

Beate Hintzen (Hg.)



Lateinische Literatur des Barock

Inhalte, Formen und Funktionen

BRILL | FINK

Lateinische Literatur des Barock

Poesis

Schriften zu Literatur und den Künsten der Frühmoderne
Studies on Arts and Literature in the Early Modern World
Études sur les arts et les littératures de la Première Modernité

Herausgegeben von

Jörn Steigerwald
Jörg Robert

Wissenschaftlicher Beirat

Anne Eusterschulte (Berlin)
Eckart Goebel (Tübingen)
Christian Kiening (Zürich)
Andreas Mahler (Berlin)
Florian Mehlretter (München)
Sabine Meine (Köln)
Anna Pawlak (Tübingen)
Sandra Richter (Literaturarchiv Marbach)
Valeska von Rosen (Düsseldorf)
Stefan Tilg (Freiburg)
Anita Traninger (Berlin)

Beate Hintzen (Hg.)

Lateinische Literatur des Barock

Inhalte, Formen und Funktionen



BRILL | FINK

Mit freundlicher Unterstützung der Universität Bonn sowie der Deutschen Forschungsgemeinschaft.



Dies ist ein Open-Access-Titel, der unter den Bedingungen der CC BY-NC-ND 4.0-Lizenz veröffentlicht wird. Diese erlaubt die nicht-kommerzielle Nutzung, Verbreitung und Vervielfältigung in allen Medien, sofern keine Veränderungen vorgenommen werden und der/die ursprüngliche(n) Autor(en) und die Originalpublikation angegeben werden.

Weitere Informationen und den vollständigen Lizenztext finden Sie unter <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.

DOI: <https://doi.org/10.30965/9783846769416>

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

© 2025 bei der Herausgeberin. Verlegt durch Brill Fink, Wollmarktstraße 115, D-33098 Paderborn, ein Imprint der Brill-Gruppe (Koninklijke Brill NV, Leiden, Niederlande; Brill USA Inc., Boston MA, USA; Brill Asia Pte Ltd, Singapore; Brill Deutschland GmbH, Paderborn, Deutschland; Brill Österreich GmbH, Wien, Österreich)

Koninklijke Brill NV umfasst die Imprints Brill, Brill Nijhoff, Brill Schöningh, Brill Fink, Brill mentis, Brill Wageningen Academic, Vandenhoeck & Ruprecht, Böhlau und V&R unipress.

www.brill.com

E-Mail: info@fink.de

Brill Fink behält sich das Recht vor, die Veröffentlichung vor unbefugter Nutzung zu schützen und die Verbreitung durch Sonderdrucke, anerkannte Fotokopien, Mikroformausgaben, Nachdrucke, Übersetzungen und sekundäre Informationsquellen, wie z.B. Abstraktions- und Indexierungsdienste einschließlich Datenbanken, zu genehmigen. Anträge auf kommerzielle Verwertung, Verwendung von Teilen der Veröffentlichung und/oder Übersetzungen sind an Brill Fink zu richten.

Einbandgestaltung: Evelyn Ziegler, München

Herstellung: Brill Deutschland GmbH, Paderborn

ISSN 2747-3813

ISBN 978-3-7705-6941-0 (hardback)

ISBN 978-3-8467-6941-6 (e-book)

Inhaltsverzeichnis

Danksagung	IX
<i>Beate Hintzen</i>	

Einleitung	XI
<i>Beate Hintzen</i>	

TEIL I

Sprachliche und konfessionelle Grenzüberschreitungen in der poetologischen Theorie

1	Poetologische Ökumene? Interferenzen von neulateinisch-jesuitischer und deutschsprachig-protestantischer Dichtungstheorie am Beispiel von Albrecht Christian Rotths <i>Vollständiger Deutscher Poesie</i> (1688)	3
	<i>Stefanie Stockhorst</i>	

TEIL II

Anachronistisches (?) Festhalten am Lateinischen

2	Gottfried Wilhelm Leibniz' (1646–1716) Latinität	29
	<i>Malte-Ludolf Babin</i>	
3	A Case of Marinistic Poetry in Latin: Girolamo Cicala's <i>Carmina</i> (1649)	53
	<i>Marco Leone</i>	

TEIL III

Barockes in Epigrammatik und Anagrammatik

4	Konstitution der Autor-Persona. Johann Michael Moscherosch (1601–1669) in seinen <i>Centuriae Epigrammatum</i>	67
	<i>Dirk Werle</i>	

- 5 Joachim Rachels (1618–1669) Spottepigramme im Kontext
der frühen livländischen Barockdichtung 83
Kristi Viiding
- 6 Epigram in the Poetic Theory and Practice of Maciej Kazimierz
Sarbiewski (1595–1640) 105
Maria Lukaszewicz-Chantry
- 7 The Anagram Poetry of the Danish Poet Henrik Albertsen
Hamilton (c. 1590–after 1623) and the Swedish Poet Georg
Stiernhielm (1598–1672) 119
Lars Nyberg, Johanna Svensson

TEIL IV

Rhetorisierung in Prosa und Dichtung

- 8 Barocke Wissenschaft? Astronomisches Wissen und Imagination
in lateinischen Weltraumreisen des 17. Jahrhunderts 147
Johanna Luggin
- 9 Swedish Latin Baroque Poets: Andreas Stobaeus (1642–1714),
Johann Bernhard Steinmeyer (1654–1738) and
Sophia Elisabet Brenner (1659–1730) 173
Arne Jönsson
- 10 Tendenzen der Panegyrik im Barock: Jakob Baldes
Templum Honoris (1636/37) 199
Claudia Wiener

TEIL V

Aspekte barocker Weltsicht

- 11 *Fictio ambigua* – Francis Bacons (1561–1626) *Nova Atlantis* als
konservativ-progressive Barockutopie 231
Katharina-Maria Schön

- 12 Ein barocker Livius? Johannes Freinsheims *Supplementa Liviana* (1649) im Zeichen von Neostoizismus und Tacitismus 259
Niklas Gutt

TEIL VI

Religiöse Dichtung zwischen Normierung und Transformierung

- 13 *Poesis perfecta?* Sarbiewskis Vorlesungen zur epischen Dichtung und die *Josaphatis* von Josaphat Isakowicz (1628) als Beispiel für hagiographische Epik im Barock 283
Patryk M. Ryczkowski
- 14 „Me glacies potiore flamma letalis urit“. Spuren des Petrarkismus in der geistlichen Dichtung Jakob Baldes SJ (1604–1668)? 309
Katharina Kagerer
- 15 Paul Flemings Weihnachtsgedicht *Jesu Christo Salvatori Natalitium* (1631) im Kontext universitärer Festdichtung 335
Beate Hintzen
- Verzeichnis der BeiträgerInnen 363
- Personenverzeichnis 365
- Ortsverzeichnis 371

Danksagung

Der vorliegende Band ist aus einer internationalen Tagung hervorgegangen, die im Juli 2022 unter dem Titel *Lateinische Literatur des Barock* an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität in Bonn in Verbindung mit *Der Neulateinischen Gesellschaft* stattgefunden hat. Es war eine der ersten Tagungen, die nach den Einschränkungen, welche die Corona-Pandemie verursacht hat, wieder in Präsenz stattfinden konnte. Ich danke allen Teilnehmern, dass sie das Infektionsrisiko, das keineswegs gebannt war, auf sich genommen haben. Nicht alle sind ungeschoren davongekommen. Doch glücklicherweise hat niemand bleibenden Schaden davongetragen, und die Tagung hat in hohem Maß von dem Enthusiasmus und der Freude über die wiedergewonnene Möglichkeit der persönlichen Begegnung und der unvermittelten Diskussion profitiert. Dass die praktische Organisation unter den erschwerten Bedingungen der damaligen Situation reibungslos funktioniert hat, ist Renate Drewel, Ulrike Knauf, Timothy A. Sowka und Sebastian Walter zu verdanken.

Zu Dank verpflichtet bin ich vor allem Gernot Michael Müller, der wesentlich an der Konzeption der Tagung und des Sammelbandes mitgewirkt und die Aufnahme des Bandes in die Reihe *Poesis* des Brill Verlags vermittelt hat sowie jederzeit für Ratschläge zur Verfügung stand. Mein ganz besonderer Dank gilt auch Roswitha Simons, die mein Interesse am (lateinischen) Barock teilt, für all die Zeit, die wir mit Gesprächen über dieses Thema verbracht haben, die für mich immer spannend waren und mich angeregt haben, noch etwas tiefer zu bohren.

Den Herausgebern Jörg Robert und Jörn Steigerwald danke ich herzlich für die Aufnahme des Bandes in die Reihe *Poesis*, dem Brill Verlag für die überaus professionelle Zusammenarbeit und Redaktion, nicht zuletzt aber der *Deutschen Forschungsgemeinschaft* und der *Philosophischen Fakultät* der Universität Bonn für die finanzielle Förderung. Beide Institutionen haben sowohl die Tagung als auch die Publikation des Sammelbandes großzügig unterstützt. Einen weiteren finanziellen Beitrag zur Drucklegung hat *Die neulateinische Gesellschaft* geleistet.

Bonn im Oktober 2024

Beate Hintzen

Einleitung

Beate Hintzen

1. Überlegungen zu einer Epocheneinteilung der lateinischen Literatur seit Francesco Petrarca (1304–1374)

Obwohl Epocheneinteilungen schwierig sein können und manches Mal umstritten sind, gehören sie zu den wesentlichen Grundlagen der Literaturwissenschaft, die auf Grund von Veränderungen der historischen, religiösen und anderen kulturellen Kontexte, der ästhetischen Vorstellungen, auf Grund der Wissenschaftsentwicklung u.a. gesetzt werden. Hingegen wird die lateinische Literatur, die von den frühesten Renaissance-Autoren wie Petrarca im 14. Jahrhundert bis mindestens zum achtzehnten Jahrhundert verfasst wurde, d.h. Literatur von mehr als 400 Jahren, üblicherweise nicht in kleinere Abschnitte untergliedert, sondern gesammelt als lateinische Literatur der Frühen Neuzeit oder als „neulateinische“ Literatur bezeichnet. Der Begriff „neulateinische Literatur“ wird sogar (nach einigen Definitionen) für die lateinische Literatur von Petrarca bis in die Gegenwart verwendet. Darüber hinaus ist die sogenannte neulateinische Literatur lange Zeit weitgehend ausschließlich unter diachroner Perspektive als Fortführung der antiken lateinischen (und griechischen) Literatur bzw. unter dem Aspekt der Rezeption antiker Literatur untersucht worden. Dass – abgesehen von den unleugbaren und evidenten Referenzen der frühneuzeitlichen Literatur auf die Antike – die lateinische Literatur nicht nur diachron, sondern auch synchron in ihrem kulturellen Kontext zu verorten ist, gilt mittlerweile zwar nicht durchgängig, aber in weiten Teilen als Grundlage ihrer Erforschung.¹

1 Dieser wissenschaftliche Fortschritt wird durch fünf vorgelegte Sammelbände aus den Jahren 2007 bis 2022 und eine Monographie aus dem Jahr 2012 belegt. Die von Marc Föcking und Gernot Michael Müller (*Abgrenzung und Synthese*), Tom Deneire (*Dynamics of Neo-Latin and the Vernacular*), Jan Bloemendal (*Bilingual Europe*) sowie Alexander Winkler und Florian Schaffenrath (*Neo-Latin and the Vernaculars*) herausgegebenen Bände sowie die Monographie von Nikolaus Thurn (*Neulatein und Volkssprachen*) beleuchten das Verhältnis von lateinischer und volkssprachiger Literatur generell oder für bestimmte Zeiträume, der von Beate Hintzen (*„Gelehrte Liebesnöte“*) herausgegebene Band hat die Rezeption von Petrarcas toskanischer Liebesdichtung und dem sich daraus entwickelnden Petrarkismus, d.h. eines genuin volkssprachigen Phänomens, in der lateinischen Literatur zum Thema sowie die Interdependenzen zwischen volkssprachiger und lateinischer petrarkistischer Literatur.

Ungeachtet dieses grundlegenden konzeptionellen Fortschritts ist bisher kein nachhaltiger Versuch unternommen worden, die lange Phase der lateinischen Literatur der Neuzeit in kleinere Abschnitte zu untergliedern, weder durch die Anwendung zwar nicht unumstrittener, aber weitgehend etablierter Epochenbegriffe noch durch die Entwicklung neuer Begriffe und Kategorien. Der Tatsache, dass die gigantische Menge neulateinischer Literatur – es sind z.B. bisher mehr als 1250 Epen (einschließlich didaktischer Epen, Supplemente und lateinischer Übersetzungen volkssprachlicher Epen) aufgefunden worden² – inzwischen zwar intensiv erforscht wird, steht also die Feststellung gegenüber, dass diese Erforschung bisher nur schlaglichtartig erfolgt ist, indem sich einzelne Wissenschaftler und Wissenschaftlerinnen oder Gruppen jeweils auf einzelne Texte, Werke eines Autors oder die Texte eines kleinen chronologisch oder geographisch begrenzten Ausschnitts spezialisiert haben, aber kaum eine Systematik entwickelt wurde. Bei übergreifenden Fragestellungen orientiert sich die Forschung zur lateinischen Literatur meist an den Koordinaten der jeweils entsprechenden nationalsprachlichen Literatur. Es besteht also das Desiderat zu überprüfen, ob die eingeführten Epochenbegriffe tatsächlich geeignet sind, die lateinische Literatur der Neuzeit in kleinere Einheiten zu gliedern, und diese Einheiten zu beschreiben.

Hierbei besteht das Problem, dass die lateinische Literatur zwar einerseits in ihrem nationalen oder regionalen Kontext (wie z.B. eines Fürstenhofes oder einer Universität) verortet, andererseits aber durch die Gemeinsamkeit der Sprache transnational ist. Vor diesem Hintergrund ist zu fragen, ob sie überhaupt insgesamt begrifflich einheitlich in Epochen eingeteilt werden kann oder Epocheneinteilungen nur für jeden Kulturraum separat entsprechend den nationalsprachlichen Systematisierungen der Epochen-einteilungen und -bezeichnungen vorgenommen werden können. Schließlich werden für die einzelnen nationalsprachlichen Literaturen, sogar innerhalb nationalsprachlicher Literaturen je unterschiedliche Gliederungssysteme und -begriffe gebraucht (z.B. Jahrhunderteinteilung oder Regierungszeiten vs. beschreibende Bezeichnungen wie Renaissance, Barock, Art classique, Aufklärung usw.). Die internationale Tagung „Lateinische Literatur des Barock“, die vom 7. bis zum 9. Juli an der Universität Bonn stattfand und aus welcher der vorliegende Sammelband hervorgegangen ist, stellte einen der ersten Versuche einer Beschäftigung mit dieser Frage dar. Dabei wurde von der Arbeitshypothese ausgegangen, dass etablierte Begriffe zumindest als Ansatzpunkte oder Denkhypothesen dienen können.

2 Auskunft von Florian Schaffenrath.

2. Die Auswahl des Barock für die Debatte über eine Epocheneinteilung

Der Barock wurde für die Debatte über eine Epocheneinteilung aus zwei Gründen als exemplarisch ausgewählt: zum einen weil die lateinische Literatur in der als Barock bezeichneten Periode unter besonderen Verhältnissen entstand, zum anderen weil es möglich war, an einen ersten Versuch anzuknüpfen, einen Ausschnitt der lateinischen Literatur unter dem Blickwinkel seiner Epochen-zugehörigkeit zu betrachten, nämlich an das Netzwerk *Baroque Latinity*,³ das im Zeitraum vom Mai 2019 bis zum März 2022 vom *Arts and Humanities Research Council* gefördert wurde.

Die besonderen Verhältnisse dieser Periode bestehen darin, dass sie nicht nur als letzte Hochzeit lateinischer Literatur anzusehen ist, sondern auch als erste und einzige Zeitspanne, die in ganz Europa gleichermaßen durch eine literarische Zweisprachigkeit geprägt ist. Nachdem nämlich in Italien bereits im 14. Jahrhundert, in Frankreich im 16. Jahrhundert die Verwendung und Anerkennung der Volks- bzw. Nationalsprache als Literatursprache programmatisch gefordert wurden und diese Forderungen sukzessive in der Praxis umgesetzt wurden, traten Vertreter solcher Forderungen im niederländisch-deutschen Sprachraum (Daniel Heinsius 1616, Martin Opitz 1617) erst zu Beginn des 17. Jahrhunderts auf den Plan und legten ein konzeptionell (wenigstens) zweisprachiges Werk vor. In den skandinavischen und baltischen Ländern datiert der Beginn einer substantiellen Konkurrenz zwischen volkssprachlicher und lateinischer Literatur sogar erst in den weiteren Verlauf des 17. Jahrhunderts und damit noch später. Die Literatur entstand also überall in einem komplexen Spannungsfeld von Dichotomien zwischen der transnationalen Dimension der lateinischen Literatur und der (beginnenden) territorialen oder nationalen Identitätsbildung durch eine muttersprachliche Literatur. Da nun lateinische Literatur und National- bzw. Regionalliteratur im gesamten Europa nebeneinander stehen, bietet sich in besonderer Weise eine Untersuchung der Frage an, ob diese beiden Literaturen gleiche oder zumindest ähnliche Charakteristika (z.B. Konfessionalismus, Ciceronianismus, Archaismus, Lipsianismus/Tacitismus, Konzeptismus/Argutia, Bedeutung der Rhetorik, Vanitas-Motivik u.a.) aufweisen.

