ergebnis menschlichen Bemühens sei, antwortet der Einsiedler mit einer weiteren platonischen Unterscheidung: Alle menschlichen Handlungen werden entweder vom Zufall (*fortuna*), von menschlicher Kunst (*ars*) oder von Gott verursacht. Dass im Fall der Dichtung nur Gott verantwortlich sein kann, ergibt sich aus der Tatsache, dass – wie der Einsiedler mit dem Argument Platons weiter ausführt – die Dichter oft einfache Menschen sind, die über das Wissen, das ihre Werke enthalten, in uninspiriertem Zustand gar nicht verfügen, außerdem sich oft nicht an das erinnern, was sie unter Einwirkung des Enthusiasmus gesungen haben. Technik also kann nicht für ihre Werke verantwortlich sein. Zu der platonischen Auskunft tritt das Diktum Ciceros aus der Rede für Archias, dass die Natur ohne die Kunst mehr vermag als die Kunst ohne die Natur, wobei Pontus de Tyard der Überzeugung ist, unter Natur sei hier eben eine *infusion de divine fureur* zu verstehen.³⁶

16. Jahrhunderts in Frankreich und ihre Bedeutung für die Entwicklung einer nationalen französischen Musiktradition. Frankfurt a. M. 1996, S. 26–59 hingewiesen.

34 Peletier: *L'art poétique* (wie Anm. 33), S. 72f.

35 Vgl. Pontus de Tyard: *Solitaire premier. Édition critique par Silvio F. Baridon*. Genf 1950, S. 8–10. Stellvertretend für die neuere Forschung sei verwiesen auf die beiden Sammelände: Pontus de Tyard. *Poète, philosophe, théologien. Études réunies par Sylviane Bokdam*. Paris 2003 und Pontus de Tyard: *Errances et Enrascinement. Études réunies par François Rouget*. Paris 2008.

36 Pontus: *Solitaire premier* (wie Anm. 35), S. 27.

Die ausführlichste Poetik des *furor* formuliert, auch hier in klarem Anschluss an Ficino, Pierre de Ronsard.³⁷ Ronsard macht schon im ersten Satz seines *Abbregé de l'Art poétique françois* von 1565 den grundlegenden Vorbehalt, dass Dichten nur zu einem sehr geringen Teil durch Regeln erklärt werden könne, der entscheidende Teil dagegen die Inspiration durch die Musen sei. Die Fähigkeit des Dichtens könne, weil sie eher *mental* als *traditif* sei, also eher einen geistigen Zustand als ein vermittelbares Wissen darstellt, durch Regeln nur zu einem sehr geringen Teil erlernt werden. Es ist dieser geringe Teil, der menschlicher Geschicklichkeit, Erfahrung und Mühe zugänglich ist, dem die Poetik als Disziplin gewidmet ist. Erste Pflicht des Dichters aber sei es, die Musen in Ehren zu halten, die als Töchter Gottes dem unwissenden Volk theologische Wahrheiten vermitteln. Deshalb sei die Dichtung am Anfang nichts anderes als eine allegorische Theologie gewesen und die Dichter dieser ersten Zeit seien den Propheten und Sibyllen verwandt.³⁸

Ähnlich wie Sébillot zwischen Dichter und Verseschmied unterscheidet Ronsard zwischen den wahren, göttlich inspirierten Dichtern und ‚bloß menschlichen Dichtern‘, von denen es heißt, sie seien mehr von Arbeit und Mühe aufgebläht als von der Gottheit (*plus enfelez d'artifice et labeur que de divinité*³⁹). Zu ihnen rechnet Ronsard vor allem die römischen Dichter, die in solcher Zahl geblüht hätten, dass sie den Buchhandlungen mehr Last als Ehre eingebracht hätten.⁴⁰ Ihnen

37 Die *furor*-Theorie Ronsards wird in der französischen Philologie vor allem unter werkgenetischem Aspekt behandelt, vgl. Olivier Pot: *Inspiration et mélancolie. L'épistémologie poétique dans les Amours de Ronsard*. Genf 1990 und Jean Lecointe: *L'ideal et la difference. La perception de la personnalité littéraire à la Renaissance*. Genf 1993, S. 215–374; aus der älteren Forschung sei besonders hingewiesen auf die präzisen Studien von Robert John Clements: *Ronsard and Ficino on the Four Furies*. In: *The Romanic Review* 45 (1954), S. 161–169; wieder aufgenommen in Ders. und Robert Valentine Merrill: *Platonism in French Renaissance Poetry*, S. 118–144; Gilbert Gadoffre: *Ronsard et la pensée ficinienne*. In: *Archives de Philosophie* 26 (1963), S. 45–58 und Henri Franchet: *Le poète et son oeuvre d'après Ronsard*. Paris 1922 [ND Genf 1969]. Zu Ronsards Übernahme neuplatonischer Mythen und Motive vgl. Philip Ford: *Les Amours des Cassandre et l'Heritage (neo-) platonicienne*. In: *La Poesie de la Pleiade. Heritage, influence, transmission*. Hrsg. von Yvonne Bellenger u.a. Paris 2009, S. 87–106 und Ders.: *Ronsard and the Theme of Inspiration*. In: *The Equilibrium of Wit. Essays for Odette de Mourgues*. Hrsg. von Peter Bayley und Dorothy Gabe Coleman. Lexington 1982, S. 57–69. Sehr scharfsichtig zu den konkurrierenden Modellen des antiken *furor* und der biblischen Prophetie ist Karin Westerwelle: *Sprache der Liebe – Sprache der Prophetie. Pierre de Ronsards Liebesgedichte an Cassandra*. In: *Prophetie und Autorschaft. Charisma, Heilsversprechen und Gefährdung*. Hrsg. von Christel Meier-Staubach. Berlin 2014, S. 245–276.

38 Vgl. Pierre de Ronsard: *Abbregé de l'Art poétique françois*. In Ders.: *Oeuvres complètes. Édition établie, présentée et annotée par Jean Céard, Daniel Ménager et Michel Simonin*. Paris 1994, Bd. 2, S. 1174–1189, hier S. 1174f.

39 Ebd., S. 1175.

40 Vgl. Ebd.: *Long temps apres sont venus d'un mesme païs, les seconds Poëtes que j'appelle humains, pour estre plus enfelez d'artifice et labeur que de divinité. A l'exemple de ces derniers, les poëtes Romains ont foisonné en l'abondance de tant de livres empoulez et fardez, qu'ilz ont apporté aux librairies plus de charge que d'honneur, excepté cinq ou six desquels la doctrine, accompagnée d'un parfait artifice, m'a tousjours tiré en admiration.*

gegenüber bevorzugt Ronsard die griechischen Dichter, insbesondere Pindar,⁴¹ was in seiner Konstellation weit vorausweist auf das 18. Jahrhundert, in dem es wiederum Pindar sein wird, der zum Modell der erhabenen, inspirierten Dichtung eines Klopstock, Goethe oder Hölderlin wird.

Ronsard hat den Enthusiasmus nicht nur theoretisch gefordert, sondern ihn in seinen Gedichten gelebt. Diese sind voll von Berufungen auf göttliche Inspiration. Im selben Jahr wie der Dialog Tyards erschienen 1552 die *Amours*, die mit der *Ode à Michel l'Hospital* Ronsards ausführlichste Formulierung und Aneignung der Theorie des Enthusiasmus enthalten.⁴² Gegenstand der Ode sind die Musen, die ihren siebten Geburtstag feiern und von ihrer Mutter *Memoire* ihrem Vater Jupiter vorgestellt werden. Entzückt von ihrer Anmut und ihren musikalischen Temperaturen macht dieser ihnen das Geschenk der dichterischen Gabe, die er selbst als einen von ihm ausgehenden *furor* im platonischen Sinne definiert. Wie der Magnet seine Kraft an das Eisen abgebe, das dann wiederum anderes Eisen anzieht, so bilde auch die Entzückung des *furor* eine Kette, die von Jupiter selbst über Apollo und die Musen bis zu den ‚heiligen Dichtern‘ hinab reiche. Diese wiederum würden durch die Kraft ihrer eigenen Entzückung das erstaunte Volk in Bewunderung versetzen.

Ausdrücklich möchte Jupiter ausgeschlossen haben, dass die Welt eventuell glauben könne, die poetische Gabe sei nicht auf die Musen, sondern auf bloße Kunstfertigkeit oder Technik (*art*) zurückzuführen. Nicht durch mühselige und elende Technik (*Cet art penible, et miserable*), sondern nur durch den Enthusiasmus entstehe wahre Dichtung. Wer ohne diesen Enthusiasmus Verse zu schreiben versuche, wird ausdrücklich verflucht: Ohne Anmut und Größe würden diese Verse sein, überflüssig und unnütz wie totgeborene Kinder.⁴³

Mit seinen großen Hymnen hat Ronsard sich in die Tradition der *Orphischen Hymnen* gestellt und als inspirierten Sänger ausgewiesen. In diesen Hymnen findet sich auch tatsächlich die gesamte neuplatonische Kosmologie.⁴⁴ In der *Hymne de l'Automne* (1563) erklärt Ronsard selbstbewusst, dass Apollo vom Tage seiner Geburt an sein Leben bestimmt und ihm die Gabe des Dichtens mitgeteilt habe.⁴⁵ Der Mensch, den ein Gott solcherart berühre, werde zum Propheten und könne zukünftiges Geschehen vorhersagen, die Geheimnisse der Natur und des

41 Zur Pindar-Verehrung Ronsards vgl. Véronique Denizot: „Comme un souci aux rayons du soleil“. Ronsard et l’invention d’une poétique de la merveille (1550–1556). Genf 2003, S. 100–117; Jean Lecointe: La muse et la grace: versions de la fureur dans les Odes de Ronsard, entre Pindarisme et Platonisme. In: Lectures des Odes de Ronsard. Hrsg. von Julien Geury. Rennes 2001, S. 73–88 und Thomas Schmitz: Pindar in der französischen Renaissance. Göttingen 1993.

42 Pierre de Ronsard: À Michel de l’Hospital, Chancelier de France. In Ders.: *Cœuvres complètes* Bd. 1, S. 626–657.

43 Vgl. ebd., Strophe 13, S. 639 und Strophe 14, S. 640.

44 Schneider: Kosmos, Seele, Text (wie Anm. 1) interpretiert S. 175–269 die Hymnen Ronsards als Teilhabe im neuplatonischen Sinne.

45 Vgl. Ronsard: Hymne de l’Autonne. In Ders.: *Cœuvres complètes* Bd. 2, S. 559–570, hier S. 559, v. 1–4.

Himmels erkennen und sich zu den Göttern erheben. Er werde die Kräfte der Kräuter und Steine beherrschen, die Winde einschließen und die Stürme durch seinen Zauber beherrschen. Diesen Enthusiasmus könne Gott jedoch nur den Seelen zuteilwerden lassen, die sich von allem Menschlichen getrennt und durch Gebet, Fasten und Buße auf eine solche Gabe vorbereitet hätten.

Wie sehr Ronsard schon in seiner Zeit mit dem Konzept des *furor poeticus* identifiziert worden ist, zeigt der 1556 erschienene Dialog Louis Le Carons mit dem Titel *Ronsard, ou de la Poésie*, in dem Ronsard einmal mehr aufgrund seiner enthusiastischen Inspiration zum Modell des göttlich inspirierten Dichters gemacht wird.⁴⁶ Dem gegenüber nehmen sich die kurzen Hinweise auf den Enthusiasmus, mit denen sich der andere große Dichter der Pléiade, Joachim du Bellay, 1549 in seiner *Défense et illustration de la langue française* begnügt, relativ bescheiden aus. Einsamkeit und Stille, schreibt dieser, seien die Freunde der Musen, und nur in diesem Zustand könne es dem Dichter gelingen, jenen göttlichen *furor* zu erwecken, ohne den er nicht zu hoffen braucht, etwas von Dauer zu schaffen.⁴⁷ In den *Regrets* (1558) ist sich du Bellay rückblickend sicher, dass er auf seinem Weg als Dichter von einem „heiligen furor“ geleitet worden sei.⁴⁸ Ähnlich wird in der *Hymne de la Surdité* die Enthusiasmus-Theorie zum elitären Merkmal der neuen Dichter.⁴⁹

Dieses knappe Referat muss hier genügen. Wenn diese Skizze der neuplatonischen Enthusiasmus-Theorie in Frankreich zutreffend ist, dann ist das Auffälligste, dass die Enthusiasmus-Rezeption in Frankreich im Wesentlichen auf die Epoche und die Gruppe der Pléiade beschränkt bleibt. Spätestens mit François de Malherbe, also um 1600, kommt in Frankreich ein technischer Dichtungsbegriff zum Tragen, der dann richtungsweisend für die französische Klassik wird. Im 17. Jahrhundert beruft sich –und auch das gilt natürlich nur unter dem Vorbehalt: soweit ich sehe – in Frankreich kein Dichter mehr auf göttliche Inspiration, und in diesem Punkt ist die Entwicklung in Deutschland und Frankreich dann auch wieder parallel. Damit bin ich bei meinem vierten Punkt, nämlich der Frage, wie diese unterschiedlichen Verlaufsformen der Rezeption zu erklären sein könnten.

46 Vgl. Louis Le Caron: *Dialogues*. Éd. critique par Joan A. Buhlmann et Donald Gilman. Genf 1986, S. 273–284 und S. 300f.

47 Vgl. Joachim Du Bellay: *La deffence, et illustration de la langue françoise*. Préparé par Francis Goyet et Olivier Millet. In Ders.: *Œuvres complètes* Bd. 1. Paris 2003, Kap. II.11, S. 70. Zur Poetik Du Bellays vgl. vor allem Josiane Rieu: *L'esthétique de Du Bellay*. Paris 1995, mit einem Kapitel zur Inspirationstheorie.

48 Vgl. Joachim Du Bellay: *Les Regrets*, Sonnet 3, v. 3 f. In Ders.: *Œuvres poétiques*. Éd. critique par Henri Chamard. Paris 1910, Bd. 2, S. 54: *Je suivois d'Apollon la trace non commune, l'*D'une saincte fureur sainctement agité*.*

49 Vgl. Joachim Du Bellay: *Hymne de la Surdité*. In Ders.: *Œuvres poétiques* Bd. 5, S. 185–196.

5. Konfessionelle, sozialhistorische und sprachliche Unterschiede im Rezeptionskontext

An erster Stelle steht der schon genannte, konfessionelle Aspekt. Wir haben es bei der Pléiade mit einer katholischen Dichtergruppe zu tun und – insbesondere was Ronsard betrifft – sogar mit einer selbstbewusst bis aggressiv katholischen.⁵⁰ Dieser Punkt scheint für den französischen Raum besonders signifikant, denn die großen calvinistischen oder dem Calvinismus nahestehenden Dichter der Zeit wie Clement Marot, Guillaume du Bartas oder Agricola d'Aubigne berufen sich – und auch diese Behauptung gilt freilich nur, soweit ich sehe – nirgendwo auf göttliche Inspiration. Insbesondere Guillaume du Bartas beginnt seine Laufbahn als Dichter geradezu paradigmatisch mit einer Dichtung mit dem Titel *La muse chrestienne* (1574). Hier bedrängt die christliche Muse den Dichter, ernsthafte Verse über biblische Themen zu schreiben. Das dürfte sich 1574 implizit gegen die Pléiade richten, deren Dichtung stark weltlich ausgerichtet war. Du Bartas setzt diesen Auftrag der christlichen Muse dann auch um, unter anderem mit seinem großen Epos über die Schöpfungswoche (*La semaine sainte*, 1581–1584).

Ein besonders deutliches Beispiel für die Ablehnung des Enthusiasmus ist der calvinistische Theologe Théodor de Bèze, der vor seiner Konversion zum Calvinismus einige weltliche Epigramme verfasst hatte, die ihm jetzt, 1550, nach seiner Konversion, extrem peinlich sind. In der Vorrede zu seinem *Abraham sacrificant*, einem typisch protestantischen Bibeldrama, entschuldigt er sich dafür. Schon die bloße Erinnerung daran lasse ihn erröten. Von nun an wolle er sein Talent allein in den Dienst der Frömmigkeit stellen, indem er an einer Übersetzung der Psalmen arbeite. Sein großes Bedauern gilt jenen französischen Dichtern, die sich weiter solchen leeren und eitlen Vergnügungen hingäben. Es wäre besser, auch sie würden die Gnade Gottes verherrlichen, statt Idole anzubeten, das heißt Frauen oder Männern in Sonetten zu schmeicheln, zu petrarchisieren oder die antiken Enthusiasmen nachzumachen (*contrefaire ces fureurs poétiques à l'antique*). Auch das dürfte sich gegen Du Bellay und Ronsard richten, deren erste Werke gerade erschienen waren.⁵¹

Der zweite große Unterschied, den es zwischen der Rezeption in Deutschland und Frankreich gibt, ist der sozialhistorische Kontext. Die deutsche Rezeption

50 Zur protestantischen Dichtung der Zeit vgl. Jacques Pineaux: *La poésie des protestants de langue française, du premier synode national jusqu'à la proclamation de l'Édit de Nantes (1559–1598)*. Paris 1971. Zur Auseinandersetzung mit Ronsard dort S. 178–186. Die zahlreichen Streitschriften in der erbittert geführten Auseinandersetzung hat Pineaux herausgegeben, vgl. *La polémique protestante contre Ronsard*. Hrsg. von Jacques Pineaux. Paris 1973. Konzise Darstellung bei Malcom C. Smith: *Ronsard et Du Bellay versus Beze. Allusiveness in Renaissance Literary Texts*. Genf 1995.

51 So schon die Vermutung der Herausgeber an dieser Stelle, vgl. Théodore de Bèze: *Abraham sacrificant*. Hrsg. von Marguerite Soulié und Jean-Dominique Beaudin. Paris 2006, S. 34. Zur Auseinandersetzung von Bèze und Ronsard um den Status der Inspiration vgl. Jacques Pineaux: *Poésie et prophétisme: Ronsard et Théodore de Bèze dans la querelle des discours*. In: *Revue d'Histoire Littéraire de la France* 78 (1978), S. 531–540.

von Ficinos Enthusiasmus-Theorie war eine relativ kurzfristige Erscheinung in den Jahren von ca. 1490 bis 1518 und hat nicht zu einer Dichtergruppe geführt wie in Frankreich. Die Berufung auf den Enthusiasmus war wesentlich eine akademische Erscheinung innerhalb der Universität geblieben, hatte polemischen und provokativen Charakter besessen und war als solche gegen die universitäre Theologie gerichtet gewesen.

In Frankreich dagegen sind es mit der Pléiade tatsächlich Dichter, die sich auf den Enthusiasmus berufen. Dieser Unterschied kann sicherlich nicht nur auf die konfessionellen Vorgaben zurückgeführt werden. Wer ihn erklären will, wird um den sozialhistorischen Kontext nicht herumkommen: Das soziale Profil der akademischen Streitschriften in Deutschland um 1500 und der französischen, höfischen Dichtung in Frankreich ab 1550 ist nämlich sehr verschieden.⁵²

Anders als für Jacob Locher oder Matthäus Lupinus Calidomius geht es für Ronsard oder Du Bellay nicht darum, sich als Dichter in einem akademischen Kontext gegenüber den Kollegen von der theologischen Fakultät zu behaupten, sondern darum, sich als Dichter am königlichen Hof zu etablieren. Die Pléiade ist eine höfische Dichtergruppe, und im Gegensatz zu Deutschland gibt es mit dem Königshof in Frankreich einen Ort, an dem sich Dichtung jenseits der Universitäten und Schulen entfalten kann. Während die deutschen Humanisten nur für eine kleine, akademische Elite schreiben, ist Ronsard schon früh zu einem äußerst populären Dichter geworden, der sich als solcher in den höchsten Kreisen der Gesellschaft bewegt, an den Höfen der Fürsten und Könige. Im Kreis dieses erlauchten Publikums rezitiert der Dichter seine göttlichen Verse.

Anders als die humanistischen, neulateinischen Dichter in Deutschland sind die Dichter der Pléiade keine Lehrer und Professoren, sondern entweder selbst Adlige oder zumindest Protegés des französischen Hofes. Das ist auf literatursoziologischer Ebene eine Revolution. In den Worten von Christoph Oliver Mayer: „Die Pléiade trat in den späten 1540er Jahren in die Öffentlichkeit und erstrebte ganz bewußt eine Veränderung der literarischen Welt, indem sie Gattung, Dichtungsart, Bezugspunkt und Dichtungskonzeption radikal erneuern wollte.“⁵³ Gemeinsamkeit der Dichter, die in der Pléiade zusammengefasst wurden, war „die aristokratische Konzeption von Dichtung, die mit einer besonderen Mission verbunden ist und den Dichter zum Kompagnon von Göttern und Königen macht.“⁵⁴

Der Kult der Inspiration, den Ronsard betreibt, dient zu einem ganz entscheidenden Teil der Heroisierung der eigenen Person – oder in der Sprache der Soziologie: der Ausprägung eines bestimmten Habitus. Nicht Bildung und Sprachkenntnisse zeichnen den Dichter aus (obwohl Ronsard auch auf diese Wert legt),

52 Grundlegend in diesem Sinne die literatursoziologische Studie von Christoph Oliver Mayer: Pierre de Ronsard und die Herausbildung des „premier champ littéraire“. Herne 2001. Dort S. 128–136 zur *furor*-Theorie als Symbol einer „demonstrativen Alterität“.

53 Mayer: Ronsard (wie Anm. 52), S. 124.

54 Ebd.

sondern die eigene Person als solche, die einer Inspiration durch die Musen würdig sein muss:

*Or pour ce que les Muses ne veulent loger en une ame si elle n'est bonne, saincte, et vertueuse, tu seras de bonne nature, non meschant, renfrogné, ne chagrin: mais animé d'un gentil esprit, ne laisseras rien entrer en ton entendement qui ne soit sur-humain et divin.*⁵⁵

Solche Anforderungen an den Charakter des Dichters sind ein Novum. Ist die Dichtung bloß eine Technik, eine besonders hoch entwickelte Form der Sprachbeherrschung, kann sie jeder ausüben. ‚Grands rhétoriqueurs‘ hat man die der Pléiade vorangegangene Dichtergeneration in der französischen Literaturgeschichte etwas pejorativ benannt, was aus dieser Perspektive auch tatsächlich einen entscheidenden Punkt trifft. Dichtung, wie sie die Pléiade propagiert, behauptet dagegen, weit mehr zu sein als ‚große Rhetorik‘: Und genau das, was über die bloß rhetorische Technik hinausgeht, markiert die neuplatonische Theorie des Enthusiasmus. Sie spielt die Schlüsselrolle für die Aufwertung der Dichtung von einer Technik zu einer Offenbarung, von einer Schulübung zu einer höfischen Repräsentationskunst.

Die Dichter der Pléiade verkörpern mit ihrem dezidiert höfischen Selbstbewusstsein den neuen Typus des *gentilhomme*, des *cortegiano*, wie ihn Balthasar Castiglione wirkmächtig 1528 in seinem *Libro del Cortegiano*⁵⁶ beschrieben hatte. Dieser weltgewandte Hofmann mit seinen vollendeten Umgangsformen steht in erheblicher Distanz zum Universitätsgelehrten und Dichter humanistischer Provenienz. Mit seiner ‚anmutigen Nachlässigkeit‘, seiner *sprezzatura*, weiß er insbesondere die Damen des Hofes zu beeindrucken, denn – und das ist ein weiterer, wichtiger Unterschied zur rein männlichen Kultur der Universität – die höfische Kultur ist eine gleichermaßen männliche und weibliche Kultur. Der höfische Petrarkismus als spielerischer Umgang mit den Rollenmodellen männlichen und weiblichen Verhaltens, dem die Pléiade so exzessiv huldigt, ist nur eine besonders prägnante Form dieser höfischen Kultur. Auch dessen Regeln werden von der Höflichkeit im wörtlichen und übertragenen Sinne vorgegeben. Für Grobianismen und Fäkalsprache wie in Lochers *Comparatio* ist in dieser Welt kein Platz.

55 Ronsard: *Abbregé* (wie Anm. 38), S. 1175.

56 Zum *Cortegiano* und der höfischen Kultur vgl. vor allem Peter Burke: *The Fortunes of the Courtier. The European Reception of Castiglione's Cortegiano*. Oxford 1995. Ich verweise aus der reichhaltigen Literatur außerdem auf Emmanuel Bury: *Littérature et politesse. L'invention de l'honnête homme. 1580–1750*. Paris 1996; Maurice Magendie: *La politesse mondaine et les théories de l'honnêteté, en France au XVII^e siècle, de 1600 à 1660*. Paris 1925 [ND Genf 1970]; Klaus Conermann: Der Stil des Hofmanns. Zur Genese sprachlicher und literarischer Formen aus der höfisch-politischen Verhaltenskunst. In: *Europäische Hofkultur*. Hrsg. von August Buck u.a. Wiesbaden 1978, Bd. 1, S. 45–56 und Manfred Hinz: *Rhetorische Strategien des Hofmannes. Studien zu den italienischen Hofmannstraktaten des 16. und 17. Jahrhunderts*. Stuttgart 1992.

Dichtung ist im Ideal der höfischen Welt (nicht zu verwechseln mit der Wirklichkeit des Hoflebens) eine besonders prestigeträchtige Form des gesellschaftlichen Umgangs, Ausdruck einer höchst verfeinerten Kultur, an der Frauen und Männer gleichermaßen teilhaben.

Das sind alles äußerst vereinfachende Behauptungen und in dieser Schärfe sicherlich zu differenzieren. Sie sind aber insofern legitim, als es bisher erstaunlicherweise keine vergleichenden Analysen zu den Unterschieden und Gemeinsamkeiten in der literarhistorischen Entwicklung in Deutschland und Frankreich für diesen Zeitraum gibt. Wer aber diese Unterschiede und Gemeinsamkeiten erklären will, genauso wie die Bewunderung, Übersetzung und Nachahmung, die dem Werk Ronsards um 1600 europaweit zuteilwerden wird – und auch sie ist nur ansatzweise erforscht –,⁵⁷ der wird um diesen höfischen Kontext nicht herumkommen. Als höfischer Dichter wird Ronsard zum Vorbild von Daniel Heinssius in den Niederlanden, von Philip Sidney in England und von Martin Opitz in Deutschland, genauso wie sich auch der Petrarkismus, der mit der Ronsard-Rezeption Hand in Hand geht, nur als ein höfisches Phänomen verstehen lässt.

Zu diesem sozialhistorischen Kontext gehört auch die Tatsache, dass es sich bei der Dichtung der Pléiade um eine volkssprachliche, also französische Dichtung handelt. Die Sprache der deutschen Dichtung dagegen bleibt im 16. Jahrhundert das Neulatein.⁵⁸ Das ist alles andere als eine Marginalie. Die neulateinische Dichtung ist schon durch ihre enormen sprachlichen Voraussetzungen wesentlich eine akademische Dichtung und an den Höfen nur sehr bedingt, wenn überhaupt rezipierbar.

In der deutschen Übersetzung von Giovanni della Casas *Galateo*, einem weit verbreiteten Handbuch der höfischen Kultur, heißt es 1579 unter dem Titel *Vnnötiges Latein reden, nichts sei in der beywohnenden Gesellschaft schlimmer als diejenigen, denen das Latein wie Knoblauch auf dem Halß stincket*.⁵⁹ Der Gebrauch der lateinischen Sprache solle den Gelehrten überlassen bleiben, fordert man, die aber auch, wenn sie sich der lateinischen Sprache bedienen, unter sich bleiben sollen. *Vnleidliche Leut* sind sie, wenn sie der *beywohnenden Gesellschaft* mit ihrem Latein beschwerlich werden. Das ist nicht nur ein wichtiger Hinweis auf die Lateinkenntnisse, die in einem höfischen Rahmen vorauszusetzen waren, genauso

⁵⁷ Vgl. Annemarie Nilges: Imitation als Dialog: Die europäische Rezeption Ronsards in Renaissance und Frühbarock. Heidelberg 1988.

⁵⁸ Den besten Einblick vermittelt der Band: Humanistische Lyrik des 16. Jahrhunderts. Hrsg. von Wilhelm Kühlmann, Robert Seidel und Hermann Wiegand. Frankfurt a. M. 1997.

⁵⁹ Giovanni della Casa: Galateus. Das Büchlein von erbarn/ höflichen und holdseligen Sitten verdeutscht von Nathan Chytraeus 1597. Hrsg. von Klaus Ley. Frankfurt 1607 [ND Tübingen 1984], S. 92. Interessanterweise handelt es sich bei der Passage, aus der hier zitiert wird, um einen Einschub des Übersetzers Chytraeus, vgl. Nachwort des Herausgebers S. 73. Das Problem der „unhöflichen“, lateinisch sprechenden Gelehrten wurde in Deutschland offenbar als besonders drängend empfunden. Das italienische Original von della Casas Traktat war 1558 erschienen. Zu della Casas Traktat vgl. Klaus Ley: Die „scienza civile“ des Giovanni della Casa. Literatur als Gesellschaftskunst in der Gegenreformation. Heidelberg 1984.

wie auf die Achtung – oder Missachtung – die einem Latein sprechenden Gelehrten gezollt wurde, sondern vor allem und an erster Stelle ein Indiz für den Ausschluss der neulateinischen Dichtung aus der höfischen Kultur.

Die neue höfische Kultur, wie sie Castiglione beschreibt, ist eine dezidiert volkssprachliche Kultur. Mit Joachim du Bellays *La deffence, et illustration de la langue françoise* (1549) – genauso wie bei seinem italienischen Vorbild, Sperone Speronis *Dialogo delle lingue* (1542) – steht diese höfische Kultur programmatisch auch in Frankreich im Zeichen der Volkssprache, und zwar eben schon Mitte des 16. Jahrhunderts, also zu einem Zeitpunkt, zu dem die deutsche Dichtung sich nur in ihren volkstümlichen Formen der deutschen Sprache bedient – Ausnahmen bestätigen die Regel. Diese volkstümlichen Formen aber entsprachen nicht den Bedingungen der neuen, höfischen Dichtung.

Die deutsche Dichtung des 16. Jahrhunderts ist, wo sie einen höheren intellektuellen Anspruch erhebt, neulateinische Dichtung. Für den weiteren Verlauf des 16. Jahrhunderts hat sich, ausgehend von der richtungsweisenden Studie von Erich Trunz, der Begriff einer späthumanistischen Standeskultur für die neulateinische Dichtung dieser Lehrer und Professoren durchgesetzt.⁶⁰ Die Behauptung einer göttlichen Inspiration steht dabei per se in einem gewissen Kontrast zum ‚artistischen‘ (nämlich aus dem Lateinunterricht der *artes*-Fakultät gespeisten) Selbstbewusstsein dieser Dichter. Gerade weil die neulateinische Dichtung ein jahrelanges Studium der lateinischen Sprache voraussetzte und es mithin den Stolz der Dichter ausmachte, diese Fremdsprache derartig perfekt zu beherrschen, dass man in ihr dichten konnte, wäre die Berufung auf eine göttliche Inspiration problematisch. Der höchste Ehrentitel, den diese späthumanistische Standeskultur für den Dichter zu vergeben hatte, war der eines ‚deutschen Horaz‘⁶¹ – nicht der eines göttlich inspirierten Sängers oder eines neuen Orpheus.