Für diese Periode reicht eigentlich selbst eine paneuropäische Perspektive nicht aus. Vielmehr hat Peter David nicht nur Barock bzw. (chronologisch

3 <https://www.ucl.ac.uk/classics/research/research-projects/baroque-latinity> mit einer ausführlichen Bibliographie, in der Forschungsliteratur zur barocken Literatur und Kunst zusammengestellt ist.

und geographisch unterschiedliche) Barocke als Stilbegriff und den Barock, der ungefähr das 17. Jahrhundert umfasst, als Epochenbegriff anerkannt, sondern den Barock dieser Epoche als erste universale bzw. globale künstlerische Ausdrucksform ausgemacht.⁴ Die Beschränkung der Tagung, aus welcher der vorliegende Band hervorgegangen ist, auf die europäische lateinische Literatur – es werden Texte aus dem deutschsprachigen Raum, dem litauisch-polnischen sowie dem estnischen Raum, aus England, Italien und Skandinavien in den Blick genommen – erfolgte pragmatisch zum einen auf der Grundlage der angebotenen Beiträge. Dass hierbei der Westen, namentlich die beiden Niederlande, Frankreich und die iberische Halbinsel fehlen, kann hinsichtlich der Niederlande ein wenig dadurch ausgeglichen werden, dass im Beitrag von Beate Hintzen die Beziehungen zwischen der lateinischen Literatur aus dem Leipziger Raum mit lateinischer und volkssprachiger Literatur aus den Niederlanden in den Blick genommen werden. Ansonsten sei zu Untersuchungen von Texten aus den Niederlanden und Frankreich auf die entsprechenden Beiträge im Sammelband *Baroque Latinity* des gleichnamigen Netzwerkes verwiesen,⁵ für den iberischen Raum auf einen Beitrag, der in einem Sammelband zu lateinischen Epigrammen des Barock erscheinen wird.⁶ Ebenso konnten nicht alle Gattungen abgedeckt werden. Auch hier sei auf die beiden genannten Bände verwiesen. Überhaupt kann es als Glücksfall angesehen werden, dass in kurzer Folge gleich drei Bände zur lateinischen Literatur des Barock erscheinen, die sich dem Thema aus unterschiedlichen Perspektiven nähern. Die Beschränkung auf Europa erfolgte zum anderen auf Grund der Forschungslage. Denn obwohl der genannte Zeitraum als Epoche lateinischer Literatur bisher kaum untersucht ist, kann für die europäische lateinische Literatur an ein breiteres Fundament geleisteter Forschung angeknüpft werden.

Sicherlich am besten erforscht sind für diese Zeit die Schriften der Jesuiten, die mehrheitlich auf Latein verfasst sind. Als prominente Beispielaufsteller sind Jakob Balde,⁷ Johannes Bisselius,⁸ René Rapin⁹ oder Matthias Casimirus Sarbievius¹⁰ zu nennen. Doch auch das lateinische Werk protestantischer Autoren

4 Vgl. David, *The universal Baroque*, bes. S. 8f.

5 Hierzu gehören insbesondere Wampfler, „The Example of Morisot's *Peruviana*“ und James A. Parente / Jan Bloemendal: „What makes a Neo-Latin Tragedy Baroque?“.

6 Laureys, *An Ill-shapen Pearl*.

7 Vgl. die online-Bibliographie von Stroh.

8 Z. B. Bisselius, *Deliciae veris*.

9 Z. B. Monreal, *Zwei lateinische Dichtungen des 17. Jahrhunderts*.

10 Z. B. Schäfer, *Sarbievski*. Zwar ist die polnische Namensform Maciej Kazimierz Sarbievski geläufig, doch müsste der Dichter als Litauer eigentlich Motiejus Kazimieras Sarbievius genannt werden. Deshalb wird hier die neutrale lateinische Namensform verwendet.

wie Daniel Heinsius,¹¹ Martin Opitz,¹² Paul Fleming¹³ oder Andreas Gryphius¹⁴ ist in der Forschung berücksichtigt worden. Während allerdings Opitz, Fleming und Gryphius vor allem über ihr deutsches Werk als Barockautoren etabliert sind und die Werke von Bisselius, Rapin und Sarbievius im Wesentlichen durch Editionen, Kommentare, Übersetzungen und Spezialuntersuchungen erschlossen worden sind, ist allein für den sicherlich am eingehendsten erforschten Jesuiten des deutschen Sprachraums Jakob Balde¹⁵ auch eine Verortung in seinem kulturellen Kontext unternommen worden.¹⁶ Einen interdisziplinären Anschlusspunkt für den deutschen Sprachraum bietet aber vor allem das seit 2016 DFG-geförderte Langzeitprojekt des *Literaturwissenschaftlichen Verfasserlexikons*,¹⁷ in dem die Literatur- und Wissensgeschichte der Frühen Neuzeit in Deutschland von 1620 bis 1720 in Form von Autorenartikeln erarbeitet wird. Dieses Projekt konzentriert sich zwar auf die literarische Produktion (ebenso in deutscher Sprache wie u.a. auf Latein), berücksichtigt aber stets die für die Frühe Neuzeit typische, enge Verflechtung mit pragmatischen Formen, Themen und Diskursen und nimmt auch Vertreter der Fachdisziplinen von überragender historisch-kultureller Bedeutung in den Blick, um zu einem differenzierten Bild von Literatur und Kultur zu gelangen. Ebenfalls für den deutschen Kulturraum bietet für die Gattung Epos die *Heidelberger Eposdatenbank*¹⁸ einen Überblick über versifizierte Erzähltexte der Frühen Neuzeit in deutscher und lateinischer Sprache. Nicht zuletzt ist hier aber das Netzwerk *Baroque Latinity* zu nennen, dessen Themenspektrum als ausgesprochen breit bezeichnet werden kann, das sich jedoch vor allem die Untersuchung der Entwicklung von lateinischer Sprache und lateinischem Stil zum Ziel gesetzt hat. Seinen wesentlichen Abschluss fand dieses Projekt im September 2021 in einer online-Tagung mit dem Titel *Baroque Latinity*, deren Ergebnisse zu Texten aus dem angelsächsischen und deutschen Sprachraum, aus Polen/Litauen, Italien, den Spanischen und den Vereinigten Niederlanden sowie Frankreich 2023 in einem Sammelband mit dem gleichen Titel publiziert wurden.

11 Z. B. Lefèvre / Schäfer, *Daniel Heinsius*.

12 Z. B. Opitz, *Lateinische Werke*.

13 Z. B. Hintzen, *Flemings Kußgedichte*; die Beiträge von Tino Licht, Stefanie Arend, Jörg Robert, Beate Hintzen, Joachim Hamm und Kristi Viiding, in: Arend / Sittig, *Was ein Poëte kann*.

14 Z. B. Gryphius, *Lateinische Epik*; *Lateinische Kleinepik* u.a.

15 Vgl. die online-Bibliographie von Stroh.

16 Burkard / Hess / Kühlmann / Oswald, *Jacob Balde*.

17 <https://www.ndl.germanistik.uni-muenchen.de/forschung/drittmittel/verfasserlexikon17/index.html>.

18 https://biblio.uni-heidelberg.de/epische_versdichtung.

3. Betrachtungen über ‚Barock‘ als Epochen-Begriff und die chronologische Bestimmung der untersuchten Epoche

Der Barock ist sicherlich einer der umstrittensten Stil- und Epochenbegriffe überhaupt. Seitdem er als Epochenbegriff im 19. Jahrhundert zunächst für die Kunstgeschichte geprägt und zu Beginn des 20. Jahrhunderts auf die (deutsche) Literaturgeschichte übertragen wurde,¹⁹ ist die Diskussion um ihn bis heute nicht zum Stillstand gekommen.²⁰ Das Verdikt künstlicher Klügelei in der Logik und das stilistische Geschmacksurteil, der Barock sei überladen oder dekadent, scheint zwar in bildender Kunst, Musik und Literatur mittlerweile eine geringere Rolle zu spielen und ‚barock‘ mithin keine negative (stilistische) Bezeichnung mehr zu sein.²¹ Dennoch hält sich offenbar hier und dort noch die einseitige Assoziation des Barock mit der Gegenreformation, insbesondere der Jesuiten, obwohl (stilistische) Phänomene, die als barock gelten, ebenso bei protestantischen Künstlern nachweisbar sind.²² Die angemessene Verwendung des Begriffes als Epochenbezeichnung für die Kultur des 17. Jahrhunderts setzt jedoch die Erweiterung des ursprünglich stilistischen Begriffes voraus, die ein Ensemble politischer, historischer, soziologischer, konfessioneller, geistesgeschichtlicher- bzw. mentalitätsgeschichtlicher, wissenschaftsgeschichtlicher und auch stilgeschichtlicher Phänomene bezeichnet.²³

Gegen eine Bezeichnung des 17. Jahrhunderts als Epoche des Barock wird vor allem in zweierlei Hinsicht argumentiert: Zum einen werden Kontinuitäten der (deutschen) Literatur des 17. Jahrhunderts mit den vorangehenden und folgenden Perioden betont und daher u.a. für eine Makroperiode plädiert, für die ein Epochenbegriff ‚Frühe Neuzeit‘ vorgeschlagen wird, „der inhaltlich weniger festgelegt ist“,²⁴ oder andere Kontinuitäten und Diskontinuitäten betont und eine andere Epocheneinteilung vorgeschlagen.²⁵ Zum anderen wird vertreten, dass der Begriff die Kultur des 17. Jahrhunderts nicht erfasse und andere Begriffe ins Spiel gebracht. Doch sind diese beiden Argumentationen häufig interdependent. Ihnen gelten die folgenden Überlegungen:

19 Vgl. Jaumann, „Barock“, S. 200; Werle, „Rezension zu Burgard“, S. 178.

20 Vgl. in jüngerer Zeit die beiden gegensätzlichen und Kritik herausfordernden Monographien von Peter David, *The universal Baroque* und Peter Burgard, *Figures of Excess*.

21 Vgl. Manuwald / Taylor, „Introduction“, S. 3; David, *The universal Baroque*, S. 3–6.

22 Vgl. Manuwald / Taylor, „Introduction“, S. 3; David, *The universal Baroque*, S. 6.

23 Vgl. Knappe, „Barock“, Sp. 1285.

24 Vgl. Werle, „Rezension zu Burgard“, S. 178.

25 Vgl. Trunz, *Der deutsche Späthumanismus*; Hammerstein, „Einleitung“, in: Hammerstein / Gerrit, *Späthumanismus*, S. 1–18; Walter, *Späthumanismus*, S. 7–40, bes. S. 39f.

Bezeichnungen wie ‚Zeitalter des Absolutismus‘ oder ‚Nachreformatorisches Zeitalter‘ sind, abgesehen von der Frage, ob sie in der Geschichte und den Religionswissenschaften als adäquat gelten, zur Beschreibung literarischer Epochen ebenso ungeeignet wie zur Beschreibung von Epochen der Musik und der bildenden Künste. Die erwähnte Bezeichnung ‚Frühe Neuzeit‘ bzw. ‚Early Modern Latin‘ wurde bereits von den Herausgebern des Bandes *Baroque Latinity* Gesine Manuwald und Andrew Taylor mit der Begründung zurückgewiesen, dass sie die gesamte Periode von ca. 1400 bis 1800 bezeichne und daher den Versuch, verschiedene Phasen der nach-mittelalterlichen lateinischen Literatur zu unterscheiden, konterkariere.²⁶ Tatsächlich bedeutet dieser Vorschlag, den Status quo des Umgangs mit einer ungegliederten lateinischen Literatur der Frühen Neuzeit auf andere Literaturen zu übertragen, das Gegenteil dessen, was mit dem vorliegenden Band erreicht werden soll. Es ist auch fraglich, ob mit einer solchen übergreifende Makroperiode wissenschaftlich produktiv umgegangen werden kann.

Schwieriger ist die Auseinandersetzung mit dem Begriff des Späthumanismus, der 1931 von Erich Trunz für die deutsche Literatur in die Debatte gebracht wurde, mindestens ebenso kontrovers diskutiert wird wie der Begriff ‚Barock‘ und sich innerhalb der deutschen Forschung nicht ganz, außerhalb gar nicht eingebürgert hat.²⁷ Während in der Sache dieser Begriff von seinen Vertretern immerhin weitgehend übereinstimmend dahingehend bestimmt wird, dass es sich um eine Bewegung von Gelehrten handle, die sich die antike Tradition in erster Linie als Bildungsgut aneigneten, sich, teilweise über konfessionelle Grenzen hinweg, in Freundschaftskreisen solidarisierten und als Beamte in den deutschen Territorialstaaten Anteil an politischen Prozessen hatten,²⁸ wird seine zeitliche Ausdehnung durchaus unterschiedlich angegeben:²⁹ Die Angaben reichen über 1555–1618, d.h. vom Augsburger Religionsfrieden bis zum Ausbruch des Dreißigjährigen Krieges, über zwischen 1560/70 und 1620/30 bis zum „knappe[n] Jahrhundert zwischen dem Augsburger Religionsfrieden und dem Westfälischen Frieden [1648]“. Gilt der Späthumanismus bei den beiden ersten Ansätzen als Epoche zwischen Renaissance und Barock (mit einem Beginn des Barock um 1620 entsprechend der Anfangsgrenze für das

26 Vgl. Manuwald / Taylor, „Introduction“, S. 4.

27 Vgl. die Zusammenfassung der einzelnen Beiträge des Sammelbandes Hammerstein / Gerrit, *Späthumanismus* in der Rezension von Heuser.

28 Vgl. besonders die ausführliche Zusammenfassung in Walter, *Späthumanismus*, S. 7–40.

29 Vgl. Fleischer, „Wesen und Wirken“, S. 323; Garber, „Schmelze des barocken Eisbergs?“, S. 442; Walter, *Späthumanismus*, S. 39; vgl. außerdem zur Übergangsphase vom Renaissance-Humanismus zum Barock und ihre Datierung Verweyen, „Literarische Evolution um 1600“, S. 86–91.

Literaturwissenschaftliche Verfasserlexikon und dem Beginn der Entwicklung einer deutschen Kunstdichtung, der sich mit dem Namen Martin Opitz verbindet), ersetzt er im letzteren den Barock und wird zu einer Epoche zwischen Renaissance und Frühaufklärung.³⁰ Gegen diese letztere Sichtweise spricht allein die Vorstellung, dass beispielsweise Paul Fleming und Jakob Balde von Barockautoren zu Späthumanisten werden, obwohl sie beide durch ihre plurale Latinität und die kreative Neuschöpfung hybrider Gattungen, Fleming durch seine neostoizistische Weltsicht und sein zweisprachiges, lateinisches und deutsches, Werk, Balde durch die satirische Auseinandersetzung mit seiner eigenen Zeit als Barockdichter etabliert sind.

Nun sind Epochenübergänge immer fließend und sowohl von Kontinuitäten als auch von Diskontinuitäten geprägt. Dies gilt z.B. auch für den Übergang von Mittelalter zur Renaissance,³¹ obwohl der Epochenbegriff ‚Renaissance‘ im Gegensatz zu dem im Nachhinein gebildeten Barock-Begriff³² auf eine zeitgenössische Selbstbeschreibung und ein Bewusstsein von einer Veränderung zurückgeht.³³ Dass besonders die Übergänge von Renaissance und Barock sowie vom Barock zur Aufklärung (im traditionellen Sinn) fließend sind und dass chronologische Grenzen, die gleichzeitig für alle geographischen Räume und alle Lebensbereiche gelten können, schwer zu ziehen sind, kann nicht in Abrede gestellt werden. Jedoch muss, unabhängig davon, ob vielleicht im deutschsprachigen Raum besondere Verhältnisse gelten und für diesen Raum ein Übergang über das Ende des 16. und den Anfang des 17. Jahrhunderts hinweg anzusetzen ist, festgestellt werden, dass das antike Literatur- und Bildungssystem nicht nur für diese Zeit, sondern bis ins 18. Jahrhundert ein wesentliches Fundament der Bildung darstellt.³⁴ Es ist auch symptomatisch, dass in der Regel bei transnationalen bzw. -regionalen Zugriffen, sei es in der Kunstgeschichte, der Musik oder der Literatur eine Epochenfolge Renaissance, Barock, Aufklärung/Klassizismus angesetzt wird und die Zeit des Barock in etwa mit dem 17. Jahrhundert angesetzt wird.³⁵ Auch die Herausgeber Gesine Manuwald und Andrew Taylor erklären in der Einleitung des Sammelbandes *Baroque Latinity* den Terminus ‚Barock‘ im Vergleich zu den Alternativen und trotz der mit ihm verbundenen Probleme zum geeignetsten, um die Latinität

30 Vgl. Walter, *Späthumanismus*, S. 39.

31 Vgl. Landfester, „Einleitung“, S. IX.

32 Vgl. Werle, „Rezension zu Burgard“, S. 178.

33 Vgl. Mahlmann-Bauer, „Renaissance“, S. 262.

34 Vgl. Neumann, „Pädagogik“, Sp. 480.

35 Vgl. u.a. Clarke, „Baroque“; Leopold, „Barock“. Vgl. besonders den 3. Band von Rohls Geschichte der bildenden Kunst, Musik und Literatur im Hinblick auf die Religion: *Das Zeitalter des Barock*, S. 1.

des Untersuchungszeitraums zu beschreiben.³⁶ Den Untersuchungszeitraum dieses Bandes spannen sie vom Ende des 16. bis zum Beginn des 18. Jahrhunderts.³⁷

Die Feststellung, dass sich mit dem Übergang vom 16. zum 17. Jahrhundert die Schwierigkeit, Epochengrenzen zu setzen und Epochenbegriffe zu prägen, sowohl durch die Globalisierung in erheblichem Maße vergrößert hat, weil sehr viel mehr und sehr unterschiedliche geographische Räume abgedeckt werden müssen, als auch durch die stärkere Ausdifferenzierung der Lebensbereiche, bedeutet überdies die Anerkennung einer grundlegenden Veränderung, die dafür spricht, im Übergang vom 16. zum 17. Jahrhundert eine Epochengrenze anzusetzen. In diesem Sinne wurde der Untersuchungszeitraum der lateinischen Literatur des Barock für den vorliegenden Band wegen der europäischen Dimension, über die für den deutschen Sprachraum im *Literaturwissenschaftlichen Verfasserlexikon* auf 1620–1720 festgelegten Grenzen hinausgehend, aber in Übereinstimmung mit der für die *Baroque Latinity* gewählte Periode, vom Ende des 16. bis zum Beginn des 18. Jahrhunderts gespannt, womit er vom frühen Beginn in Spanien und Italien bis zum späten Ende in Nord- und Osteuropa reicht.