Die divergente Entwicklung, die die neulateinisch-deutsche und die französische Dichtung im Laufe des 16. Jahrhunderts nehmen, wird besonders dort merklich, wo diese unterschiedlichen Welten in unmittelbaren Kontakt kommen, wie etwa in der Person von Paul Schede Melissus. Schede Melissus, kurpfälzischer Rat und Bibliotheksdirektor in Heidelberg, vor allem aber ein gefeierter neulateinischer Dichter, ist ein typischer Vertreter der späthumanistischen deutschen Standeskultur, steht aber gleichzeitig mit den höfischen Dichtern der Pléiade in persönlichem Kontakt. Er gehört zu den ersten Vermittlern von deren Werken in den deutschsprachigen Raum. Die Gedichte Ronsards übersetzt er aber nicht ins

⁶⁰ Vgl. Erich Trunz: Der deutsche Späthumanismus als Standeskultur. In: Zeitschrift für Geschichte der Erziehung und des Unterrichts 21 (1931), S. 17–53. Erweitert in Ders.: Deutsche Literatur zwischen Späthumanismus und Barock. München 1995, S. 7–82. Grundlegend ist nach wie vor Wilhelm Kühlmann: Gelehrtenrepublik und Fürstenstaat. Entwicklung und Kritik des deutschen Späthumanismus in der Literatur des Barockzeitalters. Tübingen 1982.

⁶¹ Vgl. Eckart Schäfer: Deutscher Horaz. Conrad Celtis – Georg Fabricius – Paul Melissus – Jacob Balde. Die Nachwirkung des Horaz in der neulateinischen Dichtung Deutschlands. Wiesbaden 1976.

Deutsche, sondern ins Neulateinische.⁶² Damit werden diese Gedichte nicht nur von einer Sprache in eine andere übersetzt, sondern auch von einer höfischen in eine akademische Kultur. Gerade die ficianianischen Elemente scheint der Calvinist Schede Melissus dabei allerdings zu übergehen.⁶³

Du Bellays Verteidigung der französischen Sprache (die bereits erwähnte *Deffence, et illustration de la langue françoise*) ist eben nicht nur ein Manifest für die französische Sprache, sondern auch für eine neue, höfische Dichtung. In Deutschland wird es noch bis in das zweite Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts dauern, bis eine solche höfische Dichtung in deutscher Sprache möglich ist. Auch hier sind es dann nicht die neulateinisch dichtenden Gelehrten, von denen sie ihren Anfang nimmt, sondern Adlige wie Dietrich von dem Werder und Fürst Ludwig von Anhalt-Köthen oder Diplomaten wie Georg Rudolf Weckherlin, der am englischen Hof mit dieser neuen, höfischen Dichtung in Kontakt gekommen war. 1616 erscheinen seine ersten deutschsprachigen Versuche. Ein Jahr später, 1617, publiziert dann der knapp zwanzigjährige Martin Opitz (und auch er wird nicht an der Universität, sondern als Diplomat Karriere machen) seine Abhandlung gegen die Verachtung der deutschen Sprache (selbst noch in Latein verfasst: *Aristarchus, sive de contemptu linguae teutonicae*). 1624 nimmt er das Argument noch einmal auf, programmatisch zugespitzt, in seinem *Buch von der deutschen Poeterey*. Im selben Jahr erscheint mit den *Deutschen Poemata* seine manifestartige Sammlung von Musterstücken für die neue Dichtung, darunter zahlreiche Übersetzungen von Ronsard.

Wie Ronsard und Du Bellay geht es auch Opitz darum, die volkssprachliche Dichtung als eine Tätigkeit zu erweisen, die der höchsten gesellschaftlichen Wertschätzung würdig ist. Der *grösste lohn, den die Poeten zue gewarten haben*, sei es, *inn königlichen vñnd fürstlichen Zimmern* Platz zu finden, heißt es in den letzten Sätzen der *Poeterey*.⁶⁴ Vor allem aber sind die Vorreden zu den *Deutschen Poemata* (1624 und 1625) über weite Strecken nichts anderes als eine lange Liste

62 Vgl. Nilges: Imitation als Dialog (wie Anm. 57), S. 54–61. Zum Verhältnis von Schede Melissus zur Pléiade vgl. Pierre de Nolhac: *Un poète rhénan ami de la Pléiade*. Paul Melissus. Paris 1923 und Eckart Schäfer: Petrus Melissus – der erste deutsche Petrarckist? In: Francesco Petrarca in Deutschland. Hrsg. von Achim Aurnhammer. Tübingen 2006, S. 91–110. Zum Verhältnis von deutschsprachiger und neulateinischer Dichtung bei Schede ist richtungsweisend Jörg Robert: Deutsch-französische Dornen – Paul Schede Melissus und die Rezeption der Pléiade in Deutschland. In: Abgrenzung und Synthese. Lateinische Dichtung und volkssprachliche Traditionen in Renaissance und Barock. Hrsg. von Marc Föcking und Gernot Michael Müller. Heidelberg 2007, S. 207–229 und Jörg Robert: Manierismus des Niedrigen. Paul Schede Melissus und die deutsche Lyrik um 1600. In: Daphnis 39 (2010), S. 577–610.

63 Ähnlich wird Ronsard auch in England rezipiert, vgl. Volkhard Wels: *imaginatio oder inventio. Das dichterische Schaffen und sein Gegenstand bei Puttenham, Sidney und Temple*. In: Poetica 37 (2005), S. 65–91.

64 Martin Opitz: „Buch von der Deutschen Poeterey“ (1624) mit dem „Aristarch“ (1617) und den Opitzschen Vorreden zu seinen „Deutschen Poemata“ (1624 und 1625) sowie der Vorrede zu seiner Übersetzung der „Trojanerinnen“ (1625). Hrsg. von Herbert Jaumann. Stuttgart 2002, S. 72.

von fürstlichen und adligen Personen, die sich alle der Dichtung gewidmet oder sich als Mäzene hervorgetan haben, ohne damit ihrem Ruf als Edelmänner zu schaden.⁶⁵ Die neulateinischen Dichter des 16. Jahrhunderts fehlen in dieser Liste, die deutschsprachigen, höfischen Dichter des Mittelalters dagegen nicht. Opitzens neues volkssprachliches und höfisches Dichtungskonzept grenzt sich nicht vom Mittelalter ab, sondern vom neulateinischen Humanismus.

Das Interessante an der erst jetzt mit Weckherlin und Opitz massiv einsetzenden deutschen Ronsard-Rezeption ist allerdings – und damit komme ich wieder zurück zur Rezeption des Enthusiasmus –, dass beide sich gerade für die neuplatonischen Elemente nicht interessieren. Ronsard wird mit seinen petrarkistischen Liebesgedichten wahrgenommen und übersetzt, nicht mit seinen großen Hymnen mit ihrer neuplatonischen Kosmologie und der Mythologie des Enthusiasmus. Über den Enthusiasmus kann man 1624 im *Buch von der deutschen Poeterey* nur den einen Satz lesen, dass in der Antike Dichter wie Orpheus, Homer und Hesiod als *die ersten Väter der Weißheit* gegolten hätten, weil sie *viel sachen vorbrachten/ welche einen schein sonderlicher propheceiungen vnd geheimnisse von sich gaben*. Die *einfältigen Leute* (aber natürlich nicht die Gebildeten) *vermeinten* deshalb, es müsste etwas göttliches in jhnen stecken/ vnd liessen sich durch die anmutigkeit der schönen getichte zue aller tugend vnnd guttem wandel anführen.⁶⁶

Damit wird die neuplatonische Enthusiasmus-Theorie auf einen frommen Betrug der Dichter zurückgeführt, die billigend in Kauf genommen haben, vom einfachen Volk für göttlich inspiriert gehalten zu werden, damit ihren moralischen Ermahnungen desto eher Folge geleistet würde. Die Enthusiasmus-Theorie wird im Kern auf das Lukrezsche Diktum von der bitteren Medizin der Moral, die in der verzuckerten Hülle der Dichtung dargereicht werden müsse, reduziert. Von der göttlichen Inspiration ist nur der *schein [!] sonderlicher propheceiungen vnd geheimnisse* übriggeblieben.

Mit solchen Überzeugungen ist Opitz um 1624 kein radikaler Neuerer, denn – ich habe darauf bereits hingewiesen – um 1600 bricht die Rezeption der Enthusiasmus-Theorie generell ab. Schon 1570 hatte Lodovico Castelvetro in seiner *Poetica d'Aristotele* sogar behauptet, dass Platon selbst die *furor*-Theorie nur

⁶⁵ Vgl. Julius Wilhelm Zincgref: Dedicatio. In Martin Opitz: Teutsche Poemata. In Ders.: Gesammelte Werke. Hrsg. von George Schulz-Behrend, Bd. 2.1. Stuttgart 1978, S. 171. Opitz' Widmung der Ausgabe Breslau 1625 abgedruckt in Opitz: Buch von der Deutschen Poeterey (wie Anm. 64).

⁶⁶ Opitz: Buch von der Deutschen Poeterey (wie Anm. 64), S. 15. Opitz' Verhältnis zum Neuplatonismus ist allerdings höchst umstritten. Eine gegensätzliche Position vertritt Hans-Georg Kemper: Religion und Poetik. In: Religion und Religiosität im Zeitalter des Barock. Hrsg. von Dieter Breuer. Wiesbaden 1995, Bd. 1, S. 63–92. Ausführliche Auseinandersetzung mit Kempers Argumenten in Wels: Manifestationen des Geistes (wie Anm. 23), S. 293–346 und in Wels: Zwischen Spiritualismus, Hermetik und lutherischer „Orthodoxie“: Zu Hans-Georg Kempers Vorgeschichte der Naturlyrik. In: Zeitsprünge 16 (2012), Heft 3/4, S. 243–284. Eine vermittelnde Position vertritt Peter-André Alt: Imaginäres Geheimwissen. Untersuchungen zum Hermetismus in literarischen Texten der Frühen Neuzeit. Göttingen 2012, S. 67–103.

ironisch gemeint haben könne. Ähnlich wie die antiken Orakel auf einen Betrug der antiken Priester, so ginge die Behauptung eines Enthusiasmus auf einen Betrug der antiken Dichter zurück.⁶⁷ Mitte des 17. Jahrhunderts übernimmt diese Argumentation – unter anderen, aber besonders einflussreich – Gerhard Johannes Vossius in seinem *De artis poeticae natura ac constitutione liber* (1647).⁶⁸

Die sogenannte Aufklärung kann dem im 18. Jahrhundert nichts mehr hinzufügen. Johann Christoph Gottsched führt in seiner *Critischen Dichtkunst* (1729) den Glauben an einen Enthusiasmus auf das Geltungsbedürfnis der antiken Dichter zurück, die alles getan hätten, um für „göttlich erleuchtete Männer“ gehalten zu werden. Durch die „Einfalt der ältesten Völker“ sei ihnen dies auch leicht gefallen: Die „dummen Leute“ hätten gleich für göttlich inspiriert gehalten, wozu sie selbst nicht fähig gewesen wären.⁶⁹ Das ist genau das, was auch Opitz schon hundert Jahre früher behauptet hatte. Damit aber stellt sich die Frage nach den Ursachen für diesen europaweiten, katholische wie protestantische Gebiete gleichermaßen betreffenden Abbruch der Enthusiasmus-Rezeption um 1600.

6. Ursachen für den Abbruch der Enthusiasmus-Rezeption um 1600

Mehrere Gründe sind dafür in Anschlag zu bringen, die hier in aufsteigender, ihrer Bedeutung entsprechender Reihenfolge kurz angerissen seien.

Erstens, interne Widersprüche der Enthusiasmus-Theorie werden zunehmend prominent. Die Pose des inspirierten Sängers, wie sie Ronsard so exzessiv ausgeprägt hatte, war schon zu seinen eigenen Lebzeiten – vorsichtig gesagt – schwierig. Für die großen Hymnen mit ihrer neuplatonischen Kosmologie mag die Behauptung einer göttlichen Inspiration ja noch angehen, aber warum sollte die petrarkistische Liebesdichtung göttlich inspiriert sein?⁷⁰ Oder die höfische Kasualdichtung, die Ronsard ja auch in nicht unerheblichem Maße geschrieben hat?

67 Lodovico Castelvetro: *Poetica d'Aristotele vulgarizzata e sposta*. Hrsg. von Werther Romani. Rom, Bari 1978/1979, S. 91f. Ähnlich die Argumentation in Lodovico Castelvetro: *Parere del medesimo sopra l'ajuto, che mandano i Poeti alle Muse*. In Ders.: *Opere varie critiche*. Bern 1727 [ND München 1969], S. 79–99. Einen höchst interessanten Vermittlungsversuch zwischen Regelpoetik und Enthusiasmus unternimmt Daniel Heinsius, vgl. Volkhard Wels: *Contempt for Commentators. Transformation of the Commentary Tradition in Daniel Heinsius' Constitutio tragœdiae*. In: *Neo-Latin Commentaries and the Management of Knowledge in the Late Middle Ages and the Early Modern Period (1400–1700)*. Hrsg. von Karl Enenkel und Hank Nellen. Leuven 2013, S. 325–346. Deutsche Fassung im open access-Portal der Universität Potsdam zugänglich unter dem Titel: Daniel Heinsius' neuplatonische Poetik und die *Constitutio tragœdiae* als Kommentar zur aristotelischen Poetik: URL: <https://publishup.uni-potsdam.de/frontdoor/index/index/docId/6683> (27.02.2017).

68 Gerhard Johannes Vossius: *De artis poeticae natura, ac constitutione liber*. In Ders.: *Opera in sex tomos divisa*. Bd. 3. Amsterdam 1701, S. 1–34, Kap. 12.1.

69 Johann Christoph Gottsched: *Versuch einer Critischen Dichtkunst*. Leipzig 1729. In Ders.: *Ausgewählte Werke*, Bd. 6. Hrsg. von Joachim und Brigitte Birke. Berlin, New York 1973, I.5.4, S. 227.

70 Bernhard Huss: *Lorenzo de' Medicis Canzoniere und der Ficinianismus*. Tübingen 2007, hat die Ansätze dieses Konfliktes schon für den italienischen Kontext nachgezeichnet, in dem es eben auch gerade der Petrarkismus ist, der eigentlich nicht zu der Annahme gött-

Wieso man aber für Liebes- und Kasualdichtung eine göttliche Inspiration braucht, war auch schon im 16. Jahrhundert fragwürdig. Das zeigt der Spott von François Rabelais. Im 21. Kapitel des dritten Buchs von *Gargantua und Pantagruel* (1546) besucht Panurge im Kontext massiver Anspielungen auf Platon und die apollinische Inspiration den alten Dichter Raminagrobis, auch „Schnurrkater“ genannt und bittet ihn um eine Antwort auf die Frage, ob er heiraten solle oder nicht. Der alte Raminagrobis beantwortet die Frage mit unverständlichen und paradoxen Versen, die in der Empfehlung gipfeln: „Heirate sie oder heirate sie nicht“, was Panurge dann wiederum mit den Worten kommentiert: „Und das nennen Sie einen furor poeticus?“⁷¹

Im Prolog zu diesem dritten Buch hatte Rabelais seine Leser gebeten, sich ein wenig zu gedulden, bis er einen Schluck aus der Flasche genommen habe, die er zärtlich „meinen wahren und einzigen Helikon, meine kaballinische Quelle, meinen einzigen Enthusiasmus“ nennt.⁷² Am schärfsten aber ist der Spott im 48. Kapitel des fünften Buches (1564), das den Titel trägt: „Wie Panurge und die anderen im furor poeticus reimten“ (*Comment Panurge et les autres Rithment par fureur poétique*). Panurge verdreht dort die Augen und verfällt in konvulsivische Zuckungen. Man glaubt zuerst an eine Magenverstimmung oder Vergiftung, bis auch Pantagruel und Bruder Hans vom Enthusiasmus der Reimerei erfasst werden, wie es wörtlich heißt. Mit hochrotem Kopf und Schaum vor dem Mund stößt Bruder Hans schließlich die – offensichtlich göttlich inspirierten – Verse aus: „Oh Gott väterlicher Vater / der du das Wasser in Wein verwandelst, / mach aus meinem Hintern eine Laterne, / damit ich meinem Nachbarn leuchten kann.“⁷³ Gegen wen sich diese Satire 1564 gerichtet hat, dürfte allen Zeitgenossen klar gewesen sein. Auch schon im 16. Jahrhundert konnte die Behauptung einer göttlichen Inspiration des Dichters Befremden und Spott hervorrufen, nicht erst im aufgeklärten 18. Jahrhundert.

Zweitens, das 16. Jahrhundert ist das Jahrhundert der Philologie. Diese Philologie führt zu einer philologischen Destruktion des neuplatonischen Begriffs der *prisca theologia*, indem die Philologie durch ihre Echtheitsüberprüfungen die Glaubhaftigkeit genau der Texte zerstört, die Ficino für die Genealogie seiner Dichtung als *prisca theologia* in Anspruch genommen hatte. Der Höhepunkt dieses philologischen Feldzugs gegen den Neuplatonismus war zwar erst 1614 mit Isaac Casaubon erreicht, der nachgewiesen hatte, dass es sich beim *Corpus*

licher Inspiration passt. Vgl. insbes. dort S. 69–74 zu Luigi Pulcis Polemik gegen Ficinos Neuplatonismus.

71 Francois Rabelais: *Œuvres complètes*. Édition établie, présentée et annotée par Mireille Hu-chon, avec la collaboration de Francois Moreau. Paris 1994, S. 417: *Appellez-vous cela fureur poétique?* [Übersetzung hier und im Folgenden vom Verf.]

72 Ebd., S. 349: *Attendez un peu que je hume quelque traict de ceste bouteille: c'est mon vray et seul Helicon: c'est ma fontaine Caballine: c'est mon unicque Enthusiasme.*

73 Ebd., S. 836: *O dieu pere Paterne, | Qui muas l'eau en vin, | Fais de mon cul lanterne, | Pour luire à mon voisin.*

Hermeticum um eine spätantike Fälschung handelte und die Figur des mythischen Hermes Trismegistus eine Erfindung war.⁷⁴

Angefangen hatte dieser philologische Feldzug aber schon viel früher. Der Altphilologe Henri Estienne hatte schon 1566 die *Orphischen Hymnen* aus philologischen Gründen auf die Spätantike datiert. Mit der lakonischen Bemerkung, dass diese angeblich von Orpheus verfassten Hymnen stilistisch mehr mit der spätantiken Dichtung gemeinsam hätten als mit der frühen Dichtung eines Hesiod und Homer, hatte er die *Orphischen Hymnen* an das Ende seiner Sammlung griechischer Lyrik gestellt, statt an deren Anfang. Diese einfache editorische Entscheidung zerstörte mit einem Schlag die theologische Bedeutung der *Orphischen Hymnen*.⁷⁵ Nicht anders war es einem weiteren Schlüsseltext des Neuplatonismus ergangen, den sogenannten *Sibyllinischen Orakeln*, die 1599 als Fälschungen entlarvt worden waren.⁷⁶

Ende des 16. Jahrhunderts haben sich diese philologischen Argumente auch auf katholischer Seite durchgesetzt. Der Neuplatoniker Francesco Patrizi, der 1591 in seine *Nova de universis philosophia* eine Sammlung hermetischer Texte aufgenommen und diese als göttliche Offenbarung behandelt hatte, wird von der Inquisition verurteilt, und zwar mit der Begründung, dass er die Einzigartigkeit der biblischen Offenbarung in Frage stelle.⁷⁷ Ein anderer Neuplatoniker, Augusti-

⁷⁴ Zur philologischen Kritik Casaubons vgl. Anthony Grafton: Protestant versus Prophet: Isaac Casaubon on Hermes Trismegistus. In Ders.: *Defenders of the Text. The Traditions of Scholarship in an Age of Science, 1450–1800*. London, Cambridge (Massachusetts) 1991, S. 145–161. Deutsche Übersetzung in: Das Ende des Hermetismus. Historische Kritik und neue Naturphilosophie in der Spätrenaissance. Dokumentation und Analyse der Debatte um die Datierung der hermetischen Schriften von Genebrard bis Casaubon (1567–1614). Hrsg. von Martin Mulsow. Tübingen 2002, S. 283–303; vgl. ebd. auch Martin Mulsow: Epilog, S. 305–310. Grundlegend zum Verhältnis von christlicher Apologetik und philologischer Kritik ist Ralph Häfner: Götter im Exil. Frühnezeitliches Dichtungsverständnis im Spannungsfeld christlicher Apologetik und philologischer Kritik (ca. 1590–1736). Tübingen 2003.

⁷⁵ Vgl. *Poetae graeci principes heroici carminis et allii nonnulli*. Hrsg. von Henri Estienne. Genf 1566, S. 487. Der Hinweis auf diese Datierung bereits bei Anthony Grafton: *The Strange Deaths of Hermes and the Sibyls*. In Ders.: *Defenders of the Text* (wie Anm. 74), S. 162–177, hier S. 167.

⁷⁶ Vgl. Grafton: *The Strange Deaths of Hermes and the Sibyls* (wie Anm. 75). Hier hatte Johannes Opsopoeus in seiner Edition von 1599 das angeblich vormosaische Alter dieser Orakel bestritten. Vgl. Johannes Opsopoeus: *Praefatio zu den Oracula sibyllina*, Paris 1599. In: *Die deutschen Humanisten. Dokumente zur Überlieferung der antiken und mittelalterlichen Literatur in der Frühen Neuzeit*. Bd. I.3: *Jacobus Micyllus, Johannes Posthius, Johannes Opsopoeus und Abraham Scultetus*. Im Auftrag der Heidelberger Akademie der Wissenschaften hrsg. u. bearb. von Wilhelm Kühlmann, Volker Hartmann, Susann El Kholi und Björn Spiekermann. Turnhout 2010, S. 247–253. Gerade die Sibyllen waren für Ronsard ein wichtiges Modell prophetischer Rede, vgl. Westerwelle: *Sprache der Liebe* (wie Anm. 37).

⁷⁷ Vgl. Anna Laura Puliafito Bleuel: *Hermetische Texte in Francesco Patrizis Nova de universis philosophia*. In: Das Ende des Hermetismus. Historische Kritik und neue Naturphilosophie in der Spätrenaissance. Dokumentation und Analyse der Debatte um die Datierung der hermetischen Schriften von Genebrard bis Casaubon (1567–1614). Hrsg. von Martin Mulsow. Tübingen 2002, S. 237–251.

no Steucho, der in *De perenni philosophia* die Gleichrangigkeit von biblischen und außerbiblischen Offenbarungszeugnissen behauptet hatte, wurde vor allem von den Jesuiten angegriffen und kam 1583 und 1596 damit sogar auf den Index.⁷⁸

Damit ist auch schon der dritte Punkt genannt, nämlich grundsätzlich die Wende, die sich mit dem Tridentinum auf katholischer Seite vollzieht. Mit der einsetzenden Gegenreformation und insbesondere der Übernahme des Schulwesens durch die Jesuiten wiederholt sich auf katholischer Seite der Prozess, der auf protestantischer Seite schon mit der Reformation eingesetzt hat. Gerade die Jesuiten treiben den aristotelischen Begriff der Dichtkunst als einer erlernbaren Technik sozusagen auf die äußerste Spur. Ein einziger Blick in eine jesuitische Poetik genügt, um sich davon zu überzeugen, dass wirklich niemand auf jesuitischer Seite die Möglichkeit einer göttlichen Inspiration des Dichters in Betracht gezogen hat. Bei Alessandro Donati heißt es sogar mit unmittelbarem Bezug auf Ficino, mit der Behauptung einer göttlichen Entrückung hätten sich die antiken Dichter nur wichtigmachen wollen. Auf solche Märchen dürfe man aber im Gegensatz zu Ficino nicht hereinfallen.⁷⁹ Im jesuitischen Schulwesen wird Dichtung als lehr- und lernbare Technik institutionalisiert und in den Lehrplänen der Gymnasien festgeschrieben. Mit göttlich inspirierten Schülern aber konnte und wollte niemand rechnen.

Torquato Tasso gehört zu diesen Schülern, und er bestreitet in einem Brief aus dem Jahr 1577 vehement die Möglichkeit einer göttlichen Inspiration des Dichters, und zwar gerade, weil ihm eine solche Inspiration die persönlichen Verdienste des Dichters aufzuheben schiene. Wenn durch den Dichter Gott spräche, dann erwerbe sich dieser Ruhm und nicht der Dichter. Wenn es so etwas wie eine Entrückung des Dichters gäbe, dann nur in dem Sinne, dass der Dichter durch die sinnliche Kraft seiner Phantasie so gebannt werde, dass er die Welt um sich herum nicht mehr wahrnehme.⁸⁰ Der Dichter wäre also in seine Phantasie entrückt, aber nicht von Gott. Diese Form der Rationalisierung ist richtungweisend für die Metaphorisierung des Enthusiasmus im 17. Jahrhundert. Tasso übernimmt sie seinerseits von den Kommentatoren der aristotelischen *Poetik*, die eine solche Deutung schon im 16. Jahrhundert vorgeführt hatten.⁸¹

78 Vgl. die Angaben bei Charles B. Schmitt: *Perennial Philosophy: From Agostino Steuchoto Leibniz*. In: *Journal of the History of Ideas* 27 (1966), S. 505–532, hier S. 525.

79 Vgl. Alessandro Donati: *Ars poetica sive institutionum artis poeticae libri tres*. Köln 1633 (zuerst Rom 1631), S. 42.

80 Vgl. Torquato Tasso: *Le lettere. Disposte per ordine di tempo ed illustrate da Cesare Guasti*. Florenz 1852–1855, Bd. 1, Brief Nr. 94 (1577), S. 244f. Vgl. auch den Brief vom 1. 10. 1583, Bd.2, Nr. 258, S. 247f., in dem Tasso versichert, seine Dichtungen gingen nicht auf einen *furore* zurück.

81 Vgl. Volkhard Wels: Begabte oder entrückte Dichter. Aristoteles, *Poetik* 1455a 32–34 in den Kommentaren des 16. Jahrhunderts. In: *Neulateinisches Jahrbuch* 8 (2006), S. 293–312. Im open access-Portal der Universität Potsdam auch digital zugänglich: URL: <https://publishup.uni-potsdam.de/opus4-ubp/frontdoor/index/index/docId/8675> (27.02.2017).

Viertens aber – und dieser Punkt umfasst im Grunde alle anderen, bisher genannten – vollzieht sich im 16. Jahrhundert ein Rationalisierungsprozess größten Ausmaßes. Diese Rationalisierung betrifft alle Arten angeblich übernatürlicher Erscheinungen, darunter eben auch Offenbarungen und Besessenheiten. Dieser Rationalisierungsprozess hatte schon fast gleichzeitig mit Ficino angehoben, nämlich in Pietro Pomponazzis Abhandlung „Über die Ursachen natürlicher Wirkungen, oder: Über Zauberei“ (*De naturalium effectuum causis sive de incantationibus*, 1520).⁸² Das Werk ist der Versuch, für alle Arten von Phänomenen, die übernatürlichen Ursachen – angebliche Wunder oder das Wirken von Engeln und Dämonen – zugeschrieben wurden, naturphilosophische, rationale Erklärungen zu finden. Großer Beliebtheit erfreut sich in diesem Sinne die Rückführung der antiken Orakel auf schwefelhaltige, Halluzinationen auslösende Dämpfe, die aus Erdspalten strömten.⁸³

Welche Folgen dieser naturalistische, rationalistische Zugriff für die Deutung des Enthusiasmus hat, illustriert etwa der schon zitierte Rabelais, wenn er die Entrückungserlebnisse der Dichter auf übermäßigen Alkoholkonsum zurückführt. Aber auch Montaigne gehört mit seinen *Essais* (1580) in diese rationalistische Tradition, wenn der Enthusiasmus dort nur noch eine Metapher für die Macht der Dichtung ist, ihre Leser in andere Welten zu entführen.⁸⁴ Was Montaigne grundsätzlich von der Möglichkeit prophetischer Inspiration gehalten hat, illustrieren die *Essais* an anderer Stelle. Von den Kannibalen nämlich weiß Montaigne zu berichten, dass bei diesen alle Propheten, die etwas Falsches vorhersagten, umgebracht würden. Deshalb gäbe es dort nur noch wenige Propheten.⁸⁵

82 Pietro Pomponazzi: *De naturalium effectuum causis sive de incantationibus*. Basel 1567 [ND Hildesheim, New York 1970]. Pomponazzi selbst hat das Werk zu Lebzeiten nicht veröffentlicht, es wurde erst 1556 (zweite Auflage 1567) von einem protestantischen Auswanderer in Basel herausgegeben. Zum Paduaner Aristotelismus und seiner Schlüsselfunktion für die Herausbildung der Naturphilosophie der Neuzeit vgl. stellvertretend Charles H. Lohr: *The Sixteenth-Century Transformation of the Aristotelian Natural Philosophy*. In: Aristotelismus und Renaissance. In memoriam Charles B. Schmitt. Hrsg. von Eckhard Keßler, Charles H. Lohr, Walter Sparn. Wiesbaden 1988, S. 89–99; Bruno Nardi: *Saggi sull'aristotelismo Padovano: dal secolo XIV al XVI*. Florenz 1958; John Herman Jr. Randall: *The School of Padua and the Emergence of Modern Science*. Padua 1961. Schon Henri Busson: *Les sources et le développement du rationalisme dans la littérature française de la Renaissance*. Paris 1922 hat in seinem immer noch sehr lesenswerten Buch in Pomponazzi und der ‚Paduaner Schule‘ einen wichtigen Impulsgeber des neuzeitlichen Rationalismus ausgemacht.

83 Einen präzisen Überblick bietet Bernd Roling: *Der Schamane und das Orakel von Delphi. Prophetie und Prophetiemodelle im frühneuzeitlichen Skandinavien*. In: *Prophetie und Autorschaft. Charisma, Heilsversprechen und Gefährdung*. Hrsg. von Christel Meier-Staubach. Berlin 2014, S. 277–303, dort S. 285–291 zur Auseinandersetzung um die paganen Orakel in der Frühen Neuzeit.

84 Montaigne: *Les Essais*. Édition établie par Jean Balsamo, Michel Magnien et Catherine Magnien-Simonin. Paris 2007, I.36, S. 237 (*Du jeune Caton*); ausführlich zu Montaignes ironischer Distanzierung von Platon vgl. Karin Westerwelle: *Montaigne. Die Imagination und die Kunst des Essays*. München 2002, S. 305–317.

85 Vgl. Montaigne: *Essais* (wie Anm. 84), I.30, S. 214f. Auch auf diese Stelle hat Westerwelle hingewiesen, vgl. Westerwelle: *Sprache der Liebe* (wie Anm. 37) S. 253, Anm. 21.