Außerliterarisch lässt sich diese Epochengrenze u.a. an folgenden Anzeichen festmachen: Das 17. Jahrhundert ist durch einen weltumspannenden, d.h. bis auf Australien alle Kontinente umspannenden Handel gekennzeichnet. Die Anzahl der Schiffe, die von Europa nach Asien sowie nach Süd- und Mittelamerika abgingen, betrug im 17. Jahrhundert im Vergleich zum 16. das Drei- bis Vierfache, wobei sich innerhalb von Europa die Vormachtstellung (nach der Niederlage der spanischen Armada 1588) von der iberischen Halbinsel auf England, die nördlichen Niederlande und Frankreich verlagerte.³⁸ So gilt das 17. Jahrhundert als die Epoche großer Handelskompanien, von denen die britische Ostindische Kompanie 1600, die niederländische Ostindische 1602 und die niederländische Westindische 1621 gegründet wurden.³⁹ Erhebliche Veränderungen gab es in der Mode. Die vielleicht auffälligste bestand im allmählichen Verschwinden der Halskrause, des sogenannten Mühlsteinkragens, sowohl bei der Männer- als auch bei der Frauenkleidung.⁴⁰ Als entscheidende Innovation, die den Unterschied zur Renaissance ausmache, gilt Manfred Landfester aber die Abkehr der Naturwissenschaften von der literarischen

36 Vgl. Manuwald / Taylor, „Introduction“, S. 4.

37 Vgl. Manuwald / Taylor, „Introduction“, S. 2.

38 Vgl. Ambrosius, *Globalisierung*, S. 10.

39 Vgl. Ambrosius, *Globalisierung*, S. 116f.

40 Vgl. „Halskrause“, in: Loschek: *Mode- und Kostümllexikon*, S. 237f.

Tradition, d.h. von den Autoritäten des Mittelalters ebenso wie der Antike, und eine Hinwendung zur empirischen Forschung.⁴¹ Tatsächlich ist das 17. Jahrhundert eine Zeit hierauf beruhender umwälzender Entdeckungen (ohne dass von aufklärerischen Tendenzen die Rede sein kann): Z.B. entdeckte Galileo Galilei (1564–1642) die Pendel- und Fallgesetze und stiftete empirische Grundlagen für das von Kopernikus theoretisch formulierte heliozentrische Weltbild. Johannes Kepler (1571–1630) entdeckte, dass sich die Himmelskörper in elliptischen Bahnen um die Sonne drehen, und bestimmte in den sogenannten Kepler'schen Gesetzen die Planetenbewegungen. Den experimentellen Nachweis und die erstmalige Beschreibung des Kreislaufs vom Blut im Körper lieferte der englische Arzt und Anatom William Harvey (1578–1657), das Lymphsystem entdeckten der dänische Arzt, Anatom und Theologe Thomas Bartholin (1616–1680) und der schwedische Universalgelehrte Olof Rudbeck (1630–1702). Es fügt sich in diesen Kontext, dass auf einer Informationstafel im New Yorker *Metropolitan Museum of Art* die künstlerische und technische Entwicklung von Einrichtungsgegenständen (im weiteren Sinne) im London des 17. Jahrhunderts als Innovations-Wettrennen („innovation race“) bezeichnet und folgendermaßen beschrieben wird.

Innovation is sometimes described as showing people what they can have rather than merely giving them what they want. In the seventeenth century, this spirit inflected the endeavors of artists and designers of all kinds. Craft technique and recipes for materials were as closely guarded as any modern trade secret. Intrigue and competition were rampant among makers as they raced against one another toward market success.

Experimentation yielded whole new categories of manufacturing, such as the inventive brass and enamel wares of the entrepreneurs Stephen Pilcherd and Anthony Hatch, while evolving science of glass pushed form and decoration to ever more exacting levels.

The examples in this gallery demonstrate the trials and triumphs typical of seventeenth century London and its creative economy. From groundbreaking accuracy in timekeeping to the narrative possibilities of diamond-point engraving on glass, each object speaks to a moment of technical ingenuity.

Der hier auf technische Innovationen bezogene Einfallsreichtum („ingenuity“) bildet in der literarischen Theorie des 17. Jahrhunderts die Grundlage der *argutia* (Scharfsinn, Pointiertheit). Dieses rhetorische Phänomen wird sicherlich zu Recht als wesentliches Kennzeichen barocken Schreibens geführt, weshalb ihm Joachim Knappe in seinem Artikel über die Rhetorik des Barock einen

41 Vgl. Landfester, „Einleitung“, S. X.

längeren Abschnitt widmet.⁴² Die besondere Bedeutung dieses Phänomens für diese Zeit wird allein durch die Tatsache belegt, dass im 17. Jahrhundert mehrere Traktate vorgelegt wurden, und zwar (in chronologischer Reihenfolge) von Casimirus Matthias Sarbievius SJ (1595–1640), Baltasar Gracián SJ (1601–1658), Jakob Masen SJ (1606–1681), Emanuele Tesauro SJ (1592–1675) und von dem Protestanten Daniel Georg Morhof (1639–1691),⁴³ während im 16. Jahrhundert der Begriff zwar z.B. in den Poetiken von Julius Caesar Scaliger (1494–1558) und Jacobus Pontanus SJ (1542–1626) existierte,⁴⁴ sich aber kein Argutia-Diskurs nachweisen lässt, der an Buchtiteln sichtbar würde. Eingesetzt wird dieses Phänomen von dem Protestanten Paul Fleming, um das Übereinkommen scheinbarer Gegensätze in der Welt und im Glauben in Worte zu fassen, aber auch um zu beeindrucken und Staunen zu erregen, und daher mit demselben Ziel, mit dem Andrea Posso die perspektivische Scheinarchitektur im Deckenfresco des Mittelschiffes der Jesuitenkirche Sant' Ignazio in Rom entwarf (fertiggestellt 1694) oder immer neue Illusionseffekte mit Hilfe immer weiter verbesserter Theatermechanik angestrebt wurden.

4. Die vorgelegten Fallstudien

Am Beginn des Bandes steht gewissermaßen programmatisch der einzige Beitrag, der ein zeitgenössisches poetologisches Handbuch zum Thema hat, die *Vollständige Deutsche Poesie* (1688) des protestantischen Theologen Albrecht Christian Rotth. Dieses Handbuch dient Stefanie Stockhorst zum Aufweis einer charakteristischen Durchlässigkeit der Grenzen zwischen lateinischer und deutscher Sprache und Poetologie sowie zwischen jesuitischer und protestantischer Poetologie. Denn dieser Text gibt zwar eine ausführliche Anleitung zur deutschsprachigen Kunstdichtung, orientiert sich aber weitgehend an normativen Vorläufern aus dem lateinischen Milieu. Rotth stützt sich explizit auf jesuitische *Praecepta*, darunter insbesondere Jakob Masens *Palaestra eloquentiae ligatae* (1654–57). So kann Stockhorst zeigen, dass es zwischen der lateinischen und der deutschen Poetik weitreichende Gemeinsamkeiten gibt: Einerseits lassen sich diese im Bereich der Normen und Mustertexte

42 Vgl. Knape, „Barock“, Sp. 1304–1306.

43 Sarbievius, „De acuto et arguto“ (handschriftlich verbreitet); Gracián, *Arte de Ingenio*; Maßen, *Ars nova argutiarum*; Tesauro, *Il cannochiale aristotelico*; Morhof, *Commentatio de disciplina argutiarum*.

44 Vgl. Scaliger, *Poetices libri septem*, S. 206; Pontanus, *Poeticarum Institutionum Libri Tres*, S. 201.

aus der Antike sowie im System der Rhetorik erkennen. Andererseits gibt es auch gemeinsame Anliegen im aktuellen Diskurs des 17. Jahrhunderts, die vor allem um das Ideal der *argutia* kreisen. Im Gegenzug unternimmt Rotth versuchsweise sogar eine Rückübertragung der opitzianischen Versreform ins Lateinische.

Dem Aufweis von Dynamiken zwischen dem Lateinischen und dem Deutschen in der poetologischen Theoriebildung stehen zwei Beiträge direkt gegenüber, die sehr unterschiedliche Vertreter einer scheinbar anachronistischen Entscheidung für das Lateinische vorstellen, derjenige von Malte Ludolf Babin über die Latinität des Philosophen, Mathematikers, Juristen, Historikers u.a. Gottfried Wilhelm Leibniz (1646–1716) und derjenige von Marco Leone über die 1649 postum publizierte marinistische Dichtung des Girolamo Cicala (1599–1643) aus der apulischen Stadt Lecce, die für ihre Sonderform des barocken Baustils bekannt ist.

Leibniz entschied sich in den meisten wissenschaftlichen Zusammenhängen gegen das Französische, das in seinen Werken und seiner Korrespondenz im Laufe der Jahrzehnte eine immer wichtigere Rolle spielte und dem Lateinischen als *lingua franca* den Rang ablaufen sollte, und gegen das Deutsche für das Lateinische. In dieser Sprache bewegte er sich mit mehr Sicherheit und Eleganz als in seiner Muttersprache. Trotz seiner eigenen Vielfalt der lateinischen Register, des Nebeneinanders von klassischen Standards mit den Zugeständnissen an alltägliche Erfordernisse und der Vervielfachung des verfügbaren Wortschatzes aus den Landessprachen betrachtete Leibniz das Lateinische als diejenige Sprache, die nicht mehr wie die noch gesprochenen Sprachen einem ständigen Wandel unterworfen war. So ist Latein aus seiner Sicht besonders stabil und damit besser als andere Sprachen geeignet, wissenschaftliche Erkenntnisse zu übermitteln, weshalb sich seine Verwendung anbietet, das Überleben des eigenen Werkes zu sichern. Dieses Festhalten am Lateinischen als traditioneller Wissenschaftssprache einerseits und Leibniz' gleichzeitige Aufgeschlossenheit gegenüber Neuerungen sprachlicher Art andererseits, gilt Babin als bezeichnend für seine tiefe Verwurzelung in der Mentalität des Barock.

Girolamo Cicalas lateinische Dichtung dient, obwohl sie auf den ersten Blick als Produkt eines unzeitgemäßen Humanismus erscheinen mag, in folgender Weise als bezeichnende Fallstudie: Die lateinische Poesie des 17. Jahrhunderts wird in Italien oft als Gegengewicht gegen den kunstvollen Experimentalismus in den Werken des neapolitanischen Dichters Giambattista Marino (1569–1625) und seiner Anhänger oder als eine Domäne der Literatur betrachtet, die weitgehend von den Jesuiten zu didaktischen Zwecken beherrscht wurde. Die lateinischen Gedichte Cicalas zeigen jedoch, dass es tatsächlich eine marinistische

Lyrik in lateinischer Sprache gab, die sich durch dieselbe Neuartigkeit und Experimentierfreudigkeit auszeichnete, die auch die italienische Lyrik prägte. Cicala interpretiert die Metren und Themen der klassischen Tradition neu und passt sie an die neue poetische Ausrichtung an, und zwar im Einklang mit der Lyrik des italienischen Barock und als Zeugnis seiner Zugehörigkeit zum selben geographisch-literarischen Kontext.

Der Fülle von lateinischer Epigramm-Dichtung, die im 17. Jahrhundert publiziert wurde, entspricht die vergleichsweise hohe Zahl von Beiträgen zu dieser Gattung. Die darin vorgestellten Texte sind beinahe durchgängig durch das für diese Gattung besonders typische Phänomen der *Argutia* sowohl auf der Wort- und Satz-Ebene (Rachel, Moscherosch, Sarbievius) als auch auf der Ebene der gedanklichen Konzeption (Sarbievius) gekennzeichnet. Zusätzlich werden weitere Kunstmittel eingesetzt. Ebenso ist den von Lars Nyberg und Johanna Svensson präsentierten Anagramm-Gedichten ein hohes Maß an formaler Kunst eigen. Jedoch steht in allen Texten die Formkunst im Dienst der Aussage-Übermittlung.

Durch die spöttische Intention verbunden sind die Epigramme zweier protestantischer Satiriker, nämlich die von Dirk Werle analysierten aus den *Centuriae Epigrammatum* des deutschen Juristen Johann Michael Moscherosch (1601–1669), der seinen Lebensunterhalt in den Diensten verschiedener Behörden und Landesherren verdiente, und die von Kristi Viiding vorgestellte *Epigrammatum centuria* von Joachim Rachel (1618–1669), die er im livländischen Dorpat verfasste, während er dort als Hauslehrer arbeitete. Werle untersucht Moscheroschs Entwurf einer bestimmten Konzeption von Autorschaft, die durch eine Ich-Pluralität, eine programmatische Einbettung in imaginäre und reale personale wie textliche Netzwerke, durch eine Ablehnung oberflächlicher Geselligkeit, eine emphatische Artikulation alteuropäischer Identität, eine Orientierung am Ideal der Geduld angesichts der unkalkulierbaren Gefahren der menschlichen Existenz, eine Kritik der Polygraphie in ethischer Absicht und eine reservierte Haltung gegenüber dem Ideal des poetischen Ruhms gekennzeichnet ist. Er identifiziert besonders die Ausformung dieser Diskurse als dasjenige, was Moscheroschs Epigramme für die Lyrik des 17. Jahrhunderts repräsentativ macht. Viiding skizziert zunächst drei Hauptansätze, unter denen die livländische Barockdichtung der Frühzeit, d.h. der 1620er bis 1650er Jahre, untersucht wird: die lateinische Gelegenheitsdichtung mit dem Schwerpunkt der formalen *Novitas* an der Akademie in Tartu (Dorpat), die volkssprachliche Dichtung nach dem Vorbild von Martin Opitz und Paul Fleming, vor allem am Gymnasium von Tallinn (Reval) sowie gelehrte und satirische Epigramme in den 1640er Jahren, in denen in überraschender Weise mit dem antiken Erbe umgegangen wird. Den letzteren Ansatz vertieft

sie anhand der neu entdeckten Epigrammsammlung Rachels, der *Epigrammatum centuria* aus dem Jahr 1648. Ihre Analyse zeigt, wie Rachel, der später als ‚deutscher Lucilius / Juvenal‘ bekannt wurde, als ‚Martialis redivivus‘ in Livland seine Dichterkarriere begann. Seinen Stil gründete er auf die Verbindung von Gelehrsamkeit und Spott, auf die Mehrdeutigkeit der gelehrten Bezüge aus antiker Literatur und Mythologie und vor allem auf die Vanitas-Motivik der Bildung und der lateinischen Poesie, in die er seine eigenen Gedichte einbezieht. Das Vanitas-Motiv bedienen also sowohl Moscherosch als auch Rachel in inhaltlicher Hinsicht, aber aus unterschiedlichen Blickwinkeln, während sie sich in ihrem poetischen Anspruch unterscheiden. Rachel beansprucht die Aufwertung seiner (Spott-)Epigramme von der Gelegenheitsdichtung zu einer dem Epos und der Geschichtsschreibung ebenbürtigen Gattung, Moscheroschs Anspruch besteht u.a. darin, die perfekte deutsche Dichtung eines Zeitgenossen durch ein perfektes lateinisches Gedicht zu überbieten.

Ausgerechnet Matthias Casimirus Sarbievius (1595–1640), der erwähnte litauische Verfasser eines Traktats über die *Argutia*, diejenige Qualität, die ein Epigramm zusammen mit seiner Kürze ausmacht, vertritt in seiner Dichtungstheorie die Auffassung, dass das Epigramm nicht der Dichtung zuzurechnen ist, sondern der Rhetorik. Denn die Dichtung, insbesondere das Epos und das Drama, zeige was allgemeingültig und möglich ist, das Epigramm sei hingegen wie eine Rede an einen bestimmten Ort, eine Person, Umstände, einen Zeitpunkt gebunden. Nur in Ausnahmefällen, in denen Epigramme den von ihm für die Dichtung aufgestellten Kriterien entsprechen, rechnet Sarbievius sie der Dichtung zu. Maria Łukaszewicz-Chantry zeigt nun, dass eine Reihe von Sarbievius' eigenen religiösen Epigrammen, die einmal zu einem Zyklus *Divini Amores* gehörten, die Voraussetzungen erfüllen, zur Dichtung gerechnet zu werden. Auch andere seiner religiösen, panegyrischen und satirischen Epigramme weisen in unterschiedlichem Maß von ihm definierte Merkmale von Dichtung auf bzw. erfüllen ein bestimmtes Verhältnis von Form und Inhalt.

Als eine Unterart der Figurengedichte sind Anagramme in noch weit höherem Maß als Epigramme der Formkunst zuzurechnen, die als typisch für den Barock gilt. Vor diesem Hintergrund diskutieren Lars Nyberg und Johanna Svensson, ausgehend von Nicolaus Reusners *Anagrammatographia* und Guillaume Leblancs Arbeit über Anagrammdichtung, die Verwendung von Anagrammen und Akrostichen in Texten des dänischen Dichters Henrik Albertsen Hamilton (ca. 1590 – nach 1623) und des schwedischen Dichters Georg Stiernhielm (1598–1672). Sie analysieren markante Beispiele, erörtern aber u.a. auch die Frage, ob Anagramme oder Akrostichen in erster Linie als witzige Wortspiele anzusehen sind oder ob in dem Spiel eine tiefere symbolische Bedeutung erkennbar ist. Eine solche Bedeutung machen sie insbesondere

in der Dichtung Stiernhielms aus, die von neuplatonischer und hermetischer Philosophie getragen ist. Seine Wortspiele bewegen sich, oft in ein und demselben Gedicht, zwischen Spiel und Gedankentiefe.

Der Einsatz weiterer rhetorischer Mittel und deren Funktion wird von Johanna Luggin in wissenschaftlicher Literatur untersucht, von Arne Jönsson in Texten schwedischer Barockdichter und einer -dichterin sowie von Claudia Wiener im *Templum Honoris* des Jesuiten Jakob Balde (1604–1668), der 1636 vom Regensburger Jesuitenkolleg als Panegyrik zur Wahl und Krönung Kaiser Ferdinands III. herausgegeben wurde.

Luggins Beitrag präsentiert ein fantasievolles Stück wissenschaftlicher Literatur des 17. Jahrhunderts, Athanasius Kirchers (1602–1680) 1656 in Rom publizierten phantastischen Dialog *Itinerarium exstaticum*, der als aussagekräftiges Beispiel für die lateinische Wissenschaftsliteratur des Barock vorgestellt wird. Dabei werden die lateinischen und volkssprachlichen Quellen, die Intention, der Stil und die Rezeption des Werks beleuchtet, um grundsätzlich das Verhältnis der lateinischen Wissenschaftsliteratur des 17. Jahrhunderts und der Kultur des Barock zu reflektieren. Denn im Gegensatz zur modernen Wissenschaft, so Luggin, besteht die lateinische Wissenschaftsprosa der Barockzeit nicht nur aus technischen Passagen, die durch Tabellen und Diagramme unterstützt werden und den Eindruck von Objektivität vermitteln. Viele lateinische wissenschaftliche Monographien, enzyklopädische Werke, Dialoge, Briefe u.a. zeigen einen ausgefeilten Stil, emotionale Passagen und eine reichliche Verwendung von Tropen und Figuren, die in volkssprachlichen und lateinischen Literaturgattungen mit dem Barock assoziiert werden.

Die Autoren, deren Texte von Jönsson als Beispiele für die schwedische Barockliteratur in lateinischer Sprache ausgewählt wurden, Andreas Stobaeus (1642–1714), Johann Bernhard Steinmeyer (1654–1738) und Sophia Elisabet Brenner (1659–1730), gehören chronologisch in die Barockzeit, werden von der Literaturwissenschaft als Barockdichter angesehen, und ihre Texte weisen sprachliche oder literarische Merkmale auf, die es nahelegen, von *Novitas* zu sprechen. Auf Bewunderung und Staunen der Rezipienten zielen sie jeweils durch Hypercharakterisierung, Lapidarstil und *Argutia*. Stobaeus wurde zum Vertreter der Gruselgeschichte, Steinmeyer zum Vertreter des Prosagedichts und Brenner zur Vertreterin des arguten Einzelers.