Ein besonders deutliches Beispiel für die erstarkenden rationalistischen Tendenzen in Frankreich ist Pierre Charron mit seiner Abhandlung *De la sagesse* (1601), einem sehr oft, bis weit ins 18. Jahrhundert hinein aufgelegten und in zahlreiche Sprachen übersetzten Kompendium des Wissens. Charron diskutiert dort gleich im ersten Teil die Frage, ob und wenn ja, wie sich eine Seele von ihrem Körper lösen könne.⁸⁶ Drei Möglichkeiten erkennt er: Erstens die eigentlich prophetische, wie sie in der Bibel von den alttestamentarischen Propheten und von Paulus berichtet wird. Über diese biblisch beglaubigten Offenbarungen will sich Charron – verständlicherweise – kein Urteil erlauben.

Zweitens gibt es die teuflische oder dämonische Entrückung, wie sie zahlreichen, meist schwachen Frauen aus dem Volk widerfahren sei, die mehrere Stunden in einen Stupor verfallen und nach dem Erwachen berichteten, wie ihre Seele Dinge erlebt habe, die weit weg von ihrem Körper geschehen sind. Das bezieht sich natürlich auf die angeblichen Hexen, und auch hier muss Charron nicht deutlicher werden, was die Möglichkeit einer solchen Entrückung betrifft. Schon Johann Weyer hatte 1563 in seinem Buch „Über die Listen der Dämonen“ (*De praestigiis daemonum*) dafür plädiert, einen Großteil dieser Besessenheitserfahrungen nicht auf teuflisches Wirken zurückzuführen, sondern auf melancholisch induzierte Wahnvorstellungen. Die ‚armen alten Weiblein‘, die ihm die meisten angeblichen Hexen sind, wären also nicht hinzurichten, sondern medizinisch zu behandeln. Das lässt sich unschwer auf jede Art von übersinnlichen Wahrnehmungen beziehen: Wer Stimmen hört, ist nicht göttlich inspiriert oder dämonisch besessen, sondern krank. Freilich haben solche Argumente niemanden daran gehindert, weiterhin Hexen zu verbrennen – aber das Argument war da, schon lange vor Christian Thomasius.

Die dritte Art der Entrückung, die Charron kennt, ist die physiologisch oder psychologisch verursachte Entrückung, die wiederum auf dreierlei zurückzuführen sein kann. Entweder sie ist durch eine Krankheit verursacht, wie bei der Epilepsie, oder wie in Rauschzuständen durch Alkohol, Drogen und narkotische Medikamente, oder sie wird „durch die Macht der Vorstellungskraft, die ihre Kräfte zu sehr auf eine Sache richtet und sich darauf fixiert, und die ganze Kraft der Seele mit sich fortnimmt“, verursacht.⁸⁷ Auch der poetische Enthusiasmus wäre also keine echte Entrückung, sondern nur eine psychologische Täuschung, die aus der Konzentration und Fixierung der inneren Wahrnehmung entsteht. Der Dichter ist so von seiner Dichtung eingenommen, er lebt so sehr in seiner Vorstellungskraft, in den Bildern, die er erschafft und in den Personen, die er reden lässt, dass er im Nachhinein den Eindruck hat, entrückt worden zu sein. Das ist dieselbe metaphorische Deutung des Enthusiasmus, die auch schon Tasso zitiert hatte.

⁸⁶ Vgl. Pierre Charron: *De la sagesse*. Zitate nach der zweiten Auflage von 1604. Hrsg. von Barbara de Negroni. Paris 1986, Kap. I.7, S. 99.

⁸⁷ Ebd.: *Ou de la force de l'imagination, qui sefforce et se bende par trop en quelque chose, et emporte toute la force de l'ame*.

Den schärfsten poetologischen Ausdruck finden die von Pomponazzi ausgehenden, rationalistischen Tendenzen in den *Poetices libri septem* von Julius Cäsar Scaliger, 1561 in Lyon gedruckt, also zeitgleich mit den Werken der Pléiade. Diese Poetik – die mit großem Abstand wirkungsmächtigste Poetik der Frühen Neuzeit – kennt keine göttliche Entrückung mehr, keinen Enthusiasmus und keine Inspiration. Stattdessen findet sich hier genau das, was sich der aggressive Aristoteliker Scaliger unter Dichtung vorstellt und zwar nach philologischen Kriterien in chronologischer und systematischer Ordnung erfasst. Im Grunde handelt es sich bei Scaligers Poetik gar nicht mehr um eine Poetik als überhistorisches Regelwerk der Dichtung als vielmehr um eine Literaturgeschichte, aus der als einer Geschichte der Dichtung die Regeln dieser Dichtung abgeleitet werden, wie sie sich historisch durchgesetzt haben. Was die Bedeutung dieser Regeln betrifft, ist das ein entscheidender Unterschied.

Ausgehend von der aristotelischen Lehre von den *autoschediasmata* der Dichtung, also der selbstständigen, von göttlichen oder anderen Einflüssen unabhängigen Entstehung der Dichtung aus einem natürlichen Nachahmungsbedürfnis (Poetik 1448b), stehen am Anfang der Literaturgeschichte keine göttlich inspirierten Sänger wie Orpheus, sondern irgendwelche unbekannten Hirten. Weil diese nichts zu tun hatten, während sie auf die Schafe aufpassten, trällerten sie dabei ihre Lieder. Und weil die Hirten beiderlei Geschlechts waren, zudem die Natur dem Menschen einen Fortpflanzungstrieb eingepflanzt hat, war der Gegenstand dieser ersten Lieder häufig die Anbahnung sexueller Handlungen.⁸⁸

Von diesen wenig ruhmwürdigen Anfängen ausgehend entwickelten sich dann die komplexeren Formen der Dichtung. Die Geschichte der Dichtung ist deshalb keine Geschichte der Degeneration, an deren Anfang die mythologisch verschlüsselte Weisheit der ersten Sänger steht. Genau umgekehrt führt diese Geschichte von den einfachen zu den komplexen Formen, von den Liebesliedern der Hirten zur Lehrdichtung der gebildeten Gegenwart: „Im übrigen sind alle Künste am Anfang roh und verfeinern sich dann im Laufe der Zeit.“⁸⁹ Das könnte man als einen anthropologischen Gegenentwurf zum neuplatonischen Begriff einer Dichtung als *prisca theologia* bezeichnen.

Die Geschichte der Dichtung ist eine Geschichte des Fortschritts. Dieser Fortschritt ist für Scaliger schon allein daran zu erkennen, dass die Sprachbeherrschung mit der Zeit immer größer geworden ist. Den vorläufigen Höhepunkt sieht Scaliger deshalb in seiner eigenen Zeit erreicht, mit Girolamo Fracastoros Lehrgedicht über die Syphilis. Auch damit vollzieht sich eine Umwertung von epochalem Ausmaß. Nicht mehr die ältesten Dichter wie Hesiod und Homer sind

⁸⁸ Vgl. Julius Caesar Scaliger: *Poetices libri septem*. Sieben Bücher über die Dichtkunst. 6 Bde. Unter Mitwirkung von Manfred Fuhrmann hrsg. von Luc Deitz und Gregor Vogt Spira. Bd. 1. Hrsg., übers., eingeleitet und erläutert von Luc Deitz. Stuttgart-Bad Cannstatt 1994, I,4, S. 96.

⁸⁹ Ebd., Bd. 3 (1995), III.96, S. 32: *Ceterum omnes artes rudiores primum, tractu deinde temporis excoluntur.*

für Scaliger das Modell der Dichtung, sondern genau umgekehrt die neueren Dichter. Vergil ist für Scaliger ein größerer Dichter als Homer, und zwar einfach deshalb, weil er einen besseren, nämlich glatteren und ausgefeilteren Stil schreibt. Die Inhalte der antiken Dichtungen interessieren Scaliger dagegen kaum.

7. Der Enthusiasmus als Metapher: Begeisterung

Mit der Rationalisierung der Poetik, wie sie sich im 16. und 17. Jahrhundert im Anschluss an Scaliger vollzieht, ist die Geschichte des Enthusiasmus aber nicht zu Ende. Im Gegenteil könnte man sogar sagen, beginnt sie jetzt erst, indem nämlich der Enthusiasmus zu einer der wirkmächtigsten Metaphern des poetischen Schaffensprozesses in der Moderne und dann bei Goethe sogar zum gattungskonstituierenden Merkmal der ‚Lyrik‘ überhaupt wird.

Der entscheidende Punkt ist dabei die Verbindung zu den neuen Theorien des Genies, wie sie sich Mitte des 18. Jahrhunderts vollzieht.⁹⁰ Der Enthusiasmus – oder wie es jetzt treffender heißt: die enthusiastische Erregtheit, die Begeisterung – wird zum ‚glücklichen Augenblick‘, in dem das Genie aus seiner Vorstellungskraft heraus neue Welten erschafft. So heißt es 1746 in Charles Batteux *Les beaux arts réduits à une même principe*:

Es gibt also für das Genie glückliche Augenblicke, wo die Seele, als von einem göttlichen Feuer entflammt, sich die ganze Natur vorstellt, wo sie über die Gegenstände das Leben ausgießt, das dieselben beseelt, und ihnen die rührenden Züge leihet, die uns täuschen, ja mit Gewalt hinreißen. Diese Verfassung der Seele nennt man den Enthusiasmus oder die Begeisterung [...].⁹¹

Der Enthusiasmus ist keine göttliche Inspiration, sondern die Begeisterung als der „Stand der Wirksamkeit“, in dem das Genie des Dichters sich äußert. So heißt es bei Johann Adolf Schlegel: „Denn man siehet daraus, daß das Genie eigentlich die Fähigkeit ist, sich in Begeisterung zu setzen; die Begeisterung aber der Stand seiner Wirksamkeit, dieselbe Fassung, in der es sich als Genie zeiget.“⁹² Wie man

90 Zur Geschichte des Genie-Begriffs vgl. Jochen Schmidt: Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750–1945. Bd. 1: Von der Aufklärung zum Idealismus. Darmstadt 1985.

91 Zitiert nach der deutschen Übersetzung von Johann Adolf Schlegel, vgl. Charles Batteux: Einschränkung der schönen Künste auf einen einzigen Grundsatz. Aus dem Französischen übersetzt und mit Abhandlungen begleitet von Johann Adolf Schlegel. Leipzig 1770 [ND Hildesheim, New York 1976], S. 44. Im französischen Original lautet die Stelle Charles Batteux: *Les Beaux-Arts réduits à un même principe. Édition critique par Jean-Rémy Mantion*. Paris 1989, Kap. I.4, S. 95: *Il y a donc des moments heureux pour le génie: lorsque l'âme enflammée comme d'un feu divin se représente toute la nature, et répand sur les objets cet esprit de vie qui les anime, ces traits touchants qui nous séduisent ou nous ravissent. Cette situation de l'âme se nomme Enthousiasme, terme que tout le monde entend assez, et que presque personne ne définit.*

92 Johann Adolf Schlegel: Vom Genie in den schönen Künsten. In: Batteux: Einschränkung (wie Anm. 91), Zweyter Theil: Abhandlungen, S. 10f.

sich diesen „Stand der Wirksamkeit“ des Enthusiasmus konkret vorzustellen hat, illustriert die Entstehung von Klopstocks „Ode an den Erlöser“. Frau von Winthem, eine zufällige Augenzeugin, berichtet die Episode später an Carl Friedrich Cramer, der seinerseits alles dokumentiert, was das Genie Klopstock betrifft:

Windeme hat mir einiges von dem Morgen erzählt, an dem er seine Dankode gedichtet. Er hätte, sagte sie, mit einem ungewöhnlichen Ernst, mit zurückgebeugten Händen auf dem Rücken, einer Stellung die ihm überhaupt sehr eigen ist, gestanden. Sie ist eben bey ihm. Sie sieht ihn an! Er schweigt immer ernster. Er athmet kaum. Der Anblick von ihm frappirt sie so, daß sie ihn frägt: fehlt Jhnen was, Klopstock? Noch ein Augenblick, so stürzen ihm die Thränen aus den Augen, er geht an seinen Tisch, ohne zu antworten, und in wenigen Minuten ist sein Dank aus dem Herzen hineingeströmt.⁹³

Das ist offensichtlich kein göttlicher Enthusiasmus mehr, sondern die psychologische und physiologische Entrückung des Dichters („fehlt Jhnen was?“) im Augenblick der Schöpfung. Johann Adolf Schlegel beobachtet diesen entrückten, begeisterten Zustand bei seinem Bruder Johann Elias Schlegel, wenn dieser an seinen Dramen arbeitete:

Tiefsinn und Feuer blickten alsdenn zugleich aus seinen Augen. Seine ganze Brust war dabey in Arbeit; sie athmete schneller; ihr Athmen gieng in ein obwohl nicht wildes, doch gar lebhaftes Schnauben über, also, daß es jedem Ohr vernehmlich war. In diesem Zustande goß er seine Verse in vollem Strome oft zu Hunderten hin.⁹⁴

In solchen enthusiastischen Entrückungserlebnissen entsteht von nun an große Dichtung. Wann die Begeisterung den Dichter überfällt, kann dieser nicht selbst entscheiden. Es sind oft gerade die ‚abwesenden‘ Momente, auf Reisen, Spaziergängen und Wanderungen oder sogar im Halbschlaf, an denen der Dichter vom Enthusiasmus erfasst wird. Goethe etwa erlebt eine solche Inspiration „In der Postchaise d. 10 Oktbr 1774“, wenn er dort seine Ode „An Schwager Chronos“ zu Papier bringt,⁹⁵ oder in der Nacht vom 6. 9. 1780 in einer Jagdhütte am Kickelhahn, in der er mangels Papier sein „Über allen Gipfeln ist Ruh“ an die Holzwand der Jagdhütte schreiben muss – so jedenfalls will es die Legende.⁹⁶

93 Carl Friedrich Cramer: Klopstock. Hamburg 1778, Bd. 2, S. 440f.

94 Schlegel: Vom Genie (wie Anm. 92), S.49f.

95 So schon von Goethe selbst datiert, vgl. Johann Wolfgang Goethe: An Schwager Chronos. In Ders.: Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Bd. I.1: Der junge Goethe 1757–1775. Hrsg. von Gerhard Sauder. München 1985, S. 260f.

96 Johann Wolfgang Goethe: Wandrers Nachtlied. In Ders.: Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Bd. II.1: Erstes Weimarer Jahrzehnt. 1775–1786. Hrsg. von Hartmut

Im Rückblick beschreibt Goethe später, wie solche enthusiastischen Erregungen ihn völlig unvorhersehbar überfielen und in einen ‚nachtwandlerischen‘ Zustand versetzten. Die Gedichte, die ihm in diesem enthusiastischen Zustand eingegeben wurden, musste er mit dem Bleistift aufschreiben, um durch das Schnarren der Feder die ‚Eingebung‘ nicht zu unterbrechen:

Ich war so gewohnt mir ein Liedchen vorzusagen, ohne es wieder zusammen finden zu können, daß ich einigemal an den Pult rannte und mir nicht die Zeit nahm einen quer liegenden Bogen zurecht zu rücken, sondern das Gedicht von Anfang bis zu Ende, ohne mich von der Stelle zu rühren, in der Diagonale herunterschrieb. In eben diesem Sinne griff ich weit lieber zu dem Bleistift, welcher williger die Züge hergab; denn es war mir einige Mal begegnet, daß das Schnarren und Spritzen der Feder mich aus meinem nachtwandlerischen Dichten aufweckte, mich zerstreute und ein kleines Produkt in der Geburt erstickte.⁹⁷

Für die neue Gattung der ‚Lyrik‘ werden diese Enthusiasmen sogar gattungskonstituierend. Goethe ist 1819 in den Noten zum *West-östlichen Divan* einer der ersten, der die gesamte Dichtung in die Trias von Epop, Lyrik und Dramatik einteilt. Gattungskonstituierendes Merkmal der Lyrik ist dabei die „enthusiastisch aufgeregte“ Form, also der Zustand der Begeisterung, in dem diese Lyrik entsteht, als „wahrhafter Ausdruck eines aufgeregten erhöhten Geistes“.⁹⁸

Freilich ist das kein echter Enthusiasmus mehr. Friedrich Hölderlin zumindest ist sich noch mit aller Deutlichkeit bewusst, was die Anrede der Götter einmal bedeutet hat. Die um 1800 entstandene Elegie „Brod und Wein“ ist im Kern eine Reflexion über den antiken Enthusiasmus, den „frohlockenden Wahnsinn“, der „in heiliger Nacht plötzlich die Sänger ergreift“.⁹⁹ „Spotten des Spotts“ müsse der solcherart ergriffene Sänger, womit Hölderlin offensichtlich in Betracht zieht, dass es immer schon Ironiker wie Rabelais gab, denen nichts heilig war. Aber kann es unter den Bedingungen der Moderne – in „dürftiger“, nämlich götterferner Zeit – überhaupt noch einen echten Enthusiasmus geben? Hölderlin selbst weiß

Reinhardt. München 1987, S. 53. Vgl. den Kommentar dort S. 579 mit seiner zeitlich präzisen Bestimmung des Entstehungsmoments dieses Gedichts als dem Augenblick des Sonnenuntergangs, kurz nach einigen Zeilen in einem Brief an Charlotte von Stein. Solche Präzisierungen gehören zur modernen Mythologie der Inspiration, deren Geschichte noch nicht geschrieben ist.