In Jakob Baldes *Templum Honoris* ist die habsburgische Panegyrik in eine Prüfungssituation gekleidet: Auf 63 Mantras, mit denen auf die Qualitäten des personifizierten Ruhmes hingewiesen wird, muss der Genius des Reiches als Kandidat mit Beispielen aus der Dynastie Habsburgs antworten. Die Reihe der Orakelverse erweitert kühn die römische Metrik. Der Genius bedient sich frei erfundener Scheinzitate aus der römischen Epik. Wiener zeigt, dass das

Templum Honoris Tendenzen der habsburgischen Panegyrik fortsetzt, die sich bereits unter Kaiser Maximilian I. abzeichnen: Der Wille zur politischen Aussage ist deutlich erkennbar. Der Panegyricus erinnert an den scholastischen Kontext. Allerdings werden die antiken Vorbilder nicht mehr nachgeahmt, sondern durch Gattungshybridisierung kreativ transformiert. Die allegorische Rahmenhandlung ist kein Schulstück, sondern erzählt die Handlung nach. Die Hybridisierung der Gattungen, die Erfindung neuer Versmaße und antiker Texte gehören zu den Tendenzen, die Balde durch die Erfindung einer altlateinischen Sprachstufe fortsetzen wird.

In den Beiträgen von Eva Maria Schön und Niklas Gutt stehen die optimistische Weltsicht des englischen Philosophen, Juristen und Staatsmannes Francis Bacon (1561–1626) und die pessimistische Zeitsicht des Historikers und Philologen Johannes Freinsheim (1608–1660) nebeneinander.

Schön untersucht Bacons Fragment *Nova Atlantis*, eine arbeitsteilige, pazifistische, nicht lokalisierbare Eutopie, in der das Wissen autoritär verwaltet wird und die von dem Glauben getragen wird, dass die Welt durch wissenschaftlichen Fortschritt in einer traditionellen Gesellschaft mit patriarchalen Zügen und christlichen Wertvorstellungen gerettet werden kann. In dieser ebenso zukunftsorientierten wie konservativen Utopie setzt sich Bacon mit gesellschaftspolitischen und philosophischen Ideen von Platon und Thomas More auseinander. Schön zeigt, wie er die im Barock noch relativ neue Gattung der Utopie noch einmal neu fasst, indem er den bekannten Mythos der Insel Atlantis rationalisiert und mit seinen avantgardistischen Ideen zur Wissenschaftspolitik in einer alternativen gesellschaftlichen Vision verbindet. Dabei reagiert er nicht nur auf die zeitgenössischen Verhältnisse im England des 17. Jahrhunderts, sondern beteiligt sich auch dadurch an einem elaborierten Fiktionalitätsdiskurs, dass er eine technisch fortschrittliche Zukunft entwirft, die ohne eine experimentelle Naturwissenschaft, wie sie sich im 17. Jahrhundert entwickelte und für die Bacon eintrat, nicht zu denken ist.

Gutt stellt sich gegen die Interpretation von Freinsheims *Supplementa Liviana* (1649), Nachträgen zum fragmentarischen Geschichtswerk des Livius, als Paradebeispiel einer literarischen Ergänzung, die den antiken Text in jeder Hinsicht vervollständigt und durch minutiöse Nachahmung die Illusion erweckt, der Text stamme vom antiken Autor. Er zeigt vielmehr anhand der Nachträge zur Lücke zwischen den Büchern 10 und 21, dass Freinsheim Livius nicht nur nachahmt, sondern den antiken Autor im Geist des barocken Geschichtsdenkens transformiert und damit aktualisiert: Seine Interpretation der römischen Geschichte im 3. Jahrhundert v.Chr. ist maßgeblich von Neo-Stoizismus und Tacitismus beeinflusst, zwei von Justus Lipsius (1547–1606) geprägten geistigen Strömungen, die für die intellektuellen Diskurse des

17. Jahrhunderts von entscheidender Bedeutung waren. So entwickelt Freinheim ein neostoizistisches Verhaltens- und Wertemodell, das seinen Zeitgenossen einen Ausweg aus den Krisen ihrer Gegenwart weisen soll.

Im letzten Abschnitt werden drei Beiträge zu umfangreicheren religiösen Dichtungen zusammengefasst, von denen zwei von Jesuiten stammen und einer von einem Lutheraner. Patryk M. Ryczkowski untersucht das Verhältnis des Epos *Josaphatis* (1628) von Josaphat Isakowicz SJ zur zeitgenössischen Poetologie des erwähnten litauischen Theoretikers Matthias Casimirus Sarbievius, Katharina Kagerer Dichtungen des ebenfalls bereits behandelten Jesuiten Jakob Balde und Beate Hintzen ein episierendes Weihnachtgedicht des Lutheraners Paul Fleming im Verhältnis zu zeitgenössischen poetischen Strömungen und sowohl volkssprachlichen (deutschen und niederländischen) als auch lateinischen Dichtungen.

Gegenstand der von Ryczkowski untersuchten *Josaphatis* ist das Martyrium von Josaphat Kuntsevych (1580–1623), der 1643 zum ersten Heiligen der Unierten Kirche im polnisch-litauischen Reich erklärt wurde. Der Verfasser des Epos, das die Heiligsprechung Kuntsevychs unterstützt, ist Josaphat Isakowicz, ein Teilnehmer der 1627 an der von Sarbievius in Vilnius unterrichteten Rhetorikklasse. Ryczkowski kann nachweisen, dass Sarbievius' Normen des Epos, die er in seinen heute als *De perfecta poesi* bekannten Vorlesungen darlegte, in Isakowicz' Text in wesentlichen Teilen realisiert werden. Der Empfehlung, sich an Klassikern, insbesondere an der *Aeneis* Vergils zu orientieren, kommt Isakowicz insoweit nach, dass er zwar nicht einen heroischen Stoff wählt, sondern einen hagiographischen, jedoch mehrere Rollen, die Sarbievius in der Figur des vergilischen Aeneas identifiziert hat, in der Figur des Josaphat durchführt. Insbesondere die Themenwahl, die für die hagiografische Epik der Gegenreformation typischen epischen Motive und der direkte Bezug zur Praxis der Heiligenverehrung sprechen für die barocke Kontextualisierung des Gedichts, da die Heiligsprechung und Verehrung von Heiligen eine der zentralen und rechtlich geregelten Fragen in der nachtridentinischen Kirche war. In der Verbindung mit Ergebnissen aus der *Heidelberger Eposdatenbank*, die in einem DFG-Projekt von Dirk Werle entstanden ist und noch um ein nach Autoren geordnetes Repertorium zum 17. Jahrhundert ergänzt werden wird, sowie mit Beobachtungen Florian Schaffenraths zu weiteren jesuitischen Epen und ihrem Verhältnis zur zeitgenössischen (jesuitischen) Epos-Theorie ließen sich die Ergebnisse Ryczkowskis in den Diskussionen der Tagung zur lateinische Literatur des Barock zu großen Teilen verallgemeinern.

Kagerer geht der Frage nach, ob sich in der religiösen Dichtung Jakob Baldes SJ (1604–1668) Spuren einer Transformierung durch den Petrarkismus, insbesondere einen geistlichen Petrarkismus, nachweisen lassen, was ihr in der

Forschungsliteratur an mehreren Stellen attestiert wird. Diese Frage liegt insofern nahe, als auch angenommen wird, dass sich manches in der Dichtung des litauischen Jesuiten Matthias Casimirus Sarbievius, insbesondere in den Epigrammen, einer Übernahme petrarkistischer Motive verdankt.⁴⁵ Hierzu untersucht sie Textbeispiele aus Baldes Elegiensammlung *Urania victrix*, aus seiner Tragödie *Jephtias* und aus seiner Lyrik und kommt zu dem Ergebnis, dass sich Analogien zum Petrarkismus ausmachen lassen, dass jedoch wie häufig in lateinischen Texten schwer zu entscheiden ist, ob diese Analogien auf eine Rezeption des Petrarkismus zurückzuführen sind oder auf Texte, auf die der Petrarkismus seinerseits zurückgeht, d.h. insbesondere die römische Liebesdichtung und das Hohelied. Darüber hinaus weist sie Zitate aus Sarbiewskis Lyrik in Baldes Texten nach.

Hintzens Beitrag analysiert das hexametrische Weihnachtsgedicht *Jesu Christo Salvatori Natalitium* (1631) aus der Leipziger Studienzeit des lutherischen Lyrikers Paul Fleming (1609–1640). Sie präsentiert die bei einer Universitätsfeier vorgetragene Dichtung als gewagtes Werk der Gattungshybridisierung, das Elemente von Epik, Hymnus, Pastorale und anderen Formen verbindet. Gleichzeitig steht dieser Hybrid in ehrgeiziger Konkurrenz zur zeitgenössischen lateinischen und volkssprachlichen religiösen Dichtung. Er zeichnet sich zudem durch eine lexikalische Breite aus, die weit über das klassische Vokabular hinausgeht, und durch die Verwendung auffälliger Stilmittel. Die Dichtung spiegelt überdies die zerrissene Gefühlslage der Leipziger Bevölkerung wider, die am Vorabend des Leipziger Konvents der protestantischen Reichsstände zwischen Hoffnung und Angst hin- und hergerissen ist, wozu die lutherische Theologie der Gnade, vermittelt durch anschauliche Bilder, ein tröstliches und ermutigendes Gegengewicht bildet. Diese Pluralität und Widersprüchlichkeit in Inhalt, Form und Stil, die zu einer Einheit formiert werden, sowie die offensichtliche Überbietungstendenz können als Elemente der Barockpoesie betrachtet werden.

5. Fazit

Letztlich belegen alle Beiträge, dass die barocke lateinische Literatur das Fundament der Renaissance-Literatur, d.i. die antike Literatur, die Bildungsgrundlage in Schulen und Universitäten bleibt, nicht verlässt. Besonders deutlich wird diese Kontinuität in den Beiträgen von Gutt, Ryczkowski und

45 Vgl. Czaplá, „Petrarkistischer Diskurs“; Maria Łukaszewicz-Chantry, „Le pétrarquisme“.

Kagerer.⁴⁶ Hinzu tritt die Rezeption der zeitgenössischen lateinischen und volkssprachigen Literatur und die Konkurrenz zu ihr, die einem anderen Kontext angehört (s.u.). Überlegungen zur Entwicklung des lateinischen Sprachstils, besser gesagt: einer Pluralisierung des lateinischen Stils, die in Einklang mit Ergebnissen steht, die in *Baroque Latinity* präsentiert werden,⁴⁷ ist vor allem im Beitrag von Babin zu greifen. Als weiteres aus der Antike tradiertes Fundament wird das System der Rhetorik bestätigt, und zwar vor allem in den Beiträgen von Viiding, Luggin, Jönsson und Wiener. Hierbei besitzt die *elocutio* eine Vorrangstellung. Besondere Bedeutung kommt der *Argutia* zu, die sowohl mit den Mitteln der *elocutio* als auch der *inventio* erreicht werden kann. Auch wenn die Lehre dieser Eigenschaft von Rede und Dichtung, die wie gezeigt als Charakteristikum des Barock gelten kann, erst im 17. Jahrhundert voll ausgebildet wurde, geht sie über Julius Cäsar Scaliger letztlich auf die antike Rhetorik zurück, namentlich auf die Schrift *Περὶ ἰδεῶν* (*Über den Stil*) des Hermogenes von Tarsos (2. Jahrhundert n.Chr.),⁴⁸ und steht auch für die antike Fundierung des Barock. Das Gleiche gilt für das von Nyberg und Svensson analysierte Kunstmittel des Anagramms.

Beispiele für die literarische Verteidigung der eigenen Glaubensposition im Streit der Konfessionen bieten die nachdrückliche Vertretung der lutherischen Gnadenlehre in einer religiösen Festdichtung (1631) im Beitrag von Hintzen und die Argumentation für das geozentrische Weltbild in einem wissenschaftlichem Prosatext aus jesuitischer Feder (1656) im Beitrag von Luggin. Die Vermutung, dass die von Stockhorst analysierten jesuitisch-protestantischen Grenzüberschreitungen in Poetologie über die Grenzen von Latein und Volkssprache hinweg sich vielleicht dadurch erklären lassen, dass der untersuchte Text vom Ende des 17. Jahrhunderts (1688), also deutlich später, datiert, werden dadurch konterkariert, dass der von Hintzen untersuchte Protestant Fleming im ersten Drittel des 17. Jahrhunderts in seiner Dichtung die des Jesuiten Sarbievius, oft affirmierend, rezipiert.⁴⁹ Die Annäherung und Grenzüberschreitung scheint also vor allem auf dem Gebiet der Kunst möglich zu sein.

46 In Kagerers Beitrag (vgl. S. 312) ergibt sich die ungebrochene Bedeutung der antiken Literatur nicht nur durch den Nachweis ihrer Tradierung, sondern auch durch die satirische Einschätzung Jakob Baldes seiner eigenen Zeit in seiner *Expediitio polemico-poetica*, in der die Dichter der Frühen Neuzeit die Burg der personifizierten Unwissensheit nur mit Hilfe der aus der Unterwelt geholten Dichter unter der Führung Vergils erobern können (womit gewissermaßen der Plot von Aristophanes' Komödie *Die Frösche* aktualisiert wird).

47 Vgl. insbesondere Nicolas, „The Sixteenth Century's Revolution“, S. 22f.

48 Vgl. Lorenzini Raty, „The Greekness of Latin Baroque“, S. 33–40.

49 Vgl. Hintzen, „Sprache der Liebe“, S. 170–176; *Kußgedichte*, S. 463–470.

Typische Dokumente barocker Weltsicht und Mentalität im deutschen Sprachgebiet bieten die Beiträge von Werle, Gutt und Hintzen: Sowohl Gutt als auch Hintzen präsentieren Texte, die das Bewusstsein von einer aus den Fugen geratenen Welt dokumentieren, von denen Freinsheims Livius-Supplemente als Ausweg den Neostoizismus propagieren, Flemings Weihnachtsdichtung den Glauben an die göttliche Gnade. In eine ähnliche Richtung geht Werles Interpretation von Moscheroschs Epigrammen als Ausformung zeitgenössischer Diskurse, zu denen die Orientierung am Ideal der Geduld angesichts der unkalkulierbaren Gefährdungen menschlicher Existenz gehört. Hierzu bildet die Verbindung von Empirismus in den Naturwissenschaften mit optimistischem Fortschrittsglauben in Schöns Beitrag das englische Gegenbild.

Unter soziologischer Perspektive leistete das Repräsentationsbedürfnis nicht nur an absolutistischen Höfen, sondern auch im stadtbürgerlichen Leben dem beschriebenen Innovationswettbewerb Vorschub. Ein entsprechender ausgeprägter Innovationswettbewerb bzw. eine Überbietungstendenz lässt sich besonders in den von Leone, Wiener und Hintzen vorgestellten literarischen Texten, sowohl aus dem katholischen als auch aus dem protestantischen Milieu, deutlich beobachten. Die Konkurrenz führte zu besonderen Dynamiken des Experimentierens mit Formen und Gattungen, ihrer Weiterentwicklung, Transformierung und Hybridisierung. In diesen Kontext gehört in gewisser Weise auch die Annäherung der Gattung Epigramm an die prestigeträchtige Gattung Epos mit neuen Argumenten in der Analyse von Łukaszewicz-Chantry. Dieser literarische Wandel in Einheit mit der Wahl auffälliger sprachlicher und stilistischer Mittel und einer deutlichen Tendenz, poetische Fähigkeiten zur Schau zu stellen, scheint ein Ergebnis des Druckes zu sein, dem die lateinische Dichtung durch die Konkurrenz der volkssprachigen Dichtungen im 17. Jahrhundert in deutlich höherem Maß ausgesetzt ist als im 16. Jahrhundert. Der Druck generiert den Drang zur *Novitas*, d.h. zum paradoxen Drang, aus dem Material der antiken Tradition immer wieder Neues zu schaffen und die Erwartung der Leser nach immer Neuem zu befriedigen, wobei in jedem Einzelfall die Lesererwartung auch vom Funktionszusammenhang der Dichtung abhängt.

Texteditionen

Johannes Bisselius, *Deliciae veris – Frühlingsfreuden: Lateinischer Text, Übersetzung, Einführungen und Kommentar*, hg. von Thorsten Burkard / Günter Hess / Wilhelm Kühlmann / Julius Oswald SJ, Berlin u.a. 2013.

- Baltasar Gracián SJ, *Arte de Ingenio. Tratado de la Agudeza*, Madrid: Juan Sanchez, Roberto Lorenço, 1642.
- Andreas Gryphius, *Herodes, Der Ölberg. Lateinische Epik*, hg., übers. u. komm. von Ralf Czapla, Berlin 1999.
- Andreas Gryphius, *Lateinische Kleinepik, Epigrammatik und Kasualdichtung*, hg., übers. u. komm. von Beate Czapla / Ralf Czapla, Berlin 2001.
- Jakob Masen SJ, *Ars nova argutiarum honestae recreationis*, Köln: Antonius Kinchius, 1649.
- Daniel Georg Morhof, *Commentatio de disciplina argutiarum*, o.O. 1693.
- Martin Opitz, *Lateinische Werke*, hg. von Veronika Marschall / Robert Seidel, 3 Bde., Berlin / New York 2009–2015.
- Jacobus Pontanus SJ, *Poeticarum Institutionum Libri Tres*, Ingolstadt: David Sartorius, 1594.
- Casimirus Matthias Sarbievius SJ, „De acuto et arguto liber unicus sive Seneca et Martialis“, in: *Praecepta poetica*, hg. u. übers. von Stanislaw Skimina, Krakau 1958, S. 1–20.
- Iulius Caesar Scaliger, *Poetices libri septem – Sieben Bücher von der Dichtkunst*, Bd. 3, hg. von Luc Deitz, Stuttgart / Bad Canstatt 1995.
- Emanuele Tesauro SJ, *Il cannochiale aristotelico o sia idea delle argutezze heroicche vulgarmente imprese. Et di tutta l'arte simbolica, et lapidaria contenente ogni genere di figure et inscrittioni espressive di arguti et ingenuosi concetti*, Turin: Giovanni Sini-baldo, 1654.