97 Johann Wolfgang Goethe: Dichtung und Wahrheit. Hrsg. von Peter Sprengel. In Ders.: Sämtliche Werke. Bd. 16. München 1985, Kap. IV.16, S. 716f.

98 Johann Wolfgang Goethe: West-östlicher Divan. Hrsg. von Karl Richter. In Ders.: Sämtliche Werke. Bd. 11.1.2. München 1998, S. 194: „Es gibt nur drey ächte Naturformen der Poesie; die klar erzählende, die enthusiastisch aufgeregte und die persönlich handelnde: Epos, Lyrik und Drama.“ und S. 192 die Formulierung „wahrhafter Ausdruck eines aufgeregten erhöhten Geistes“.

99 Ebd. S. 287, v. 47f.

jedenfalls nicht, was er sagen soll: „und was zu tun indes und zu sagen, / Weiß ich nicht, und wozu Dichter in dürftiger Zeit“.¹⁰⁰ Die Götter leben zwar noch, aber sie sind verstummt:

Aber Freund! wir kommen zu spät. Zwar leben die Götter,
Aber über dem Haupt droben in anderer Welt.¹⁰¹

¹⁰⁰ Friedrich Hölderlin: *Brod und Wein*, v. 120f. Zit. nach Hölderlin: *Sämtliche Gedichte*. Hrsg. von Jochen Schmidt. Frankfurt a. M. 2005, S. 290.

¹⁰¹ Ebd. S. 290, v. 109f.

DOI: 10.13173/9783447108287.235

This is an open access file distributed under the terms of the CC BY-NC-NC 4.0 license.

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

© by the author

Ficino at the University of Leipzig, 1489–1509

Grantley McDonald

The University of Leipzig was founded in 1409 following the Hussite controversy in Prague and the subsequent exodus of German staff and students.¹ In its first century of existence, it attracted several prominent teachers, including Peter Luder and Martin Polich von Mellerstadt. Towards the end of the fifteenth century, Leipzig became one of the most important centres in Germany for the discussion and assimilation of Italian humanism. In 1486, Conrad Celtis – who was yet to experience Italian humanism first hand – taught a number of courses there, on elementary Greek, poetics and the tragedies of Seneca. The appearance of Ficino's translation of Plato was soon noticed at Leipzig. Paulus Niavis lectured on Plato there in 1489. Those humanists who promoted poetry as central to their project found much to provoke them in Plato's writings, but their increasing familiarity with his work also required them to think through apparent contradictions in his statements. The Leipzig humanist Jacobus Barinus borrowed from Ficino to forge a poetics that unusually made no overt reference to Christianity. In a public disputation held at Leipzig in 1497, Matthaeus Lupinus mounted a sustained and wide-ranging defence of the Ancient Theology and poetry as a fount of pre-Christian wisdom. Conrad Wimpina was more guarded. He defended the value of humanistic education, but within the bounds of mediaeval orthodoxy. At Leipzig, Ficino's work was also received enthusiastically by some natural philosophers and astronomers, such as Conrad Tockler and Magnus Hundt.

Paulus Niavis

In 1489, Paulus Niavis (Schneevogel, c. 1460–after 1514) lectured on Plato's works at Leipzig. For the benefit of his students, he edited two short volumes of extracts from Ficino's translation of Plato: the letters (*Divi Platonis Epistole*), and the *Liber*

1 On humanism at Leipzig, see Gustav Bauch: *Geschichte des Leipziger Frühhumanismus*. Leipzig 1899; Georg Witkowski: *Geschichte des literarischen Lebens in Leipzig*. Leipzig 1909, pp. 10–46; Götz-Rüdiger Tewes: *Die Erfurter Nominalisten und ihre thomistischen Widersacher in Köln, Leipzig und Wittenberg. Ein Beitrag zum deutschen Humanismus am Vorabend der Reformation*. In: *Die Bibliotheca Amploniana*. Ed. Andreas Speer. Berlin 1995, pp. 447–488. The themes of the present chapter are laid out in more detail in chapter ten of Grantley McDonald: *Marsilio Ficino in Germany, from Renaissance to Enlightenment: a Reception History*. Geneva (forthcoming).

de Philozophia Platonis, which contained the ps.-Platonic dialogue *The Lovers* with Ficino's *argumentum* to that dialogue.²

A surviving notice advertising Niavis' lectures on the *Philozophia Platonis* claims that studying philosophy strengthens the reason and memory, and fits the mind for other subjects, especially literature. The notice rejoices that Plato's ancient and divine philosophy had recently emerged from long exile, and recommends his writings as entertaining models in dialectic and rhetoric.³ In the dedications to his two editions of *Plato*, Niavis emphasised that Platonism comes "very close to our own faith."⁴ He also emphasised the elegance of Plato's language.⁵

Thanks in part to Niavis, the writings of Plato and Ficino began to enjoy spectacular popularity at Leipzig. But Niavis' compatriots absorbed the gains of Italian humanism so quickly that he, despite his services to the propagation of humanistic literature and style at Leipzig, was soon mocked and abused in the *Letters of obscure men* for his inelegant prose.⁶

Johannes Landsberger

Shortly after Niavis' departure from Leipzig in 1490, the priest and lawyer Johannes Landsberger (c. 1460–c. 1536) brought Plato to bear in the debate between the adherents of humanistic literature at Leipzig and their opponents. In 1494 Landsberger published a *Dialogue in praise and blame of poetry* (*Dyalogus recommendacionis exprobacionisque poetices*), a debate on the dangers and benefits of pagan literature between a rival (*emulus*) and a supporter (*fautor*) of poetry. The rival claims that the profane cries of the poets have displaced all honourable studies.⁷ The supporter, who apparently represents Landsberger's own position,

2 On Niavis, see Aloys Bömer: Paulus Niavis. Ein Vorkämpfer des deutschen Humanismus. In: Neues Archiv für Sächsische Geschichte und Altertumskunde 19 (1898), pp. 51–94; Aloys Bömer: Ein vergessener Vorläufer der Dunkelmännerbriefe. In: Neue Jahrbücher für das klassische Altertum [...] und für die Pädagogik, 2. Abt., 16 (1905), pp. 280–287; Bauch: Leipziger Frühhumanismus (as in note 1), pp. 25–27; Ludwig Bertalot: Drei Vorlesungskündigungen des Paulus Niavis in Leipzig 1489. In: Studien zum italienischen und deutschen Humanismus. Ed. P. O. Kristeller. Rome 1975, II, pp. 181–187; Franz Josef Worstbrock: Schneevogel, Paul. In: Die deutsche Literatur des Mittelalters: Verfasserlexikon. 2nd ed. Ed. Kurt Ruh, Burghart Wachinger et al. Berlin 1977–2008, VIII, cols. 777–785, esp. col. 782.

3 Cf. Paulus Niavis (?), *Intimacio* for lectures on Plato at the University of Leipzig, transcribed in Bertalot: Drei Vorlesungskündigungen (as in note 2), II, p. 186.

4 Paulus Niavis: Dedication of *Liber de Philozophia Platonis*. [Leipzig ca. 1488/89], fol. A1v, transcribed in P. O. Kristeller, *Studies in Renaissance Thought and Letters*. Rome 1956–1996, I, pp. 172 f.

5 Cf. Paulus Niavis: Dedication of *Diui Platonis Epistole*. [Leipzig ca. 1490], fol. a1v. Cf. Kristeller: *Studies* (as in note 4), I, p. 173.

6 Cf. Aloys Bömer, ed.: *Epistulae virorum obscurorum*. Heidelberg 1924, pp. 17, 146; Hans Rupprich, ed.: *Deutsche Literatur. Sammlung literarischer Kunst- und Kulturdenkmäler in Entwicklungsreihen*. Leipzig 1935, I, pp. 44 f.; Bertalot: Drei Vorlesungskündigungen (as in note 2), II, p. 183.

7 Johannes Landsberger: *Dyalogus recommendacionis exprobacionisque poetices*. Leipzig 1494, fol. A2r. Cf. Bauch: Leipziger Frühhumanismus (as in note 1), pp. 38–43; Franz Josef

tries to accommodate the traditional curriculum while making room for humanistic subjects. Unlike some extreme humanists, the supporter does not despise the mediaeval grammatical texts, but concedes that they should not be preferred to better models. The rival asserts that Plato would not have driven the poets from his ideal republic if they had been of any use, nor would Jerome have condemned their works as the food of devils. The rival warns against the affective power of poetry. Yet Augustine, counters the supporter, recommended Vergil for the instruction of youth, and Basil of Caesarea praised Homer's poems as a panegyric of virtue. Recalling Niavis' arguments for the incident benefits of studying Plato, the supporter claims that poetry helps students of both medicine and theology.⁸ Poets lend stability to the state by spreading civilisation and virtue. Moreover, the supporter accused the rival of maliciously twisting Plato's words for his own ends.⁹ Landsberger's *Dyalogus* shows that claims about the compatibility of ancient pagan poetry and Christianity, and the correct interpretation of newly rediscovered authors such as Plato, had become an important element in the debate over humanism in Germany.

Jacobus Barinus

In 1494, Landsberger's teacher Jacobus Barinus published *An account of the kinds of poets and of their poems* (*Recognicio in genera vatum et carmina eorundem*), an examination of the ethical, aesthetic and philosophical importance of poetry.¹⁰ The introduction bears comparison with the preface to Celtis' later *Amores* (1502). Barinus argued that while poetry had no fixed place in the seven liberal arts, it could be accommodated within the *trivium*, since it is closely related to both dialectic and rhetoric. But poetry also holds up human experience as a mirror for our moral instruction. For this reason, the ancients called poetry the first philosophy. In establishing the historical pedigree of poetry, Barinus relied heavily on Ficino's introduction to the *Pimander*, enumerating Hermes Trismegistus' successors Orpheus, Pythagoras, Philolaus and Plato, "who brought the doctrines of Hermes to perfection."¹¹ Curiously, Barinus did not attempt to link the Hermetic tradition to Christianity through Moses, as Ficino had done. Nevertheless, he wrote that poets have a gift for discerning good and evil, and can teach us good morals from an early age. In particular, Barinus defended love poetry, drawing arguments

Worstbrock: Landsberger, Johannes. In: idem (ed.), *Deutscher Humanismus 1480–1520: Verfasserlexikon*. Berlin 2008–2015, II, cols. 1–3.

8 Cf. Landsberger: *Dyalogus* (as in note 7), fol. A4r–v.

9 Cf. *ibid.*, fol. A5v.

10 Jacobus Barinus: *Recognicio in genera vatum et carmina eorundem*. Leipzig [after 8.7.1494]; further, see Bauch: *Leipziger Frühhumanismus* (as in note 1), pp. 44–47; F. J. Worstbrock: Barinus (Barynus, Paryn, Warin), Jacobus. In: Worstbrock: *Deutscher Humanismus* (as in note 7), I, cols. 115–120; Volkhard Wels: *Der Begriff der Dichtung in der Frühen Neuzeit*. Berlin 2009, pp. 240 f.

11 Barinus: *Recognicio* (as in note 10), fol. A2r–v.

from Plato's *Symposium* and from Ficino's *De amore*.¹² Barinus argued that love poets sing not of the base and frenzied lust that drives animals to copulate, but of that love between humans which makes each person strive for the best and most beautiful. This kind of love represents a mean between humanity and God, and allows humans to participate in the divine. When animals reproduce, they suffer great privation for the sake of their offspring; the force of reproduction must therefore be driven by love. Love for the things of the mind spurs us to produce things that are fine and good, to contemplate human and divine laws and adapt them for those around us. Love poets contemplate the nature of love and reveal it to their fellow-humans. Barinus looks forward to the time when we will marvel no longer at the beauty of mere bodies, but at divine love in its purest form: "Our mind shall see not the shadows of virtue, but the virtues themselves, and will attain to its immortality." For these reasons, Barinus defends love poetry as a legitimate object of study. To illustrate his arguments, Barinus includes two long citations: Ficino's summary (*De amore* IV.1) of Aristophanes' fable of the bisected lovers (Plato, *Symposium* 189d–193d), and the fable of the judgment of the dead (Plato, *Gorgias* 523a–525a).¹³ Barinus' appeal to two such blatantly pagan myths shows that he developed his theory of poetics without explicit concern for orthodoxy, for the first contradicts the biblical creation narrative, while the second denies the primacy of God in the last judgment.

In the same year, 1494, Barinus published a work entitled *The art of writing (Ars scribendi)*, which combines the concerns of the late mediaeval *dictatores* with a new Neoplatonic poetics. The introductory poem gives an indication of the scope of the work, which promised to help students to write elegant and witty letters, as well as teaching them something about the divine frenzy of the learned poet (*doctus vates*).¹⁴ The first section of the *Ars* deals with various kinds of letter. The greater part of the second section (fols. F1r–4r) is entitled *On poetic frenzy, from Plato's Ion (De furore poetico ex yone Platonis)*. This comprises not merely an extract from Plato himself, but also a section of Ficino's *argumentum* to Plato's *Ion*, which Barinus slyly passed off as his own work in the dedicatory epistle.¹⁵

In 1496, Barinus issued an edition of Beroaldo's reworking of Boccaccio's gruesome tale of Ghismonda and Guiscardo. Barinus emphasised the importance of education, "through which we participate with the immortal gods." Beroaldo's tale warns that young people are susceptible to lust. Barinus' discussion of love and desire draws on Plato, *Symposium* 180–181 and Ficino, *De amore* II.7. Here he distinguishes between the divine Venus, born without a father, and the terrestrial Venus, who only harms his followers, such as the unlucky Ghismonda and

12 Cf. *ibid.*, fol. A6r–v.

13 Cf. *ibid.*, fol. A6v–B1r, B4v–5v.

14 Cf. Jacob Barinus: *Ars scribendi* [Leipzig after 26.8.1494], fol. A1r. See also Bauch: *Leipziger Frühhumanismus* (as in note 1), pp. 47 f.

15 Cf. Barinus: *Ars scribendi* (as in note 14), fol. E7r–v. See also F. J. Worstbrock: Barinus. In: Worstbrock: *Deutscher Humanismus* (as in note 7), I, col. 119 f.

Guiscardo. Barinus' purpose in publishing this poem was to show how harmful and dangerous the "nefarious, truculent, pernicious, appalling wiles of woman" can prove to a young man.¹⁶ Barinus names a number of men and women in antiquity who were destroyed by love. In his enthusiasm to inveigh against the "vulgar Aphrodite" of Plato and Ficino, Barinus forgets to praise the heavenly love to which physical desire can ultimately lead. Barinus thus tries to unite the spiritualising tendency of Ficino's theory of love with the mediaeval ideal of clerical chastity, but the attempt is only partially successful.

It is significant that several key ideas in Barinus' work – the Ancient Theology, the divinity of the poet, divine frenzy, and a kind of 'Platonic' view of love – derive from Ficino. In the preface to the *Recognicio*, Barinus hints that his neo-pagan writings did not escape controversy or censure. However, his work was clearly popular, for at the recommendation of the University of Leipzig he was shortlisted for the position of rector of the Nuremberg Poets' School in 1496.¹⁷

Matthaeus Lupinus Calidomius

The nature of poetry and its utility to the state, a central issue in Plato's *Republic*, was the subject of a disputation at the University of Leipzig in 1497. Disputations on a free subject (*disputationes de quolibet*) were important university events which were supposed to take place every five years, but by the late fifteenth century, the custom had fallen into disuse.¹⁸ In the university reform of 1496, the practice was revived. The 1497 *disputatio de quolibet*, the first following the reform, consequently attracted a great deal of attention.¹⁹ The day began with a festal mass for the entire university. Conrad Wimpina preached a sermon on the relative merits of studying sacred and secular literature – and naturally preferred the former.²⁰ After mass, the poet Matthaeus Lupinus Calidomius, schoolmaster at Großenhain, spoke on the topic chosen for the disputation:

Whether poets, called divine *vates*, who invent a plurality of gods under various names, should be driven out of the well ordered republic, or a

¹⁶ Filippo Beroaldo, *Carmen de duobus amantibus*. Ed. Jacobus Barinus. [Leipzig after 28.4.1496], fols. A1v–2r. Futher, see Bauch: *Leipziger Frühhumanismus* (as in note 1), pp. 48 f.

¹⁷ Cf. Gustav Bauch: *Die Nürnberger Poetenschule 1496–1509*. In: *Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg* 14 (1901), pp. 1–64, at p. 11.

¹⁸ On university disputations, see Georg Kaufmann: *Die Geschichte der Deutschen Universitäten*. Stuttgart 1896, II, pp. 369–400; further on Lupinus, see F. J. Worstbrock: Lupinus, Matthaeus, Calidomius. In: Worstbrock: *Deutscher Humanismus* (as in note 7), II, cols. 93–99.

¹⁹ Cf. Bauch: *Leipziger Frühhumanismus* (as in note 1), pp. 55 f.; James H. Overfield, *Humanism and Scholasticism in Late Medieval Germany*. Princeton (New Jersey) 1984, p. 119.

²⁰ Cf. Conrad Wimpina, *Oratio inuocatoria in missa quodlibeti Lipsensis*. Leipzig 1497. Bauch: *Leipziger Frühhumanismus* (as in note 1), p. 56. Joseph Negwer: *Konrad Wimpina*. Breslau 1909, pp. 44–47.

republic which aims to be well ordered, as many demand on the authority of the divine Plato.²¹

As the form of the disputation required, he dealt with the question in scholastic fashion, separating its constituent strands and illustrating them with appropriate arguments from the *auctoritates*. Finally, he drew three conclusions and their corollaries.

Lupinus drew on a range of authorities, including Vergil, Horace, Cicero, Martianus Capella, Augustine, Ovid, Fulgentius, Eusebius, Plato, Plotinus and Ficino.²² Although he seems to have known some Greek, he evidently read most Greek authors in translation. Indeed, most of his Greek citations are taken from Perotti's *Cornucopiae*. He was aware that Plato's revival was a recent event. "In our lifetime," he explains, "Plato has been reborn from the dead, and is again loved, revered, observed and admired."²³ Lupinus employed the concept of the Ancient Theology to elucidate the relationship between Christianity and pagan literature. For Lupinus, the debate over the place of poetry in his time was simply the most recent manifestation of the eternal rivalry between poetry and philosophy mentioned by Plato (*Republic* X.607b).²⁴

In the first section, Lupinus investigated the meaning and history of the word *vates* – prophet, priest and leader of the oracles. The Romans believed that *vates* brought forth their poems under the influence of the Muses. Following Ficino's introduction to the *Ion*, Lupinus argued that a poet must possess both learning and *poetica*, but without frenzy, he is unworthy of the name of *vates* and remains a mere versifier.²⁵ Poets were found in every culture and language: Turkish dervishes uttered verses in a trance that corroborated Christian truths. Ennius, Dante, Freidank and Klingsor were all subject to divine inspiration. Lupinus extended the influence of *furor* to prose writing as well. In order to write moving oratory, prose writers must possess a gift similar to that of poets. Finally, Lupinus pointed out that even church Fathers such as Augustine used poetic language.²⁶

Lupinus' examination of the nature of divine frenzy draws heavily on Ficino's *Argumentum in Ionem*.²⁷ Lupinus followed Ficino in defining frenzy as an

21 Mattheaeus Lupinus Calidomius: *Carmina de quolibet Lipsensi anno 1497. disputato. Et questio de poetis a republica minime pellendis*. Leipzig 1500, fol. B1r. See also Gustav Bauch: *Biographische Beiträge zur Schulgeschichte des XVI. Jahrhunderts*. In: *Mitteilungen der Gesellschaft für deutsche Erziehungs- und Schulgeschichte* 5 (1895), pp. 12–14; Bauch: *Leipziger Frühhumanismus* (as in note 1), pp. 59–66; Wels: *Begriff der Dichtung* (as in note 10), pp. 242–244.

22 The *Quaestio* is preceded by a poem (fol. A2r) in which Lupinus addresses his book; here he states that most of his material has come from Baptista Mantuanus, Plato and Ficino.

23 Lupinus: *Carmina de quolibet* (as in note 21), fol. B1v.

24 Cf. *ibid.*

25 Cf. *ibid.*, fol. B3r–v.

26 Cf. *ibid.*, fol. B5r.

27 Cf. *ibid.*, fol. B5r–6r.

“alienation of the mind,” caused either by sickness (such as melancholy) or by divine influence. In this second type, an “illumination of the rational soul,” the soul longs once more to enjoy heavenly beauty. Lupinus maintained Ficino’s distinction between the frenzies of love, poetry, the mysteries and prophecy, but discussed only the *furor poeticus* in detail. Poetic frenzy, he wrote, proceeds from the Muses, who encourage the poet to instruct humanity through song and verse. Those who try to write poetry without poetic frenzy will never achieve greatness. By contrast, those who recite the words of an inspired poet (especially with music) will excite both themselves and their hearers to frenzy (Ficino, *Epist. I.130*).²⁸

In the next chapter, Lupinus drew on Ficino’s *Argumentum in Ionem* and a letter to Pelotti and Ugolini (*Epist. I.52*) to demonstrate the divinity of the poet. The marvellous things written by poets like Homer were not the result of skill, but of inspiration. The divine origin of frenzy may be demonstrated by four principal proofs. The poems of Orpheus, Homer, Hesiod and Pindar contain the seeds of all the arts, which no individual could ever hope to master. Those in a frenzy often do not remember what they have said when the frenzy has abated. No amount of effort or intelligence of the ordinary kind can make someone a great poet. The uneducated are often the best poets. To illustrate this last point, Lupinus mentioned his former pupil, the poet laureate Johannes Cuspinianus of Schweinfurt, who came to him an unlettered barbarian, but soon left his peers and even his teacher far behind.

Lupinus’ chapter, “What the Platonists think about the Muses,” is divided into two sections. The first is a brief account of the creation of celestial music by the Muses, based almost entirely on Ficino’s *Letter on divine frenzy* (*Epistola de divino furore*; *Epist. I.7*).²⁹ According to Lupinus, the Platonists recognised two kinds of celestial music: the music of the spheres, and the music in the eternal mind of God. When we hear an image of this music, we discover that the divine music is consonant with the music within us, and “our mind is led on to intimate and silent contemplation of divine harmony, and burns with desire to enjoy the true music.” Likewise, human music is of two kinds. Lupinus followed Ficino’s division of those who imitate celestial music into “light” musicians, and those who express the divine notions in “the feet of verse and numbers” under the influence of *afflatus*.

The second half of this chapter returns to Ficino’s *Argumentum in Ionem*, from which Lupinus borrowed Ficino’s attitude towards pagan poetry. This interpretation is consonant with the primacy of the Christian God, but also allows of Ficino’s Neoplatonic model of a universe inhabited by higher intelligences. “When poets address Apollo, they really mean God, who makes a heavenly harmony, as if on a *cithara*, by stimulating the Muses, the souls of the celestial spheres.”³⁰

28 Cf. *ibid.*, fol. B5v.

29 *Ibid.*, fols. C4r–5r.

30 *Ibid.*, fol. C5r.

Lupinus borrowed Ficino's interpretation of Jupiter as the divine intellect and Apollo as the mind of the soul of the world. The celestial harmony is the sum of the harmonious movement of the eight spheres, and of the one harmony arising from them all. Frenzy starts in the mind of God (Jupiter), and then moves down through the *anima mundi* (Apollo), mediated by the harmony of the spheres (the Muses). Each distinct type of harmony excites different kinds of poets: Calliope inspires Orpheus; Urania inspires Musaeus; and so on. Lupinus recorded the correspondences Ficino gives between each Muse and a planetary sphere, and the more conventional ones given by Martianus Capella (*De nuptiis* 27–28).³¹ He concluded the first *articulus* with a discussion of the origins of the Muses and their appellations.

In the second *articulus*, Lupinus argued that since earliest times, true poets have sung the praises of the one true God, albeit in one of his pagan guises. Poetry thus represents an unbroken chain of revelation reaching right back to Orpheus and Hermes Trismegistus.³² If the Ancient Theologians were party to the truth, readers could interpret the stories of the classical pantheon as metaphors for the activity of the One. Drawing on Ficino's *Orphic comparison of the sun to God* (*Orphica comparatio solis ad deum*; *Epist. V.27*), Lupinus asserted that Orpheus understood the mystery of the Christian Trinity. He concluded that poets therefore excel all other literary artists in their antiquity, eloquence and insight into divine wisdom. Josephus stated that the first poet-priests were those of Egypt, and that Abraham went to Egypt to learn their secrets. In return, Abraham taught the Egyptians arithmetic and astrology, which he had learned among the Chaldeans. Among these Egyptians was Hermes Trismegistus. However, the most ancient writings we possess are those of Moses (who learned the wisdom of the Egyptians) and Job.³³ Among the other ancient Hebrew poets, Lupinus numbered David, Solomon, Isaiah and Jeremiah.

Lupinus then discussed the development of poetry from antiquity to his own day. According to Lupinus, the son of Cadmus (inventor of the alphabet) taught Orpheus, who in turn taught Musaeus. Orpheus' writings show traces of Christian truth. Lupinus therefore included him among the ancient theologians, describing him as the originator of the *pia philosophia*. He was the kind of poet that Plato wanted to keep in his republic. Lupinus cited a number of *Orphica* from Georgius Trapezuntius' translation of Eusebius, as well as the *Hymn to Zeus* cited in the Aristotelian *De Mundo* and Ficino's *Epistola de divino furore*. Ficino used this hymn to support his interpretation of Jupiter as the *anima mundi*. Lupinus, relying on Ficino's *Epist. I.130*, claimed that although some poets of the generation of Homer and Hesiod misrepresented the unity of God and attributed divine attributes to humans and human vices to God, the writings of some later poets, notably

31 Cf. *ibid.*, fols. C5r–6r.

32 Cf. *ibid.*, fol. D1r–v.

33 Cf. *ibid.*, fol. D1v–2r.

Vergil and Horace, contained worthy sentiments.³⁴ The early Christian poets employed verse for its true purpose, the praise of God. When recent poets used the names of pagan deities, they were in fact referring to one of the several properties of the true God. Lupinus ended the second *articulus* with the conclusion: “From the beginning poets have been theologians. For this reason, we should now admit that poets can still treat theological matters.”³⁵

In his third *articulus*, Lupinus adduced statements from the church Fathers on the necessity of poets to the Christian state. He suggested that Leipzig and its university would suffer if it drove out its poets. To claim that Plato wanted to expel all poetry from his republic would be to misunderstand his intention, and to fail to distinguish good poetry from bad. Lupinus then responded to the objections of members of the higher faculties of theology and medicine. Theologians who wanted to ban poetry from the university were evidently unaware of the ancient relationship between poetry and theology, and the existence of the *prisca theologia*. Moreover, they ignored the fact that Thomas Aquinas was an important hymn-writer.³⁶ Physicians who objected to poetry failed to recognise that Apollo is patron of both medicine and poetry. By overcoming the objections of the higher faculties, Lupinus thus hoped to establish the place of poetry within the recently reformed University of Leipzig.

Conrad Wimpina

Although Conrad Wimpina, who preached at the opening of the 1497 *Disputatio de quolibet*, was favourable towards humanistic studies, he was concerned about the claim, slowly gaining popularity, that poetry and theology enjoyed equal status. When the young Breslau poet Sigismund Fagilucus asserted that poetry is the “fount of sacred wisdom,” Wimpina wrote a *Defence of sacred theology (Apologeticus in sacre theologie defensionem)*. He did not wish to imply that poetry is inherently bad, yet he felt compelled to put the matter in its correct perspective.³⁷ Like Aristotle and Aquinas, Wimpina argued that poetry belongs as an addendum to logic. Wimpina had studied Horace’s *Ars poetica* and was widely read in the Latin poets, and knew that they had nothing to say about central Christian doctrines such as the Trinity or the necessity of good deeds and the sacraments to salvation. Therefore, excessive interest in the works of the poets could harm the soul and the reason. The excellence of Jerome and Augustine was not due to their knowledge of literature, impressive though that may have been, but to their grounding in philosophy. Those who favoured poetry cited Orpheus and Linus as so-called theologians, but these men were either ignorant of God or lied about

34 Cf. *ibid.*, fol. D3r–v.

35 *Ibid.*, fol. E1r.

36 Cf. *ibid.*, fol. F1v.

37 Cf. Conrad Wimpina: *Apologeticus In sacre theologie defensionem*. Leipzig [ca. 1501], fol. A2r. Further, see Overfield: Humanism (as in note 19), p. 174; Wels: *Begriff der Dichtung* (as in note 10), pp. 244–248.

his nature.³⁸ Wimpina denied that their prophetic utterances, whether delivered in verse or not, were inspired by God. Nor could he agree with those who claimed that the psalms were poetry.³⁹ He also reasserted that the biblical tradition pre-dated the so-called Ancient Theology. Moses (he claimed, drawing loosely on Eusebius' *Preparation of the Gospel*) lived three hundred and fifty years before the Trojan War, and Abraham some fifty years before that, making him "much more ancient than Hercules, Musaeus, Linus, Chiron, Orpheus, Castor, Pollux, Aesculapius, Bacchus, Mercury, Apollo and all the other gods, holy men or *vates* of the heathen, even Jupiter."⁴⁰ Though Wimpina said little that had not been said before, his book sparked a vitriolic dispute with the physician Martin Polich von Mellerstadt, causing a schism at Leipzig that led directly to the foundation of the universities of Wittenberg and Frankfurt an der Oder.⁴¹

But Wimpina was not just a stick in the mud. Although his scholastic method and his Latinity were quintessentially mediaeval, his cosmological treatise, published in about 1500 and reprinted in 1503, shows that he was familiar with recent developments in humanist philosophy from Italy. In this treatise, Wimpina considered for example whether the heavens are ensouled with intelligences. Besides the standard mediaeval authorities such as Aristotle, Averroes, Dionysius Areopagita and Thomas Aquinas, he also drew on authorities first made generally available in Ficino's translations, such as Plato, Plotinus, Porphyry and Iamblichus.⁴² Although Wimpina was aware that Aristotle harboured doubts about the suggestion that the friction of the spheres created an audible music, he dared to dissent, citing the opinion of Plotinus – the passage he cites actually comes from Ficino's commentary on *Enneads* IV.4.33 – that the entire world is "a living animal, dancing in musical proportion, and all things follow it in the dance as it changes all things with it."⁴³

Wimpina's cosmological treatises thus illustrate how quickly and successfully Ficino's translations and commentaries were integrated into formal university philosophy, within a decade of their publication. Wimpina also shows how difficult it is in this early period to draw sharp distinctions between scholastics and humanists (or "poets"), or between Aristotelians and Platonists. The borders between these groups were actually quite permeable.