Aufsätze, Monographien und Sammelbände

- Gerold Ambrosius, *Globalisierung. Geschichte der internationalen Wirtschaftsbeziehungen*, Wiesbaden 2018.
- Stefanie Arend / Claudius Sittig (Hg.), *Was ein Poëte kan! Studien zum Werk von Paul Fleming (1609–1640)*, Berlin / Boston 2012.
- Jan Bloemendal (Hg.), *Bilingual Europe. Latin and Vernacular Cultures – Examples of Bilingualism and Multilingualism c. 1300–1800*, Leiden / Boston 2015.
- Valérie Boutrois-Wampfler, „Baroque Latinity and Ancient Literary Models: The Example of Claude-Barthélemy Morisot's *Peruviana*“, in: Glomski / Manuwald / Taylor, *Baroque Latinity*, S. 103–119.
- Peter J. Burgard, *Baroque. Figures of Excess in Seventeenth Century European Art and German Literature*, München 2019.
- Thorsten Burkard / Günter Hess / Wilhelm Kühlmann / Julius Oswald SJ (Hg.), *Jacob Balde im kulturellen Kontext seiner Epoche. Zur 400. Wiederkehr seines Geburtstages*, Regensburg 2006.

- Michael Clarke, „Baroque“, in: *The Concise Oxford Dictionary of Art Terms*, 2. Auflage, online-Version 2010.
- Beate Czaplá, „Petrarkistischer Diskurs, christliche Mystik und die Umsetzung der eigenen acutum-Lehre in Sarbiewskis Aloysius-Epigrammen“, in: Schäfer, *Sarbiewski*, S. 177–193.
- Peter Davidson, *The universal Baroque*, Manchester 2007.
- Tom Deneire (Hg.), *Dynamics of Neo-Latin and the Vernacular. Language and Poetics, Translation and Transfer*, Leiden 2014.
- Manfred P. Fleischer, „Wesen und Wirken der späthumanistischen Gelehrtenrepublik in Schlesien“, in: *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte* 35 (1983), S. 323–334.
- Marc Föcking / Gernot Michael Müller (Hg.): *Abgrenzung und Synthese. Lateinische Dichtung und volkssprachliche Traditionen in Renaissance und Barock*, Heidelberg 2007.
- Klaus Garber, „Schmelze des barocken Eisbergs? Eine Zwischenbetrachtung anlässlich einer Studie von Wolfgang Müller: Die Drucke des 17. Jahrhunderts im deutschen Sprachraum“, in: *Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie* 38 (1991), S. 437–467.
- Jacqueline Glomski / Gesine Manuwald / Andrew Taylor (Hg.), *Baroque Latinity. Studies in Neo-Latin Literature of the European Baroque*, London 2023.
- Notker Hammerstein / Gerrit Walther (Hg.), *Späthumanismus. Studien über das Ende einer kulturhistorischen Epoche*, Göttingen 2000.
- Peter Arnold Heuser, *Rezension zu: Hammerstein / Walther: Späthumanismus*, in: H-Soz-Kult, 01.03.2001, www.hsozkult.de/publicationreview/id/reb-3207.
- Beate Hintzen, „Sprache der Liebe, Sprache der Freundschaft, Sprache des Glaubens“, in: Arend / Sittig, *Was ein Poëte kan!*, S. 159–180.
- Beate Hintzen, *Paul Flemings Kußgedichte und ihr Kontext*, Göttingen 2015.
- Beate Hintzen, „Gelehrte Liebesnöte“ – *Lateinischer Petrarkismus der Frühen Neuzeit*, Berlin / Boston 2022.
- Herbert Jaumann, „Barock“, in: Klaus Weimar (Hg.), *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. 1, S. 199–204.
- Joachim Knappe, „Barock“, in: Gert Ueding (Hg.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Bd. 1, Berlin / New York, Sp. 1285–1332.
- Manfred Landfester, „Einleitung“, in: Ders. (Hg.), *Renaissance-Humanismus. Lexikon zur Antikerezeption, Der Neue Pauly*, Supplementband 9, S. IX–XIV.
- Marc Laureys (Hg.), *An Ill-shapen Pearl? The Neo-Latin Epigram in the Baroque*, London, voraussichtlich 2026 / 2027.
- Silke Leopold, „Barock, Grundsätzliches“, in: Laurenz Lütteken (Hg.), *Musik in Geschichte und Gegenwart*, Kassel u.a. 2016 ff., zuerst veröffentlicht 1994, online veröffentlicht 2016, <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/13132>.
- Eckard Lefèvre / Eckart Schäfer (Hg.), *Daniel Heinsius. Klassischer Philologe und Poet*, Tübingen 2008.

- Javiera Lorenzini Raty, „The Greekness of Latin Baroque: Hermogenes and Ingenuity in Julius Caesar Scaliger’s *Poetices libri septem*“, in: Glomski / Manuwald / Taylor, *Baroque Latinity*, S. 31–50.
- Ingrid Loschek, *Reclams Mode- und Kostümllexikon*, 2. erw. Auflage, Stuttgart 2005.
- Maria Łukaszewicz-Chantry, „Le pétrarquisme dans la poésie religieuse de Maciej Kazimierz Sarbiewski“, in: Hintzen, *Gelehrte Liebesnöte*, S. 355–370.
- Barbara Mahlmann-Bauer, „Renaissance“, in: Jan-Dirk Müller (Hg.), *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. 3, Berlin / New York 2007, S. 262–266.
- Gesine Manuwald / Andrew Taylor, „Introduction“, in: Glomski / Manuwald / Taylor, *Baroque Latinity*, S. 1–12.
- Ruth Monreal, *Die „Hortorum libri IV“ von René Rapin S.J. und die „Plantarum libri VI“ von Abraham Cowley. Zwei lateinische Dichtungen des 17. Jahrhunderts*, Berlin u.a. 2010.
- Florian Neumann, „Pädagogik“, in: Gert Ueding (Hg.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Bd. 6 (2003), Sp. 476–484.
- Lucy R. Nicolas, „The Sixteenth Century’s Revolution in Rhetoric and its Impact on the Baroque“, in: Glomski / Manuwald / Taylor, *Baroque Latinity*, S. 13–30.
- James A. Parente / Jan Bloemendal, „What makes a Neo-Latin Tragedy Baroque? The Spanish Netherlands, the Dutch Republic and Beyond“, in: Glomski / Manuwald / Taylor, *Baroque Latinity*, S. 153–169.
- Jan Rohls, *Kunst und Religion zwischen Mittelalter und Barock, Bd. 3: Das Zeitalter des Barock*, Berlin / Boston 2021.
- Eckart Schäfer (Hg.), *Sarbiewski. Der polnische Horaz*, Tübingen 2006.
- Wilfried Stroh, *Jacobus Balde Bibliographie*: https://stroh.userweb.mwn.de/balde_lit.html.
- Nikolaus Thurn, *Neulatein und Volkssprachen: Beispiele für die Rezeption neu sprachlicher Literatur durch die lateinische Dichtung Europas im 15.-16. Jh.*, München 2012.
- Erich Trunz, „Der deutsche Späthumanismus um 1600 als Standeskultur“, in: *Zeitschrift für Geschichte der Erziehung und des Unterrichts* 21 (1931), S. 17–53.
- Theodor Verweyen, „Literarische Evolution um 1600. Epochenschwellen und Epochenprobleme in Blick auf Erich Trunz: Deutsche Literatur zwischen Späthumanismus und Barock (München 1995)“, in: *Göttingische Gelehrte Anzeigen* 252 (2000), S. 76–100.
- Axel E. Walter, *Späthumanismus und Konfessionspolitik. Die europäische Gelehrtenrepublik um 1600 im Spiegel der Korrespondenzen Georg Michael Lingelsheims*, Tübingen 2044.
- Dirk Werle: „Rezension zu Burgard“, in: *Arbitrium* 40 (2022), S. 177–186.
- Alexander Winkler / Florian Schaffnerrath (Hg.), *Neo-Latin and the Vernaculars. Bilingual Interactions in the Early Modern Period*, Leiden 2019.

TEIL I

*Sprachliche und konfessionelle
Grenzüberschreitungen in der
poetologischen Theorie*

Poetologische Ökumene?

Interferenzen von neulateinisch-jesuitischer und deutschsprachig-protestantischer Dichtungstheorie am Beispiel von Albrecht Christian Rotths Vollständiger Deutscher Poesie (1688)

Stefanie Stockhorst

Abstract

A characteristic permeability of the boundaries between Latin and German language poetologies becomes evident, for example, in the manual *Vollständige Deutsche Poesie* (1688), written by the Protestant theologian Albrecht Christian Rotth. Although this text provides detailed instructions on German-language poetry, it is largely based on normative predecessors from the Neo-Latin milieu. Rotth explicitly draws on Jesuit *praecepta*, including in particular Jacob Masen's *Palaestra eloquentiae ligatae* (1654–57). This contribution aims to show that there are far-reaching similarities between Latin and German poetologies: On the one hand, they can be identified in the area of norms and model texts from the antiquity as well as in the system of rhetoric. On the other hand, there are also shared concerns in the current discourse of the seventeenth century, which are mainly centered around the ideal of *argutia*. Yet by way of experiment, Rotth even undertakes a transposition of the Opitzian verse reform back into Latin.

Keywords

Poetology, permeability of the boundaries between languages, rhetoric, *argutia*

1. Einleitung

Die Diskussion darüber, inwieweit ‚Barock‘ als Sammelbegriff für die literarische Produktion des 17. Jahrhunderts dienen kann und welche Implikationen damit einhergehen, wurde in der germanistischen Literaturwissenschaft vor längerer Zeit ausgiebig geführt. Aufgrund der resultierenden Ratlosigkeit wurde der Terminus nachfolgend meist pragmatisch definiert – in aller Regel zur Markierung der durch Martin Opitz vorangetriebenen Versreform, die eine deutschsprachige Kunstdichtung nach antikem Vorbild zu den Konditionen der

vernakulären Prosodie ermöglichen sollte. Sobald man jedoch die lateinische Literaturproduktion des 17. Jahrhunderts mit in den Blick nimmt, greift dieser Ansatz freilich zu kurz. Hinzu kommt, dass die Zweisprachigkeit der Literatur des 17. Jahrhunderts oft zu Recht mit konfessionell gebundenen Interessen in Verbindung gebracht wird, insbesondere im Bereich des Dramas. Demnach verfolge das katholische Lager primär die *propagatio fidei* auf dem Wege einer effektvollen Überwältigungsästhetik, während in protestantischen Kreisen vorrangig die künstlerische Leistungsfähigkeit der deutschen Sprache erprobt würde. James A. Parente brachte diese Dichotomie folgendermaßen auf den Punkt: „Seventeenth-century German theater primarily consisted of two types of plays: Protestant vernacular and Catholic Latin drama.“¹ Zudem fällt infolge der Verquickung von Konfessionalität und Lingualität leicht aus dem wissenschaftlichen Bewusstsein, dass es keineswegs nur die Jesuiten waren, die, so Bernhard Asmuth, „übrigens weiterhin auch lateinisch dichteten“,² sondern auch nahezu alle protestantischen Autoren (und – übrigens – auch Autorinnen), nicht zuletzt diejenigen, die in der barocken Dichtungsreform programmatisch durch die Abfassung von Poetiken hervorgetreten sind.

Trotz verschiedenartiger Zielstellungen in Theorie und Praxis besaßen die lateinischen und deutschsprachigen Poetiken im Zeitalter der Reformpoetik weite gemeinsame normative Referenzräume in der poetologischen und rhetorischen Tradition. So findet sich neuerdings in der Frühneuzeitführung von Aurnhammer und Detering immerhin beiläufig folgende kluge Feststellung mit Blick auf das jesuitische Schuldrama im Vergleich mit dem protestantischen:

Die Ähnlichkeiten im Bildungssystem, die Integration frühhumanistischer Motive ebenso wie der christlichen Moraldidaxe sowie die Parallelen in der performativen Ausgestaltung zeigen: Im letzten Drittel des 16. Jahrhunderts haben sich die Späthumanisten wieder neu als Gelehrtenstand formiert, dessen sozio-literarische Gemeinsamkeiten die konfessionellen Unterschiede überlagern.³

Solche Annäherungen charakterisieren auch die Dichtungstheorie des 17. Jahrhunderts – nicht zuletzt machen sie sich in einer unverbrüchlichen Verehrung und Fortschreibung der antiken *auctoritates* bemerkbar. Jan-Dirk Müller und Jörg Robert schlugen dafür die griffige Bezeichnung „rhetorischer

¹ Parente, „Andreas Gryphius and Jesuit Theatre“, S. 525.

² Asmuth: „Anfänge der Poetik im deutschen Sprachraum“, S. 96.

³ Aurnhammer u. Detering, „Deutsche Literatur der Frühen Neuzeit“, S. 109.

Klassizismus“⁴ vor, die in der Tat dem einseitigen Deutungsklischee der „Aristoteles-Exegese“⁵ überlegen ist. Dieser rhetorische Klassizismus prägt nicht nur die jesuitisch-katholische Poetik, sondern auch die protestantische, die aufgrund eben dieser Traditionsbindung über weite Teile des 17. Jahrhunderts nicht über den weit verbreiteten Prosaroman zu sprechen vermag, zugleich aber umgekehrt das Versepos idealisiert, obwohl es in der Dichtungspraxis nahezu keine Rolle spielt.⁶ Allerdings besteht Grund zur Annahme, dass deutsch-lateinische Wechselwirkungen nicht nur im Horizont der Antike, sondern in signifikantem Maße auch zwischen im weiteren Sinne zeitgenössischen Poetiken des Barock bestanden.

Besonders deutlich wird das beispielsweise anhand der *Vollständigen Deutschen Poesie*,⁷ die der als Gymnasiallehrer in Halle und als Diakon in Leipzig ansässige protestantische Theologe Albrecht Christian Rotth (1651–1701) im Jahr 1688 veröffentlichte. Dieser Text ist in der Forschung bekannt (wenn auch, so Jörg Wesche, „immer noch unterschätzt“) für seine exzeptionell umfassende und technisch genaue Anleitung zur deutschsprachigen Kunstdichtung (v. a. zur Literaturgeschichte, Gattungslehre und *inventio*) sowie für seine modellgebende Aristoteles-Rezeption.⁸ Die *Vollständige Deutsche Poesie* baut in hohem Maße auf den Vorleistungen namhafter Exponenten der deutschsprachig-protestantischen Dichtungstheorie des Barock auf, namentlich insbesondere Daniel Georg Morhof (1639–1691), dem Rotth als wichtigstem Ideengeber dankt (vgl. VDP, [3]), sowie Friedrich Rappolt (1615–1676), der ihm mit seiner *Poetica Aristotelica sive veteris tragoediae expositio* (1678) „unter andern vorgearbeitet“ (VDP, [757]) habe. Eine noch größere Rolle spielen für ihn allerdings neulateinische *praecepta* aus dem jesuitischen Milieu, darunter allen voran die dreibändige *Palaestra eloquentiae ligatae* (Köln 1654–57) Jacob Masens (1606–1681), der als Priester, Dichtungstheoretiker und Publizist in Köln wirkte. Weitere wichtige Impulse stammen von dem am Collegium Romanum als Rhetoriklehrer tätigen Jesuiten Alexander Donatus (Alessandro Donati) (1584–1640) mit seiner *Ars poetica sive Institutionum Artis poeticae* (Köln 1633, zuerst Rom 1631), während der dritte eventuell in diesem Bunde zu erwartende Theoretiker, Jacobus Spanmüller, besser bekannt unter seinem

4 Müller u. Robert, „Poetik und Pluralisierung in der Frühen Neuzeit“, S. 15. – Vgl. sinngemäß bereits Bauer [Mahlmann], „Multimediales Theater“, S. 198.

5 Kühlmann, „Macht auf Widerruf“, S. 247.

6 Vgl. Stockhorst, „Reformpoetik“, S. 414 et passim.

7 Rotth, „Vollständige Deutsche Poesie“. Im Folgenden im laufenden Text unter der Sigle VDP mit entsprechender Seitenzahl.

8 Vgl. Wesche, „Literarische Diversität“, S. 209 (das Zitat ebd.), im Rekurs auf Zeller, „Nachwort“, S. 24*–27*.

Humanistennamen ‚Pontanus‘, nicht explizit vorkommt, aber vermittelt über Masen präsent bleibt.⁹

Mit Masen teilt Rotth nicht nur die aristotelische Grundüberzeugung, dass „die Poesi nichts anders als eine Nachahmung Menschlicher Verrichtung“ (VDP, [757]) sei, sondern übernimmt auch dessen Weichenstellungen der Gattungstheorie: „Diese Poesi hat nun ihre gewisse Species unter sich/ daher auch der *Masenius, Poësin Elegiacam, Heroicam, Lyricam, Dramaticam* geschrieben hat. Von welchen hernach in folgenden mehrentheils wird gehandelt werden.“ (VDP, [760]) Das Ziel meines Beitrags besteht darin, mit dem rhetorischen Bildkonzept, der Metrik und der Glaubenspropaganda drei besonders aussagekräftige Komplexe in Rotths Poetik herauszugreifen, um zu zeigen, wie sich der *common ground* von neulateinischer und deutscher Poetik in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhundert konkret abstecken lässt.

2. *Imago figurata*: das ‚poetische concept‘ als Seele der Dichtkunst

Rotth rezipierte neben Masens *Palaestra eloquentiae ligatae* insbesondere dessen für den deutschsprachigen Concettismus wegweisende *Ars nova argutiarum epigrammatica et epigraphica* (3. Aufl., Köln 1687, EA 1649) sowie das *Speculum imaginum veritatis occultae* (3. Aufl., Köln 1681, EA 1650). Masens Schlüsselvorstellung einer rhetorisierten *imago figurata*¹⁰ erweist sich als prägend für den Concettismus, den Rotth in seiner *Vollständigen Deutschen Poesie* vertritt. Rosmarie Zeller betonte mit Blick auf Rotth, dass „die Barock-Poetiken neben der Prosodie vor allem den Bereich der Elocutio gepflegt haben“ und dass „Rotths Poetik hiervon eine Ausnahme bildet“, was „die Forschung nicht erkannt“¹¹ habe. Bringt man indes den Concettismus als Dispositiv in Anschlag, wird deutlich, dass man weder Rotth noch die einschlägige Forschung der Nachlässigkeit bezichtigen sollte. Vielmehr deutet sich in Rotths Schwerpunktsetzung, die vordergründig auf der *inventio* liegt, bei näherem Hinsehen eine Aufweichung der opitzianisch zementierten Trennung von *res* und *verba* an,¹² die sich über den *argutia*-Ansatz bei Masen erklären lässt. Denn bei beiden Autoren fallen *inventio* und *elocutio* im Er- und Auffinden sprachlicher

9 Ein Verzeichnis der von Rotth herangezogenen Literatur bietet Zeller, „Nachwort“, S. 66*–96*; einen historisch perspektivierten Mustertext-Kanon stellt Rotth in seinem vorangestellten literaturgeschichtlichen Abriss selbst zusammen (vgl. VDP, [3]–[43]).

10 Vgl. Bauer [Mahlmann], „Multimediales Theater“, S. 216–219; sowie Alt: „Begriffsbilder“, S. 118–119.

11 Vgl. Zeller, „Nachwort“, S. 34*.

12 Vgl. dazu Till, „Oratio ligata / oratio soluta“, S. 231.

Wendungen im Sinne der *imago figurata* zusammen, die als „polysemantischer Nucleus“¹³ ihrer Wortkunst dient.

Masen versteht die *fabula* in der Dichtkunst nicht nur als Handlung, sondern auch als sprachlich-formal (*ratione formae*) aufgefasste Wirklichkeitsdarstellung (*repraesentatio veritatis*), die in der poetischen Wahrscheinlichkeit (*verisimilitudo*) greifbar wird.¹⁴ Unter dem Reiz eines bilderreichen Sinnenkitzels verbirgt sich daher bei ihm ein argutistisches Verfahren, das mit einer doppelten Wahrscheinlichkeit operiert – von denen er die eine als historisch und die andere als figurativ bezeichnet („*quarum una historica, altera figurata dici poterit*“).¹⁵ Da Masen die *fabula* in diesem Sinne an der Schnittstelle zur *elocutio* entwirft, bildet sie bei ihm gleichsam die Seele der Dichtung. Dementsprechend sei ein Gedicht „*sine fabula, tanquam sine anima*“ („ohne Fabel gleichsam ohne Seele“).¹⁶ Er unternimmt damit eine Neufassung des aristotelischen Begriffs der *fabula*, „indem er“, wie Thorsten Burkhard beobachtete, „letztlich die Form in den Dienst des Inhalts stellt“.¹⁷ Masen erfasst mithin ‚Sache‘ und ‚Sprache‘ nicht getrennt, sondern als zwei Seiten derselben Medaille.

Den darauf gründenden Concettismus Masens übernimmt Rotth mit großer Ausführlichkeit in seine Dichtungstheorie (vgl. VDP, [785]–[800]). Wenn Rotth darlegt, wie man es technisch anstellt, „ein Poetisches *concept* zu *formieren*“ (VDP, [779]), geht dies ebenso offensichtlich auf Masens *conceptum artis poeticae* zurück¹⁸ wie die Einlassungen zur Erfindung der poetischen Fabel und ihrer Wahrscheinlichkeit. So ist bei ihm der gesamte Abschnitt *Von der Natur der Poetischen Erfindung* (VDP, [765]–[779]) ausdrücklich aus Masens Text zusammengetragen:

Ich nenne eine Poetische Erfindung/ was die Lateiner *fictionem poeticam* nennen; Und erinnere diß zum Anfange/ daß keiner/ so viel mir bewust/ besser und weitläufftiger von dergleichen Erfindungen geschrieben/ als der berühmte Jesuit *Masenius* in seiner *Palestra Eloqvntiæ ligatæ part. 1. lib. 1* und sonst in gedachten Wercke hin und wieder/ aus welchem ich den Kern kürztlich ziehen und meinem

13 Bauer [Mahlmann], „Multimediales Theater“, S. 219.

14 Vgl. Masen: *PALÆSTRA ELOQVENTIÆ LIGATÆ*, Bd. 1, S. 8.

15 Masen, *PALÆSTRA ELOQVENTIÆ LIGATÆ*, Bd. 1, S. 9.; vgl. dazu bereits Bauer [Mahlmann]: „Jesuitische *ars rhetorica*“ S. 319–545. – Die Übers. aus dem Lateinischen hier und im Folgenden von der Verf., die Dr. Matthias Bollmeyer (Oldenburg) für seine kritische Durchsicht und seinen kundigen Rat dankt.

16 Masen, *PALÆSTRA ELOQVENTIÆ LIGATÆ*, Bd. 1, S. 3.

17 Burkhard, „Heteronomie und Autonomie von Dichtung“, S. 124.

18 Vgl. Masen, *PALÆSTRA ELOQVENTIÆ LIGATÆ*, Bd. 1, S. 4 et passim.

Leser vorstellen will/ jedoch so/ daß ich mich meiner Freyheit und eignen Arten in schreiben brauche die Sache nicht undeutlich zu machen. (VDP, [765])¹⁹

Den Angelpunkt des ‚*concepts*‘ bildet bei Masen wie bei Rotth das Gebot, man müsse zur sprachkünstlerischen Vermittlung seiner Darstellungsabsichten „schöne Gleichnisse und Vergleichen einmischen“ (VDP, [774]). Denn: „Beyde diese/ so wohl die Gleichnisse als Vergleichen/ zieren ein Gedichte/ wenn sie zu rechter Zeit angebracht werden/ über die Masse wohl.“ (VDP, [800]) Gleiches gilt für den Gebrauch von Allegorien: „Alle Sachen (a) alle Affecten (b) alle Tugenden (c) alle Laster (d)/ ja auch alle Verrichtungen (e) kan der Poet unter dem Habit der Person vorstellen/ wenn er nur feine Nahmen und Verrichtungen kan aussinnen/ damit er ihre Person belegt.“ (VDP, [790]) Zur Erleichterung der Umsetzung dieser Forderungen gibt Rotth etliche Anregungen für die Aufmachung literarischer, insbesondere allegorischer Figuren. Darüber hinaus räumt er auch gestalterische Entfaltungsmöglichkeiten ein:

Es ist doch nicht nöthig/ daß man eben die itzt=angezogene Person=Einkleidung bey oberwehnten Sachen/ Affecten/ Tugenden und Lastern behält/ sondern wenn ein sinnreicher Poet eine andere Vorstellung ersinnen kan/ die deutlicher heraus kömmt/ steht ihm frey solcher sich zu bedienen. (VDP, [793]–[794])

Ausblicksartig bezieht Rotth außerdem die Versinnbildlichungsmechanismen der Emblematik in seine Überlegungen ein. Er formuliert als Regel: „Was auff *Emblematische* Art eine Person oder Sache vorstellet/ dasselbe *Emblema* kan vor die Sache oder vor die Person selbst gesetzt werden.“ (VDP, [788]) Ihm ist es wichtig, dies im Rekurs auf Masen vom „Gleichniß eines Dinges“ abzugrenzen, „mit dem eine Person oder sonst eine Sache kan verglichen werden“, während er unter dem „*Emblema*“ aber ein (Sinn-)Bild versteht, welches „dasjenige/ welches ich vorstellen wil/ sonsten anzeigt/ es sey sonst eigentlich ein *Emblema*, oder es sey ein *Hieroglyphicum* oder ein *Ænigma*“ (VDP, [788]). Auf Masens weitergehende Differenzierungen verzichtet er der Übersichtlichkeit halber: „Denn daß diese drey/ wenn man genau davon reden will/ sonst unterschieden seyn/ ist aus des *Masenii Speculo imaginum veritatis occultæ* bekannt; Hier [!] aber unterscheiden wir dieselben nicht gar so genau.“ (VDP, [788])

Am Ende seiner concettistischen Überlegungen zur poetischen Erfindung verweist Rotth nochmals ausdrücklich auf die poetische Bildtheorie bei Masen

19 Ergänzend stützt sich Rotth auf den Abschnitt zur Dramentheorie bei Masen, aus dem er großzügig im lateinischen Original zitiert („*Poes. Dram. lib. 2 c. 13*“, VDP, [771]–[772], der Beleg [772]).

sowie auf weitere Autoren, deren Werke als Inspiration dienen könnten: „Wer mehr dergleichen Abbildungen zu sehen Lust hat/ der sehe in des *Masenii Speculo imaginum veritatis occultae cap. 19.* wo der Länder/ Flüsse/ Winde/ Zeiten/ und der Künste Bildnisse angetroffen werden/ und *cap. 20.* wo die Bildnisse der Tugenden und Laster und anderer Verwandten Stücke sind/ meistens aus dem *Johannes Bochius* und *Cæsar Ripa* vorgestellt. Andere Bildnisse viel mehr kommen *cap. 77 seqq. Conf. Joh. Pierii Valeriani Hieroglyphica libris 58.*“ (VDP, [794]) In diesem Verweiscluster tritt einmal mehr die (post-)humanistische Referenzraumverflechtung zutage, in der es weder auf die Sprache noch auf die Nationalität noch auf die Konfession ankommt, sondern auf gemeinsame Ausdrucksformen wie auf den im Zeichen der *argutia*-Bewegung universell verwendbaren Bilderschatz von Giovanni Pierio Valeriano Bolzanio (1477–1558), Jan Boghe (1555–1609) oder Cesare Ripa (ca. 1555–1622).

Neben seiner theoretischen Einführung in den Concettismus bietet Rotth auch ein Kapitel über die Anwendung in der literarischen Praxis. Konkret erläutert er die Konstruktion von Ver- und Entwicklungen der Handlung im Drama durch ‚Irrthümer‘ (vgl. VDP, [1002]–[1005]). In der deutschsprachigen Poetik des 17. Jahrhunderts ist er der einzige Autor, der solche letztlich handwerklichen Techniken offenlegt. Er macht keinen Hehl daraus, dass er sie von Masen übernimmt: „ES hat der *Masenius* seiner *Arte nova Argutiarum* unterschiedliche Brunnquellen der *Argutien* oder spitzfindigen Reden ersonnen/ nemlich den *fontem Oppositorum*, den *fontem Alienatorum*, den *fontem* der *Comparationum* und den *fontem* der *Alludentium*.“ (VDP, [1005]) Der Theorie-transfer auf die Herstellung von Dramen wurde ebenfalls bereits von Masen vollzogen: „Diesen Brunquell [!] der *Alienatorum* macht er auch in seiner *Poesi Dramaticá* zum Brunquell aller Irrtühme/ die ein Poet erdichten und in einem Schau=Spiele aufführen kan.“ (VDP, [1006]) Wie im Grunde durchgängig in seiner Poetik macht Rotth es sich auch bezüglich der *Argutien* zur Aufgabe, seinen jesuitischen Ideengeber schematisch zu vereinfachen: „Ich will demselben seine Erfindung zwar abborgen/ iedoch üm de Sache deutlicher zu machen/ in folgende Regeln alles ziehen.“ (VDP, [1006])

Am Anfang dieses Regelwerks benennt er als Grundtypen erstens den Irrtum, der „bloß in den Worten“ besteht, zweitens den, der „in der That“ liegt und drittens den, der auf „Wort= und Thaten zugleich“ beruht (VDP, [1003]). Darüber hinaus unterscheidet er zwischen Irrtümern, die „bey den Zuschauern“ liegen und solchen, die „den spielenden oder handelnden Personen“ unterlaufen (VDP, [1003]). Ausgehend von dieser Matrix entfaltet Rotth eine umfassende Systematik der dramatischen Irrtümer. Sie gründen darauf, dass erstens eine Person, Sache oder Tat mit einer anderen Person, Sache oder Tat verwechselt wird, dass ihnen zweitens andere Eigenschaften zugesprochen werden, als

sie besitzen (*a rerum qualitatibus*), dass drittens Fehleinschätzungen der Ursache oder Wirkung eines Dinges (*ab effectibus rerum*) erfolgen, dass viertens Verhaltensweisen, Kleidung oder Attribute einer Figur (*ab accidentibus extrinsecis*) zu Trugschlüssen über ihre Identität verleiten, und dass fünftens Denkfehler bezüglich Ort und Zeit bzw. sechstens kommunikative Missverständnisse stattfinden (vgl. VDP, [1006]–[1012]). Für alle diese Irrtümer bietet Rotth nicht nur Herstellungs- sondern auch Auflösungsanleitungen (vgl. VDP, [1018]–[1024]). Die „lächerlichen“ Irrtümer oder „Possen“, die „in den Worten alleine oder doch in Worten und Thaten zugleich bestehen“, hält er nur im Bereich der Komödiendichtung für passend (vgl. VDP, [1024]–[1027], das Zitat [1024]).

Unter allen Irrtümern schätzt Rotth diejenigen am meisten, die durch eigenes Verschulden zustande kommen: „Denn sein [sc. des Urhebers] Irthum [!] ist gleichsam seine Straffe / die man ihm gönnt.“ (VDP, [1013]) Die Auflösung des Irrtums komme besonders effektiv zur Geltung, wenn man die Irrtümer mit gleichsam doppeltem Boden konstruiere: „Weiter ist auch ein solcher Irthum / da Beyde betrogen werden (*error mutuus*) einem / da nur eine Part betrogen wird / (*errori simplici*) vorzuziehen. Denn der erste verwickelt besser und betreugt oft seinen Betrüger / welches sehr angenehm ist.“ (VDP, [1014]) Durch die Verkettung von Folgeirrtümern könnten zudem beliebig lange Handlungsverwirrungen erzeugt werden: „Die Verlängerung und Verwickelung des Irthums bestehet darinne/ daß immer ein Irthum nach dem andern entsethet und also gleichsam auff mehrere fortgepflanzet wird.“ (VDP, [1014]–[1015]) Alle diese Überlegungen sind so bereits bei Masen angelegt, allerdings widmet dieser dem Komplex seiner *errores dramatici* das gesamte zweite Buch des dritten Bandes seiner Poetik.²⁰ Der Umfang beträgt 91 Druckseiten statt 25 bei Rotth, die zudem deutlich enger gesetzt sind – wo die deutsche Adaption durch ihre Übersichtlichkeit besticht, glänzt die lateinische Vorlage durch Breite und Tiefe der Argumentation.

Bei aller Sympathie für die Masen'sche *imago figurata* als Kristallisationskern des Poetischen folgt er der jesuitischen Dramenästhetik jedoch nicht in allen Anwendungsbereichen. Dort schätzte man nicht nur sprachlich vermittelte Imaginationen, sondern auch synästhetisch inszenierte Eingriffe höherer Mächte auf der Bühne – besonders deutlich empfiehlt etwa Donatus: „*nunc eodem modo Daemones Furiarum habitu inflictis verberibus, iniectis ignibus, intentis, vibratisque tædis deducimus in scenam*“. (Heutzutage bringen wir auf dieselbe Weise die Dämonen in der Erscheinung der Furien auf die

20 Vgl. Masen, *PALÆSTRA ELOQVENTIÆ LIGATÆ*, Bd. 3, S. 117–208.

Bühne – mit auferlegten Schlägen, mit angelegten Feuern, mit heftigen und zuckenden Fackeln.)²¹ Eine derartige Reizüberflutung ist Rotths Sache allerdings nicht – er gibt letztlich der vernunftgemäßen Erkenntnis den Vorzug gegenüber der sinnlichen: „Denn durch das/ was Menschliche Kräfte übersteiget/ kan die Klugheit eines Poetischen Kopffes nicht wohl an den Tag geleyet werden.“ (VDP, [1024])

3. Rückübertragung der deutschsprachigen Versreform ins Neulateinische

Mögen die einhellig anerkannten *exempla* und *praecepta* der Antike und der Renaissance sowie das gemeinsame Fundament der Rhetorik einheitsstiftend für die neulateinische und die deutschsprachige Dichtungstheorie des 16. Jahrhunderts gewirkt haben, so eröffnete der Neuansatz der deutschsprachigen Dichtungsreform Wege, die augenscheinlich nicht mehr gemeinsam beschritten werden konnten. Im programmatischen Bemühen um eine Kunstdichtung auf Deutsch, die sich an den Standards antiker und rinaszimentaler Modelle messen lassen wollte, um letztlich im Sinne der *aemulatio* darüber hinauszuwachsen, galt es, gerade die Eigengesetzlichkeiten der deutschen Versifikation zu erkennen und nutzbar zu machen. Zwischen der qualifizierenden Metrik im Deutschen, die sich am Niveau der quantifizierenden Metrik in den klassischen Sprachen schulte, technisch aber dezidiert andersartig konzipiert war, waren *prima facie* kaum mehr Berührungspunkte oder gar Überschneidungen denkbar. Das poetologische Schisma betraf nicht nur die Sprachen, sondern auch die Konfessionen – während infolge der opitzianischen Versreform eine breite deutschsprachig-protestantische Textproduktion parallel zu der kontinuierlich fortgesetzten neulateinischen Dichtungstradition einsetzte, ließ man sich umgekehrt im oberdeutsch-katholischen Milieu nicht auf die neuen metrischen Direktiven ein – Volkhard Wels bezeichnete dieses Phänomen plakativ als „Katholische Verweigerung“.²² Die Ursache dafür lag freilich weder im Konfessionellen noch in der Versreform selbst, sondern in der damit einhergehenden Sprachreform, blieb es doch unklar, welche Varietät der deutschen Sprache mit dem postulierten Reinheitsgebot korrespondieren sollte.²³ Daher wurde die Entscheidung für das Deutsche oder für das Lateinische als Dichtungssprache in den katholischen Territorien als Ausdruck politischer

²¹ Donatus, *Ars Poetica*, S. 165.

²² Wels, „Kunstvolle Verse“, S. 269.

²³ Vgl. Wels, „Kunstvolle Verse“, S. 269.

Loyalität behandelt;²⁴ zudem gehörte die Kultivierung der Latinität bei den Jesuiten ohnehin zu den Bildungszielen.²⁵

Bei Rotth ist die Deutschsprachigkeit indes selbstverständlich Programm, wenn auch nicht primär in Abgrenzung gegenüber der neulateinischen Dichtung in deutschsprachigen Landen, sondern gegenüber der vernakulären Dichtung im Ausland. So spreche er „mit Bedacht alleine von der deutschen Poesie/nicht von der Poesi [!] anderer auswärtiger Nationen“ (VDP, [3]). Auf diesem Gebiet sieht er besonders großen Verbesserungsbedarf, da seit dem späten Mittelalter „viel ungeschicktes Dinges von nichtswürdigen Leuten geschrieben“ (VDP, [36]) worden sei. Ausführlich ruft er die Initiativen „zu Beförderung [!] der Mutter=Sprachen“ (VDP, [39]) seitens der Fruchtbringer in Erinnerung, um sodann den dichterischen Nachwuchs in die patriotische Pflicht zu nehmen, sich der deutschen Sprache zu bedienen – „so verbindet doch gleichwohl die Liebe zu seinem Vaterlande und der nothwendige Gebrauch der Mutter=Sprache männiglich/ daß er sich darinne vor andern übe/ und sie der Ausländer/ sonst wohl nützlichen/ uns aber nicht allemahl so gar nöthigen Sprachen vorziehe“ (VDP, [54]). Dank der Anstrengungen von Autoren wie Opitz, Fleming, Buchner, Schottelius, Rist, Hoffmanswaldau und Lohenstein sei die deutschsprachige Dichtung inzwischen „aus ihrer Verseümung empor gehoben und in unserm Europa bey die andern gleichsam auf eine Schau=Bühne gesetzt“ (VDP, [53]). Desgleichen hätten sie den Rang der klassischen Dichtkunst in dem Maße eingeholt, dass „der Griechen und Lateiner Geschicklichkeit sich kaum wieder uns rühmen würde/ wenn sie die anmuthigen Geister etlicher noch jetzt lebenden Dichter schauen solten“ (VDP, [53]).