Conrad Tockler and Magnus Hundt

Ficino's work was also received favourably by the astronomer, mathematician and music theorist Conrad Tockler, who taught at Leipzig in the years around 1500. In the preface to his edition of Ficino's *De sole* (1502), Tockler explained that

38 Cf. Wimpina: *Apologeticus* (as in note 37), fol. A5r.

39 Cf. *ibid.*, fol. B2r.

40 *Ibid.*, fols. B5v–6r.

41 Cf. Bauch: *Leipziger Frühhumanismus* (as in note 1), p. 1.

42 Cf. Conrad Wimpina: *Tractatus utiles et admodum iucundi*. [Leipzig ca. 1497–1503], fol. A2r.

43 *Ibid.*, fol. B3r–v.

he had been prompted to issue an edition of this investigation of the sun's nature, its effect on the other planets and its likeness to the highest Good, while considering the power of the heavenly bodies on the lower world, and the supreme power of the sun among the planets.⁴⁴ Tockler encouraged his students to participate in the goodness of the light of the sun, and to lay up Ficino's words in their hearts so that they might observe the laws of the stars more exactly.⁴⁵

The Magdeburg scholar Magnus Hundt (1449–1519) studied at Leipzig and subsequently taught in the faculties of arts and theology there between 1492 and 1516. Like Wimpina, Hundt shows how difficult it can be to distinguish between scholastics and humanists in the early modern university. Although Hundt was a distinguished Thomist, he also promoted recent developments in Italian thought. As dean of the arts faculty at Leipzig in summer semester 1497, Hundt probably attended Lupinus' disputation on poetry. Although Hermann Buschius attacked him as a member of the old guard, Hundt's work contains a number of progressive features. For example, Hundt held lectures on Ficino's epistolary treatise *On duties* in 1499, and had an edition of the letter printed for use in his classes.

In 1501 Hundt published an important work entitled *Antropologium*. Hundt set out to examine the human person in its entirety, including both physical and the spiritual sides of human nature.⁴⁶ Hundt's account thus encompassed a comprehensive description of human anatomy and psychology. In the dedication, addressed to Wolfgang of Anhalt, Hundt borrows material from Ficino's *Oration in praise of philosophy* and Poliziano's *Lamia*.⁴⁷ The first chapter treats the theme of the excellent dignity of human nature (*De excellenti humane nature dignitate*), and draws directly on Pico's *Heptaplus*. But he also cites older authorities, such as Albertus Magnus' *On animals* (which refers obliquely to the Hermetic *Asclepius*), Thomas Aquinas and the bible. It is possible that Hundt intended to show that the positive 'Hermetic' anthropology espoused by the Florentines had been prefigured by the earlier scholastics.⁴⁸ The substance of the human person, full of forms and reasons, encompasses that of all other natures. The human person is thus the worthiest of creatures, an image of God. Just as God not merely comprehends all things but unites and collects all things within himself, likewise the human person unites all natures of this world within his own substance. Such a claim cannot be made for any other thing in creation, whether angelic, celestial or sensible. The human being contains not only the physical elements, but possesses another, spiritual body which corresponds to the celestial proportions. The human

44 Cf. Marsilio Ficino: *Libellus de Sole*. Ed. Conrad Tockler. Leipzig 1502, fol. A1v.

45 Cf. *ibid.*, fol. A1v–2r.

46 Cf. Magnus Hundt: *Antropologium de hominis dignitate, natura, et proprietatibus*. Leipzig 1501, fol. A4r: *Antropologium hoc est libellum de homine toto non parte duntaxat. vt plerique fecerunt ex varijs mariorum scriptis conscribere*. Further, see F. J. Worstbrock: Hundt, Magnus. In: Worstbrock: Deutscher Humanismus (as in note 7), I, cols. 1176–1185.

47 Cf. Hundt: *Antropologium* (as in note 46), fol. A2v.

48 Cf. *ibid.*, fol. A4v.

person contains vegetative life, brute sense, a mind capable of heavenly reason, and an ability to participate in the angelic mind. For this reason, Hermes Trismegistus exclaimed to Asclepius that the human is a great marvel. Hundt illustrates this point with an extended quotation from Pico's *Heptaplus*.⁴⁹

The second chapter deals with human nature, and draws more detailed correspondences between macrocosm and microcosm. Hundt borrows Ficino's comparison of the belly to the earth, the breast to the heavens, and the head to the divinity. In his discussion of the three kinds of life (contemplative, active and voluptuous), he annexes Ficino's interpretation of the myths of the Judgment of Paris and Hercules at the Crossroads. Hundt then asserts that there are three kinds of person: divine, celestial and corporeal. The loftiest, born of Jupiter and Minerva, have continual communion with God. Those of the second group are born from the head of Minerva. Aristotle calls such people heroic, Averroes calls them angels and men without distinction. People of this type are troubled by melancholia produced from the adustion of yellow bile and blood. They can become prophets or sibyls (Hundt here specifically references the Aristotelian *Problema XXX.1*), or statesmen like the Scipiones and Catones, whose fortitude permitted them to resist their adversaries. Such people are called heavenly because Plato considered that excellence in civil affairs is dispensed by Mercury (*Epist. VI.31*).⁵⁰

The tenth chapter contains an account of the humours. Hundt noted that some physicians believed that melancholia is caused by daemonic influence. For example, an unlearned woman in a state of melancholia could repeat anything she heard, but she forgot it all when she had recovered. The author of the Aristotelian *Problema XXX.1* and Albertus Magnus (*De animalibus III.3*) agreed that melancholia could manifest itself through a number of different symptoms, depending on the type and extent of the adustion. In the best case, in which the adustion is minimal and there is a good mixture of natural melancholy, the *spiritus* will be abundant, stable and strengthened. Such a circumstance produces scholars and people who strive after virtue. Hundt reproduced the list of famous melancholics which Albertus Magnus had excerpted from the Aristotelian *Problema XXX.1*, but added names not mentioned by Albertus, which indicates that he was familiar with the original text as well. According to Hundt, "melancholics surpass all others in the sciences and arts, and from melancholia arise prophets, sibyls, poets, oracles, prophets and those favoured by good fortune."⁵¹

In chapter 58, Hundt distinguished *spiritus* on one hand from physical vapours like smoke, and on the other from the soul itself. He then mentions briefly those 'cordials' which according to Avicenna nourish and comfort the *spiritus*, such as amber, gold, musk, basil, camphor, and pills made from gold, frankincense and myrrh (cf. Ficino, *De vita I.20*). Hundt then cites a long passage from Ficino (*De*

49 Cf. *ibid.*, fol. B2v.

50 Cf. *ibid.*, fol. B6r-v.

51 *Ibid.*, fols. E1v-2r.

vita II.18), in which Ficino recommends that the spirit and blood should be nourished with fresh air, sweet odours and music, both instrumental and vocal (*sonis et cantibus*).⁵²

Hundt's last work was an edition of Augustine's *De essentia divinitatis* (1509). In the introductory epistle, Hundt claimed (alluding to Persius) that although he had not slept on the slopes of Parnassus nor drunk deeply of the spirit of Hermes Trismegistus, he would begin, following the example of Jesus, Plato and the ancient poets, by imploring God for mercy.⁵³ Hundt boldly asserted that the magi, the Sibylline books, the ancient philosophers and Orpheus had some insight into the nature of God, and that their works accord with the Christian Scriptures in many respects.⁵⁴ For example, Hundt cited Ficino's judgment that the *Chaldean Oracles* provide evidence that the Persian magi had some understanding of the nature of the Trinity.⁵⁵ Hundt used Ficino's commentary on Dionysius as evidence for the claim that the Epicureans mistakenly attributed passions to the gods.⁵⁶ And he mined Ficino's *Platonic Theology* as a source for further errors, such as the claim made by the Almariani, that God is a living creature; and the assertion of Strato and Chrysippus that God is merely the life infused through the universe, conferring power on herbs and stones.⁵⁷

Conclusion

The University of Leipzig was one of the first places in Germany where Ficino's ideas were received to almost instant acclaim. Within a decade after the publication of Ficino's Plato translation, lectures on individual dialogues and letters – albeit some spurious – were being held at the university. Within five years of the publication of Ficino's compendium of Neoplatonists in 1497, these works were being cited in works that otherwise conformed closely to the traditional scholastic format. Ficino's theory of the frenzies of poetry and love was used to justify the study of pagan literature at the university, thus opening the way for the explosion of interest in classical literature in the sixteenth and seventeenth centuries. Moreover, his writings on the metaphysics of light and the nature of the heavens were eagerly taken up both by scholastics and by those we would more readily identify as humanists.

52 Cf. *ibid.*, fol. V4v.

53 Cf. Magnus Hundt, ed.: *Diui Aurelij Augustini Hipponensis Episcopi. liber de essentia divinitatis quo Anthropomorphitarum & vadianorum errores ex falsis quorundam Philosophorum opinionibus exortos precipue reprobatur*. Leipzig 1509, fol. A2r.

54 Cf. *ibid.*, fol. A2v.

55 Cf. *ibid.*, fol. B1v.

56 Cf. *ibid.*, fol. B4v.

57 Cf. *ibid.*, fol. B5v.

DOI: 10.13173/9783447108287.275

This is an open access file distributed under the terms of the CC BY-NC-NC 4.0 license.

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

© by the author

Beiträgerinnen und Beiträger

Susanne Beiweis arbeitet derzeit als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Philosophie (Zhuhai) der Sun Yat-sen Universität (Guangdong, China). Ihre Hauptinteressen liegen in der Philosophie- und Wissenschaftsgeschichte mit besonderem Fokus auf die Schnittpunkte zwischen Natur, Kunst und Wissenschaft in der Renaissance und Frühen Neuzeit.

Saverio Campanini ist Professor der Judaistik an der Universität Bologna. Seine Forschung gilt vor allem der Kabbala und ihrem Fortleben von den Werken der christlichen Kabbalisten bis Gershom Scholem.

Michael Dallapiazza ist Professor für Deutsche Literatur an der Universität Bologna. Seine Hauptinteressen liegen auf den Gebieten der Rezeptionskulturen, der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts, der höfischen Literatur des Mittelalters, der Literaturtheorie sowie der deutsch-italienischen Literaturbeziehungen.

Jutta Eming ist Professorin für Ältere deutsche Literatur und Sprache an der Freien Universität Berlin. Ihre wichtigsten Arbeits- und Forschungsgebiete sind Darstellungen von Emotionalität, das Wunderbare als Konfiguration des Wissens, Abenteuernarrative, Gender und Aspekte von Temporalität in der Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit.

Bernhard Huss ist Professor für Romanische Philologie an der Freien Universität Berlin. Seine Forschungsschwerpunkte liegen im Bereich der Literatur der Renaissance, vor allem mit Bezug auf Italien. Besonderes Interesse hegt er für die epistemischen Verbindungen zwischen Literatur und außerliterarischen Diskursen, etwa der Philosophie, sowie für die Modalitäten der Rezeption antiker und frühneuzeitlicher Texte in einem Kontext epochalen Wandels.

Sergius Koderer, Dr. phil. habil., lehrt an der New Design University in St. Pölten, Niederösterreich und an der Universität Wien. Er publiziert vorwiegend zur Philosophie und Literatur der italienischen Renaissance, und zur Körper-, Medien- und Gendergeschichte.

Grantley McDonald, PhD, forscht und lehrt am Institut für Musikwissenschaft der Universität Wien und leitet dort das FWF Forschungsprojekt „The court chapel of Maximilian I. Between art and politics“. Er ist Autor des Buches „Marsilio Ficino in Germany, from Renaissance to Enlightenment. A Reception History“ (im Erscheinen).

Falk Quenstedt ist Wissenschaftlicher Mitarbeiter im Sonderforschungsbereich „Episteme in Bewegung“ an der Freien Universität Berlin. Im Rahmen eines

Forschungsprojekts zum „Wunderbaren als Konfiguration des Wissens“ (Leitung: Jutta Eming) beschäftigt er sich mit dem Wissen vom fernen Orient, wie es in deutschsprachigen Erzähltexten um 1200 und verbundenen arabischen Narrativen erscheint.

Tilo Renz, Dr. phil., ist Wissenschaftlicher Mitarbeiter im Sonderforschungsbereich „Episteme in Bewegung“ an der Freien Universität Berlin. Im Rahmen eines Forschungsprojekts zum „Wunderbaren als Konfiguration des Wissens“ (Leitung: Jutta Eming) beschäftigt er sich mit Entwürfen utopischer Gemeinschaften in der deutschen Literatur des späten Mittelalters.

Barbara Sasse Tateo, Dr. phil., lehrt Deutsche Literatur an der Università degli Studi di Bari „Aldo Moro“. Ihr Forschungsinteresse gilt der Literatur des späten Mittelalters und der Frühen Neuzeit, im Besonderen dem Theater der Reformation, den Beziehungen zwischen neulateinischem Humanismus und volkssprachlicher Literatur sowie der deutschsprachigen Rezeption der Literatur des italienischen Trecento und Quattrocento.

Steffen Schneider ist Professor für Romanische Literatur- und Kulturwissenschaft an der Karl-Franzens-Universität Graz. Seine hauptsächlichen Forschungsinteressen sind die Literatur und Epistemologie der Renaissance, Mythos und Mythopoetik, italienisches Drama und literatur- und kulturwissenschaftliche Mediterranistik.

Stéphane Toussaint ist Forschungsleiter am Centre National de la Recherche Scientifique (PSL / LEM / Umr 8584). Er ist Präsident der Marsilio Ficino Society an der Ecole Normale Supérieure (Paris) und Herausgeber der internationalen Zeitschrift für Ficino-Studien „Accademia“ (www.ficino.it). Seine Arbeit widmet sich vor allem der Renaissance-Philosophie, dem Neoplatonismus, Humanismus und Antihumanismus.

Volkhard Wels ist Professor für Neuere Deutsche Literaturwissenschaft an der Freien Universität Berlin. Sein Arbeitsgebiet ist die Wissensgeschichte von ca. 1550 bis 1820 mit einem Schwerpunkt auf den Interferenzen von Religions- und Literaturgeschichte sowie der Geschichte der (Al-)Chemie und des Hermetismus.

Antje Wittstock, Dr. phil., arbeitet als wissenschaftliche Mitarbeiterin im Fachgebiet Germanistische Mediävistik an der Universität Siegen. Ihre Forschungsinteressen liegen in den Bereichen Literatur und Wissenschaft, der Transferforschung mit dem Schwerpunkt Frühe Neuzeit, insbesondere der Ficino-Rezeption im deutschsprachigen Raum, sowie Formen literarischer Anthropologie.

Fosca Mariani Zini, Dr. phil. habil., ist Maître de conférences für Philosophie an der Universität Charles-de-Gaulle, Lille 3. Ihre Forschung konzentriert sich auf die Literatur und Philosophie des Mittelalters und der Renaissance, vor allem auf Probleme der Argumentationstheorie, der Ethik und der Metaphysik.

DOI: 10.13173/9783447108287.289

This is an open access file distributed under the terms of the CC BY-NC-NC 4.0 license.

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

© by the author