Was die handwerklichen Grundlagen der *ars versificandi* als Teilgebiet bzw. Voraussetzung der *ars poetica* im Deutschen bzw. im Lateinischen angeht, fasst sich Rotth ebenso wie Masen recht kurz. Beider Einlassungen erweisen sich jedoch insofern als aufschlussreich für die zeitgenössische Auffassung des Verhältnisses von deutscher und lateinischer Verskunst, als darin unerwartete Interferenzen greifbar werden. Masen bietet systematisch umfassende Schemata, die er in der Ausgabe von 1661 zu einem dritten Buch im ersten Teil seiner Poetik ausweitete,²⁶ in denen er Beispiele für daktylische, jambische, trochäische, anapästische und ‚neue‘ daktylische Verse („NOVI VERSVS DACTYLICI“)²⁷ darlegt. Er zeigt diese Versarten jeweils als Monometer, Dimeter,

24 Vgl. dazu bereits die Arbeiten von Breuer, hier insbes.: „Die Auseinandersetzung mit dem oberdeutschen Literaturprogramm im 17. Jahrhundert“.

25 Vgl. Rädle, „Lateinisches Theater fürs Volk“, S. 133–147, bes. S. 137–139.

26 Vgl. Masen, „PALÆSTRA ELOQVENTIÆ LIGATÆ“, Bd. 1, S. 333–341; vgl. Burkhard, „Heteronomie und Autonomie von Dichtung“, S. 123.

27 Masen, „PALÆSTRA ELOQVENTIÆ LIGATÆ“, Bd. 1, S. 339.

Trimeter und Tetrameter mit den Möglichkeiten, die Verschlüsse katalektisch, akatalektisch, hyperkatalektisch und brachykatalektisch zu gestalten. Diese Zusammenstellung mag den Anschein erwecken, dass sie für die deutschsprachige Dichtungslehre irrelevant sei, weil mit den prosodisch inkompatiblen Phänomenen und Techniken der Fußmetrik argumentiert wird. Tatsächlich schreibt sich eben diese Fußmetrik jedoch bis weit in die deutschsprachige Reformpoetik fort. Am prägnantesten zeigt sich dies bei Philipp von Zesen, der seine Metrik über 142 Druckseiten hinweg mit zweisprachigen Beispielen entfaltet. Er druckt mehrere Übersichtstabellen ab, in denen sich dieselben Varianten der metrischen Terminologie wie bei Masen finden.²⁸

Roth greift zwar nicht in dieser systematischen Gründlichkeit auf die fußmetrischen Taxonomien zurück, setzt sich aber ebenfalls über Opitz hinweg, der die deutsche Metrik fundamental anders definiert hatte – „nicht zwar das wir auff art der griechen vnnd lateiner eine gewisse grösse der sylben können inn acht nemen; sondern das wir aus den accenten vnnd dem thone erkennen / welche sylbe hoch vnnd welche niedrig gesetzt soll werden“.²⁹ In irritierendem Gegensatz dazu erklärt Roth es zur Verfertigung deutscher Verse für notwendig, dass man wisse, „(1.) Ob eine Sylbe lang oder kurtz sey; (2.) Ob und wo sie könne ausgelassen werden oder nicht; (3.) Wie und welche man könne zusammen ziehen; (4.) Wenn und wo sie könne verlängert werden“ (VDP, [56]). Zwar sieht die Prosodie im Deutschen keine Längen und Kürzen vor, aber Roth hält offenbar allein die Terminologie für legitimierungsbedürftig. Er verwende gewohnheitsmäßig die „bekanten obwohl undeutschen Nahmen“ für die Versfüße, da kein Anlass bestehe, „ihnen andere Nahmen zugeben/ als vorbesagte/ und hierdurch die Sache undeutlich zu machen“ (VDP, [73]). Seine beispielgestützten Anleitungen zur Verfertigung entsprechender Verse im Deutschen basieren allerdings sehr wohl auf den opitzianischen Prinzipien, wenngleich er die alternierende Norm – entsprechend den gewandelten Vorlieben in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts – durch daktylische Lizenzen aufweicht.

Allerdings unternimmt Roth den vor diesem Hintergrund erstaunlichen Versuch einer Rückübertragung der opitzianischen Versreform in die neulateinische Poesie. Neben zahlreichen deutschsprachigen *exempla* druckt Roth in seiner Poetik auch einige lateinische Gedichte ab, die er selbst verfasst hat. Dies ist an sich nicht ungewöhnlich, doch verdienen seine lateinischen Gedichte insofern besondere Aufmerksamkeit, als sie nicht nach den Regeln der lateinischen Metrik abgefasst sind, sondern nach denen der deutschen. Zu dieser Gruppe von Mustertexten gehört unter anderem ein Ostergedicht, das aus einem *Praeludium* und einer *Arie* besteht. Während reimartige Phänomene

28 Vgl. Zesen, „Deutsch=lateinische Leiter zum hoch=deutschen HELIKON“, Appendix, S. 117.
29 Opitz, „Buch von der Deutschen Poeterey“, S. 49.

(wie das Homoioteleuton und das Homoioptoton) in der lateinischen Verskunst nur vereinzelt als Stilmittel, aber nicht zur durchgängigen Versbindung dienen, arbeitet Rotth in diesem Text mit einem endgereimten Schema. Die wenigen reimlosen Verse werden im *Prælude* durch Schlagreime aufgefangen und in der *Arie* stropfenweise einheitlich als Waisen belassen. Ansonsten finden sich dort Paarreime. Innerhalb der Verse füllt Rotth seine lateinische Sprache in das formale Raster der alternierenden Versnorm, so dass sich das *Prælude* zwar im Wortsinne barbarisch, aber doch mühelos in fallender Alternation skandieren lässt und die *Arie* in steigender:

Zum PRÆLUDIO.

Plaude, gaude,
Turba cœlo dedita:
Vivit, ivit
Nigra qui sub tartara.
5 Astra castra
Ergò sunt fidelium.
Plaude, gaude,
Gaude cor credentium!

Die Arie selbst.

Peccata sunt deleta
10 Mors ipsa pulsa, spreta.
Sunt rupta claustra Ditis,
Ligatus est Immitis,
Qui nos ligaverat.

Noctis fugata nubes,
15 Inferna strata pubes;
Stat tristis imus orcus,
Grunnitque tanquam porcus
Frustraque prouit.

Nam Christus hoc in mundo
20 Emersit è profundo;
Crucemque post & mortem
Omnemque duram fortem
Insultat hostibus.

Insultat en! & iste,
25 Qui sperat in te, Christe;
Insultat hosti cuncto
Surgitque cum defuncto
Vivoque Te DEO.

Hincite, pallor oris,
 30 Cum vi Metus doloris!
 Non amplius trilandum;
 Sed rite gratulandum
 Victoribus piis.

Applaudiere, jubele, dem Himmel ergebene Schar: Er lebt, er ging fort in die schwarze Unterwelt. [5] Die Sterne sind also die Festung der Gläubigen. Applaudiere, jubele, jubele, [Du] Herz der Gläubigen! // Die Sünden sind ausgelöscht, [10] der Tod selbst [ist] verstoßen und verworfen. Die Schranken Plutos [des Gottes der Unterwelt, des Todes] sind zerbrochen, bezwungen ist der Unsanfte, der uns gefesselt hatte. // Die Finsternis der Nacht ist vertrieben, [15] das in der Unterwelt befindliche Volk ist hingestreckt; traurig steht die tiefste Unterwelt, grunzt wie ein Schwein und bricht vergebens hervor. // Denn Christus tauchte in dieser Welt [20] aus der Tiefe auf; und er verhöhnt die Feinde nach dem Kreuz und dem Tod und [nach] allen Härten. // Er verhöhnt, sieh an! [25] Und dieser, der auf Dich hofft, Christus, verhöhnt den ganzen Feind und erhebt mit dem Toten auf und [mit] Dir, dem lebendigen Gott. // Weiche fort, Blässe des Gesichts, [30] mit der Kraft der Furcht vor dem Schmerz; man muss nicht länger traurig sein; aber es ist recht, den frommen Siegern gratulieren.

Offenbar ist sich Rotth der versifikatorischen Provokation, die sich mit seiner Herangehensweise an das Neulateinische verbindet, durchaus bewusst. Zur Erklärung führt er an, er habe dieses metrische Experiment angestellt, „damit junge Leute sehen können/ wie auch die Lateinische Sprache nicht ungeschickt ist Reime darinne zu machen/ ob es wohl schwerer eingehet/ als in der Deutschen/ insonderheit wenn man auch auf die *quantität* der Sylben mit sehen wil“ (VDP, [733]). Das Resultat mag klangästhetisch fragwürdig anmuten, belegt aber, dass es Rotth nicht abwegig, sondern vielmehr didaktisch instruktiv erschien, die divergierenden Metriken des Deutschen und des Lateinischen unter den Vorzeichen der barocken Versreform neu zusammenzudenken.

4. Glaubenspropaganda, katholisch und protestantisch

Das *omnia ad maiorem Dei gloriam*, wie es als jesuitisches Motto oft formelhaft in Dramentexte eingedruckt war, und die Hingabe an die *Deogloria* einer protestantischen Mystikerin wie Catharina Regina von Greiffenberg mögen sowohl in den theologischen als auch in den ästhetischen Implikationen weit auseinandergelegen haben.³⁰ Doch das prinzipielle Schreiben zum größeren

30 Vgl. Koch, „Die ‚Passion-Betrachtungen‘ der Catharina Regina von Greiffenberg“, S. 18–52 [Kap. 2: „Deoglori“: das Lebensprogramm von Greiffenbergs und ihr besonderes Projekt].

Ruhme Gottes war im 17. Jahrhundert keine Frage der Konfession, sondern des allgemeinen Weltbildes, das seinen literarischen Ausdruck freilich oftmals in Verbindung mit konfessionspolitischen Interessen fand.

Insbesondere das jesuitische Ordensdrama kennzeichnet sich – wie in Epocheneinführungen zum Barock, etwa bei Hellmut Thomke, regelmäßig betont wird – durch eine bestimmte „Wirkungsabsicht (d. h. durch die Glaubenspropaganda und die Verteidigung des rechten Glaubens)“ sowie „durch eine bestimmte Aufführungspraxis“,³¹ nämlich durch eine „auf sinnliche, vor allem visuelle, aber auch auditive Wirkung ausgerichtete Ästhetik, die unmittelbar auf die Erregung von Affekten“³² abzielte. Dirk Niefanger benennt als Absicht des Jesuitendramas ebenfalls die „Selbstdarstellung des Ordens und seiner Glaubensvorstellungen“.³³ Zur Inszenierungspraxis erfährt man: „Aufwendige Bühnenmaschinen, bewegliche Kulissen, Parallelbühnen, Massenszenen, blutige Auftritte, Theatereffekte (Feuerwerke, Lichteffekte, Geräusche) und Musik machten die Aufführungen zu einem erinnerungsstarken Ereignis.“³⁴ Desgleichen ergehen die gewohnten Verweise auf die Formel des *omnia ad maiorem Dei gloria* sowie auf die „Glaubenspropaganda (*propaganda fides* oder *fidei*) als ein Ziel des Jesuitendramas“,³⁵ allerdings mit den inzwischen gebotenen Verfeinerungen, denn „eine Wirkung auf das evangelische Schuldrama ist mühelos nachweisbar“, ebenso eine „recht eigenständige – wenn auch nicht von Glaubensfragen unabhängige – ästhetische Intention“.³⁶

Das Vorurteil von der ästhetischen Überlegenheit des protestantischen Dramas gegenüber einer das Jesuitendrama vermeintlich bestimmenden didaktischen Zweckbindung darf längst als widerlegt gelten,³⁷ zumal auch der umgekehrte Topos nachweisbar ist, etwa für Jacob Balde und die qualitative Unterlegenheit seiner deutschsprachigen Dichtungen gegenüber denen auf Lateinisch.³⁸ Bekannt ist auch, dass die spektakulären Bühneneffekte im Jesuitendrama auf einem expliziten Fundament aufbauten. So konstatierte Barbara Mahlmann (Bauer): „Seit der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts verfügten die jesuitischen Pädagogen und Künstler über eine einheitliche Theorie, die es ihnen gestattete, Rede und Spiel, Musik, Tanz und Malerei

31 Thomke, „Geistliches Drama und Kritik am Theater“, S. 382.

32 Thomke, „Geistliches Drama und Kritik am Theater“, S. 384.

33 Niefanger, „Barock“, S. 160.

34 Niefanger, „Barock“, S. 161.

35 Niefanger, „Barock“, S. 160.

36 Niefanger, „Barock“, S. 160.

37 Vgl. Parente, „Andreas Gryphius and Jesuit Theater“, S. 527.

38 Vgl. mit weiterführenden Nachweisen van Gemert, „Oberdeutsche Poetiken als Forschungsproblem“, S. 277–278.

so zu kombinieren, daß ein verschiedene Sinne ansprechendes ästhetisches Gesamtkunstwert entstand.³⁹ Von Glaubenspropaganda ist dabei allerdings nicht die Rede, sondern nur von den wirkmächtigen synästhetischen Mitteln dazu. Vor diesem Hintergrund erscheint es lohnend, stichprobenartig bei Masen und Rotth zu beleuchten, welcher Stellenwert der *propaganda fidei* in der neulateinisch-jesuitischen Poetik und in der deutschsprachig-protestantischen Poetik zukommt.

Der Haupttext von Masens *Palaestra eloquentiae ligatae* erweist sich in konfessionspolitischer Hinsicht als unergiebig. Mit der poetologischen Intentionalität verbinden sich, wie Thorsten Burkhard beobachtete, nicht „spezifisch christliche, katholische oder jesuitische Inhalte“⁴⁰, sondern allgemeine moraldidaktische Belehrungsabsichten, wie es in dieser Zeit üblich war. Auch die Paratexte erscheinen auf den ersten Blick unverdächtig, und man muss recht genau hinsehen, bis man in der *Epistola Dedicatoria* an Philipp Wilhelm von der Pfalz-Neuburg (1615–1690) eine Stelle aufspürt, in der von der „*Reip[ublicæ] Christianæ defensio propagatioque*“ (d. h. von der „Verteidigung und Ausbreitung des Christenreiches“) im Zusammenhang mit dem Gedeihen der Freien Künste unter der Herrschaft der christlichen Fürsten die Rede ist.⁴¹ Offensichtlich zielt Masen damit auf die schmeichelnde Werbung fürs eigene Metier, das er unter fürstlichen Schutz stellen möchte, denn Philipp Wilhelm wird insgesamt als Mäzen angesprochen. Die Formulierung von der Verteidigung und Ausweitung fällt jedoch nur beiläufig. Zudem geht es nicht um die *fides catholica*, sondern um die Christenheit insgesamt. So könnte man diesen Passus leicht übersehen, zumal James A. Parente ein Unbehagen daran artikuliert, den Jesuitenorden pauschal als „fanatical religious organization bent on attaining political power at any cost“⁴² zu deuten.

Allerdings gibt Masen anderenorts durchaus ästhetische Kunstgriffe der *ecclesia militans* zum Besten. In der 3. Auflage seines *Speculum imaginum veritatis occultae* von 1681 beispielsweise geschieht dies spielerisch mit dem Verweis auf die Möglichkeit zur anagrammatischen Verwechslung der moralpädagogischen Radikalkur *vitiosa seces* und *Societas Jesu*.⁴³ Mehr noch: Jenseits

39 Bauer [Mahlmann], „Multimediales Theater“, S. 237.

40 Burkhard, „Heteronomie und Autonomie von Dichtung“, S. 126.

41 Vgl. Masen, *PALÆSTRA ELOQVENTIÆ LIGATÆ*, Bd. 1, fol. †3^r–[†3^v]).

42 Parente, „Andreas Gryphius and Jesuit Theater“, S. 532.

43 Vorausgesetzt ist dieser buchstabenspielerischen Operation, die aus dem Zurückschneiden des Lasterhaften elegant einen Bezug auf den Jesuitenorden herstellt, wie üblich die Austauschbarkeit von ‚i‘ und ‚j‘ sowie von ‚u‘ und ‚v‘: „*Vitiosa seces quod anagrammaticè [!] reddit per elegantem allusionem: Societas Iesu.*“ (Masen, „*SPECULUM IMAGINUM VERITATIS OCCULTÆ*“, S. 671).

seines dichtungstheoretischen Engagements trat Masen wiederholt mit Streitschriften ebenso wie mit seitenstarken Abhandlungen zur Konfessionspolitik an die Öffentlichkeit. Er gab sich darin, wie Dieter Breuer mit erhellenden Textanalysen zeigt, als vehementer Verfechter einer Irenik, die er kompromisslos als Einheit des Christentums im Katholizismus verstand.⁴⁴ Insofern wäre es naiv, die Bedeutung der „*Reip[ublicæ] Christianæ defensio propagatioque*“ zu unterschätzen, zumal der Vater des Widmungsempfängers, Wolfgang Wilhelm (1578–1653) sich politisch für die Rekatholisierung von Jülich-Berg und Pfalz-Neuburg eingesetzt hatte – der erste Band der *Palaestra eloquentiae ligatae* erschien ein Jahr nach dessen Tod, so dass die Formel aus der *dedicatio* als Aufforderung an den Nachfolger zur Fortsetzung der vorigen Interessengemeinschaft gelesen werden darf.

Umgekehrt bietet auch Rotth in Sachen Glaubenspropaganda mehr, als in einem protestantischen Poetiklehrbuch vorderhand zu erwarten steht. So gibt es am Ende des zweiten Teils seiner *Vollständigen Deutschen Poesie* einen Abschnitt *Von geistlichen Liedern* (VDP, [672]–[744]), in dem neben Trost, Erbauung, Ermahnung und Identitätsstiftung im Gemeindegesang, ausdrücklich auch die „Lehre oder Wiederlegung“ (VDP, [672]) als weitere Funktionen dieses Genres ausgewiesen werden. Mit Blick auf die Belehrung im geistlichen Lied unterscheidet Rotth einen deskriptiven, einen diegetischen und einen diskursiven Typus:

Was demnach die Arien betrifft/ so zur Lehre gehören/ [...] so beschreiben sie entweder etwas bloß hin ohne Beweis/ als wen ich etwan die Barmhertzigkeit Gottes beschreibe nach ihrer Natur/ Wirkung/ Eigenschafften und andern Stücken; oder erzehlen etwas; oder führen eine gewisse *proposition* oder Satz aus und erweisen denselben zu weilen. Die ersten beyden Arthen gehören zu einem *themate simplice*; Die letzte aber zu einem *themate composito*. Und obgleich unter die beyden ersten Arthen etwas von Troste/ Vermahnung/ Abmahnung &c. mit eingeruckt were/ so bleiben sie doch noch *themata simplicia*/ weil daß andere nur zufälliger Weise mit darzukömt. (VDP, [673])

Demgegenüber bestehe die Aufgabe der Widerlegung im geistlichen Lied darin, irrige Ansichten richtigzustellen: „Zu einer Wiederlegung [!] gehören alle diejenigen Lieder/ welche einen falschen Satz wiederlegen/ ob sie gleich sonst zum Troste zugehören scheinen.“ (VDP, [684]) Als Beispiel druckt er ein eigenes Gedicht ab, in dem „*in hypothesi* der Satz wiederlegt“ werde: „Gott hilfft dir nicht im Unglücke“ (VDP, [684]). Weil diese Darstellungsabsicht nicht nur

44 Vgl. dazu grundlegend Breuer, „Jakob Masen und die irenische Bewegung des 17. Jahrhunderts“, S. 119–144.

dichterische Fähigkeiten erfordert, sondern auch argumentative, macht Roth die logische Struktur seines Mustertextes transparent, die auf dem rhetorischen Kunstgriff der Teilung in Ursache und Wirkung gründe: „Der *actus* selbst ist *per μερισμὸν* in unterschiedliche Stücke getheilet/ so theils *antecedentia* desselben/ theils *consequentia* sind/ und ein jedwedes *removirt* mit gewissen *rationibus*, so hinzugesetzt sind. Und endlich ist die *opposita sententia* in dem letzten Gesetzgen mit angehängt.“ (VDP, [684])

Die praktische Verwendung solcher Gedichte für konfessionspolitische Zwecke illustriert Roth aus dem persönlichen Erleben in der Marktkirche St. Marien an seinem Wirkungsort. Von dieser Kirche, eigentlich geplant als Bollwerk gegen reformatorische Bestrebungen, hatte infolge der Predigten des Justus Jonas (1493–1555) letztlich die Reformation in Halle ihren Ausgang genommen. Roth gibt folgenden Einblick in die dortigen liturgischen Abläufe:

Es werden allhier in Halle alle Morgen Früh=Metten in der Haupt= oder so genanten Marckt=Kirche gehalten/ in welcher erst ein fein Morgen=Lied gesungen und nebst den Morgen=Segen ein Capitel in der Bibel von einem *Diacono* gelesen wird und dann wiederum mit einem feinen Liede geschlossen. Bey dem Biblischen Capitel wird gar kurtz *ex tempore* manchmahl was erinnert/ entweder was erklärt oder eine feine Vermahnung hinzugethan. Wenn denn die Bibel aus ist/ wird mit einer feinen Musick der Anfang wieder gemacht/ und muß der *Pastor* das erste Capitel verlesen. (VDP, [722]–[723])

Für einen „solchen Anfang“ sei die Arie „aus den Worten Davids Ps. 119. v. 43. 44.“ (VDP, [723]) gedacht, die er für seine Leserschaft exemplarisch abdruckt. Dieser Text orientiert sich evident am protestantischen *sola scriptura*, das also im Gottesdienst zur Selbstvergewisserung in der konfessionellen Identität gefeiert werden sollte. Die erste Strophe lautet:

Dein Wort ist unser Licht
 Bey Finsterniß und Nacht.
 Wenn Wahrheit uns gebricht/
 Wird sie daher gebracht.
 5 Drüm laß uns/ höchster GOtt dein Wort/
 So sind wir selig hier und dort. (VDP, [723], V. 1–6)

Die beiden letzten Verse dieser Strophe kehren in den Folgestrophen refrainartig wieder. Zudem wird die Verpflichtung auf Gottes Wort in den anaphorischen Eingangsversen der Strophen zwei bis vier vertieft: „Dein Wort ist unser Trost“ (VDP, [723], V. 7), „Dein Wort ist unser Heyl“ (VDP, [723], V. 13) und „Dein Wort ist unser Stab“ (VDP, [724], V. 19). In der abschließenden fünften Strophe wird dieses Schema dahingehend variiert, dass am Ende eine

anderen habe er von Übersetzungen abgesehen, weil er „nicht gesinnet war weitläufftig zu seyn“, zumal er davon ausgegangen sei, dass er „vor solche Leute schreibe/ die ihr Latein auch schon verstehen“ (VDP, [756]). Allerdings erklären und erhärten die lateinischen Passagen die deutschen Ausführungen nicht nur, sondern ersetzen sie bisweilen gänzlich. Stellenweise bietet Rotth seitenlange Abschriften aus den lateinischen Vorlagen ohne eigene gedankliche Zutaten, Schlussfolgerungen oder Strukturierungsleistungen, die er lediglich durch auf Deutsch eingeworfene *inquit*-Formeln moderiert, beispielsweise: „Schliet darauf:“, „Er setzt aber noch weiter hinzu:“, „Doch spricht er auch:“ oder „Und nach etlichen andern Stücken sagt er:“ (VDP, [795]–[797]); siehe auch VDP, [1032]–[1033]). Wären die zitierten Passagen nicht stets treffend ausgewählt und passend kontextualisiert, könnte man an Nachlässigkeit, Eile oder Beliebigkeit denken, doch so vermag Rotths pragmatische Begründung zu überzeugen. Vor allem aber zeigt sein Vorgehen eines: Man konnte sich in der deutschsprachigen Dichtungstheorie selbst nach über sechzig Jahren opitzianischer Reformpoetik nahtlos auf lateinische *praecepta* beziehen.

Ermöglicht wird dies zum einen durch weitgehende Übereinstimmungen in der Normierungstradition. Sie lagen nicht nur im Bereich der poetologischen Autoritäten und Mustertexte der Antike, sondern auch im System der Rhetorik, das im 17. Jahrhundert nach wie vor als Grundprinzip jeglicher Textproduktion fungierte. Neben dem ‚rhetorischen Klassizismus‘ spielen allerdings auch Momente der emanzipatorischen Anverwandlung eine Rolle. Beispielsweise machte Claudia Schindler auf nuancierte Abweichungen Masens vom Aristotelismus aufmerksam.⁴⁵ Desgleichen lassen sich bei Rotth sowohl im Verhältnis zur klassizistischen Norm als auch zu den jesuitisch-katholischen ‚Exegeten‘ abweichende Haltungen feststellen.

So stellt sich Rotth auf der Basis einer jesuitischen Poetik gegen die Tradition, wenn es um die Frage der Einheit poetischer Werke geht. Er zitiert aus Donatus’ *Ars Poetica*: „*Unum sit oportet opus Poesis, ne monstrum sit. Nihil enim ars vel natura molitur, quod careat unitate. Alex. Donat. Art. Poet. c. 24.*“ (VDP, [876]). (Das Werk der Dichtkunst muss eins sein, damit es kein Ungeheuer ist. Denn die Kunst oder die Natur bringen nichts hervor, was der Einheitlichkeit entbehrt.)⁴⁶ Seine weitergehenden Ausführungen dazu, wie sich die *unitas actionis* durch die *unitas finis* bestimmen lasse, münden zwar in recht krudes Sprachgemenge, wenn er schreibt, „es ist aber *opus unum*, wenn die *actio*, so es vorstellet/ *una est*“ (VDP, [876]). Dessen ungeachtet stellt Rotth mit Donatus

45 Vgl. Schindler, „Aristoteles’ langer Schatten“, S. 121–148.

46 Siehe auch Donatus, „*Ars Poetica*“, S. 158; sowie VDP, [1031].

über die *unitas finis* die aristotelische Einheit der Zeit in Frage. Umgekehrt gibt es auch Punkte, an denen er der jesuitischen Poetik im Rekurs auf *exempla* widerspricht: „Und der *Donatus* in seiner *Arte Poet. lib. 3. cap. 7.* spricht: *Epopœia temporum longam seriem excludit includentem diversas & pugnantes actiones. Quo autem brevior erit actio suis distincta partibus & Episodiis, eò etiam laudabilior erit: Homeri exemplo, qui belli Trojani particulam suscepit exponendam.*“ (Das Epos schließt eine lange Folge von Zeiten, die verschiedene und widerstreitende Handlungen einschließt. Aber je kürzer die Handlung, aufgeteilt in ihre Teile und Episoden, sein wird, desto löblicher wird sie auch sein: [Das sieht man] am Beispiel des Homer, der es unternahm, einen kleinen Teil des Trojanischen Krieges darzustellen.) (VDP, [1034]–[1035]) Diesen Punkt sieht Rotth anders, was er nachfolgend mit Beispielen erhärtet: „Daß man aber so gar genau alles erfodern wolle/ deucht mir nicht eben rathsam/ zumahlen die Exempel des *Homeri* und *Vergilii* ein anderes scheinen beobachtet zu haben [...]“ (VDP, [1035])

Zum anderen bauten neulateinische und deutschsprachige Barockpoetik nicht nur auf ein gemeinsames Fundament in der antiken Tradition, sondern es bestehen offensichtlich auch im aktuellen Diskursgeschehen des 17. Jahrhunderts durchaus konvergierende Interessenlagen. So findet das rhetorisch grundierte Wirken in Worten eine spezifische neuzeitliche Ausprägung im *argutia*-Ideal, dessen Ästhetik sich für den deutschsprachig-protestantischen Theoretiker Rotth – und übrigens auch für Morhof, Weise, Omeis und andere⁴⁷ – ebenso anschlussfähig erweist wie für seinen lateinisch-jesuitischen Repräsentanten Masen. Beide Autoren greifen die Reflexe der europäischen Concettismus-Bewegung nicht nur als literarische Mode oder pädagogische Methode auf. Vielmehr trägt ihre gemeinsame Vorliebe für assoziative, mitunter auch spitzfindige Gedankenverknüpfungen über Metaphern, Allegorien, Vergleiche oder Rätsel konzeptionell grundlegend zu einer bildaffinen Sinnstiftung im Medium der Wortkunst bei. Im Bereich der Metrik erweist sich die Terminologie der Fußmetrik als persistent, obwohl sie streng genommen im Deutschen nicht dasselbe bezeichnet wie im Lateinischen. Hinzu kommt Rotths Projektion des alternierenden Versifikationsprinzips mit Endreimbindung auf das Neulateinische, was zwar einen markiert experimentellen Charakter hat, sich aber immerhin als machbar erweist. Bezüglich des religiös motivierten Kampfgeistes in der Poetik verfolgt Rotth zwar andere Absichten als Masen, bringt aber konfessionspolitische Zwecke der Dichtkunst mindestens ebenso prononciert zum Ausdruck wie dieser. Im Licht der angestellten

47 Vgl. Beetz, „Rhetorische Logik“, S. 218–233, S. 245–266 et passim.

Untersuchungen erscheinen die wahrnehmungsgeschichtlich etablierten Demarkationslinien nicht immer haltbar. Dies gilt insbesondere, wenn es um die vereinseitigenden Deutungsklischees von lateinisch-katholischer Glaubenspropaganda einerseits und deutschsprachig-protestantischer Kunstprogrammatisierung andererseits geht: Die Schnittmengen von neulateinischer und protestantischer Poetologie des Barock müssen zumindest auf der Ebene der Anleitungsbücher im konkreten Fall differenzierter und deutlich weiter gefasst werden als bislang angenommen.

Quellen

- Alexander Donatus, *Ars Poetica sive Institutionvm Artis Poeticæ Libri Tres*, Köln 1633.
- Jacob Masen, *PALÆSTRA ELOQVENTIÆ LIGATÆ, Novam ac facilem tam concipiendi, quam scribendi quovis Stylo poëtico methodum ac rationem complectitur, viamque ad solutam eloquentiam aperit*, 3 Bde., Köln 1654–1657.
- Jacob Masen, *SPECULUM IMAGINUM VERITATIS OCCULTÆ*, [3. Aufl.,] Köln 1681 [EA 1650].
- Martin Opitz, *Buch von der Deutschen Poeterey* (1624), hg. von Cornelius Sommer, Stuttgart 1991 (RUB Bd. 8397) [EA 1624].
- Albrecht Christian Roth, *Vollständige Deutsche Poesie*, Nachdruck der Ausgabe 1688, 2 Bde., hg. von Rosmarie Zeller, Tübingen 2000.
- Philipp von Zesen: *Deutsch=lateinische Leiter zum hoch=deutschen HELIKON: Das ist Kurtzer entwurf aller hoch=deutschen so wohl bisher gebräuchlichen/ als auch nuhr neulich/ nach ahrt der Griech= und Lateinischen/ erfundenen reimbände/ mit kurtzen an=märkungen. h. e. SCALA germanico-latina HELICONIS TEUTONICI: seu Compensiosa omnium Carminum Germanicorum simplicium, tum hactenus usitatorum, tum recens ad Græcorum formas effictorum, Delineatio: Cum brevibus additamentis*. Jena 1656.

Forschungsliteratur

- Peter-André Alt, *Begriffsbilder. Studien zur literarischen Allegorie zwischen Opitz und Schiller*, Tübingen 1995.
- Asmuth, Bernhard: „Anfänge der Poetik im deutschen Sprachraum. Mit einem Hinweis auf die von Celtis eröffnete Lebendigkeit des Schreibens“, in: Heinrich F. Plett (Hg.), *Renaissance-Poetik / Renaissance Poetics*, Berlin / New York 1994, S. 94–113.
- Achim Aurnhammer u. Nicolas Detering, *Deutsche Literatur der Frühen Neuzeit. Humanismus, Barock, Frühaufklärung*, Tübingen 2019.

- Wilfried Barner, „Stilbegriffe und ihre Grenzen. Am Beispiel ‚Barock‘“, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 45 (1971), H. 2, S. 302–325.
- Wilfried Barner (Hg.), *Der literarische Barockbegriff*, Darmstadt 1975.
- Barbara Bauer [Mahlmann], *Jesuitische ars rhetorica im Zeitalter der Glaubenskämpfe*, Frankfurt a. M. 1986.
- Barbara Bauer [Mahlmann], „Multimediales Theater. Ansätze zu einer Poetik der Synästhesie bei den Jesuiten“, in: Heinrich F. Plett (Hg.), *Renaissance-Poetik / Renaissance Poetics*, Berlin / New York 1994, S. 197–238.
- Manfred Beetz, *Rhetorische Logik. Prämissen der deutschen Lyrik im Übergang vom 17. zum 18. Jahrhundert*, Tübingen 1980.
- Dieter Breuer, „Die Auseinandersetzung mit dem oberdeutschen Literaturprogramm im 17. Jahrhundert. Zum Verhältnis von sprachlicher und gesellschaftlicher Programmatik“, in: *Archiv für Kulturgeschichte* 53 (1971), S. 53–92.
- Dieter Breuer, „Jakob Masen und die irenische Bewegung des 17. Jahrhunderts“, in: *Spee-Jahrbuch* 14 (2007), S. 119–144.
- Thorsten Burkhard, „Heteronomie und Autonomie von Dichtung. Jacob Masens und Jacob Baldes Barockpoetiken im Vergleich“, in: ders., Markus Hundt, Steffen Martus u. Claus-Michael Ort (Hg.), *Politik – Ethik – Poetik. Diskurse und Medien frühneuzeitlichen Wissens*, Berlin 2011, S. 119–145.
- Traugott Koch, *Die „Passion-Betrachtungen“ der Catharina Regina von Greiffenberg im Rahmen ihres Lebenslaufes und ihrer Frömmigkeit*, Göttingen 2013.
- Wilhelm Kühlmann, „Macht auf Widerruf – Der Bauer als Herrscher bei Jacob Masen SJ und Christian Weise“, in: Peter Behnke u. Hans-Gert Roloff (Hg.), *Christian Weise. Dichter – Gelehrter – Pädagoge; Beiträge zum ersten Christian-Weise-Symposium aus Anlass des 350. Geburtstages, Zittau 1992*, Bern [u. a.] 1994, S. 245–260.
- Jan-Dirk Müller u. Jörg Robert, „Poetik und Pluralisierung in der Frühen Neuzeit – eine Skizze“, in: dies. (Hg.), *Maske und Mosaik. Poetik, Sprache, Wissen im 16. Jahrhundert*, Berlin / Münster 2007, S. 7–46.
- Dirk Niefanger, *Barock. Lehrbuch Germanistik. 3., aktualisierte u. erweiterte Aufl.*, Stuttgart u. Weimar 2012, S. 160.
- James A. Parente, Jr., „Andreas Gryphius and Jesuit Theatre“, in: *Daphnis* 13 (1984), H. 3, S. 525–551.
- Fidel Rädle, „Lateinisches Theater fürs Volk. Zum Problem des frühen Jesuitendramas“, in: Wolfgang Raible (Hg.), *Zwischen Festtag und Alltag: Zehn Beiträge zum Thema ‚Mündlichkeit und Schriftlichkeit‘*, Tübingen 1988, S. 133–147.
- Claudia Schindler, „Aristoteles’ langer Schatten. Zur Tragödientheorie in Jacob Masens *Palaestra eloquentiae ligatae* (1657)“, in: *Morgen-Glantz* 26 (2016), S. 121–148.
- Stefanie Stockhorst, *Reformpoetik. Kodifizierte Genustheorie des Barock und alternative Normenbildung in poetologischen Paratexten*, Tübingen 2008.

- Hellmut Thomke: Geistliches Drama und Kritik am Theater. In: Albert Meier (Hg.): Die Literatur des 17. Jahrhunderts. Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur Bd. 2. München 1999, S. 377–400, S. 382.
- Dietmar Till, „Oratio ligata / oratio soluta. Zur Genese einer Opposition und den mit ihr entstehenden Normierungslücken in der Poetik der Frühen Neuzeit“, in: Thomas Althaus u. Nicola Kaminski (Hg.), *Spielregeln barocker Prosa. Historische Konzepte und theoriefähige Texturen ‚ungebundener Rede‘ in der Literatur des 17. Jahrhunderts*, Bern [u. a.] 2012, S. 229–245.
- Guillaume van Gemert, „Oberdeutsche Poetiken als Forschungsproblem. Zur Dichtungslehre des *Parnassus Boicus* (1725/1726)“, in: *Zeitschrift für bayerische Landesgeschichte* 47 (1984), H. 1, S. 277–296.
- Volkhard Wels, *Kunstvolle Verse. Stil- und Versreformen um 1600 und die Entstehung einer deutschsprachigen ‚Kunstdichtung‘*, Wiesbaden 2018.
- Jörg Wesche, *Literarische Diversität. Abweichungen, Lizenzen und Spielräume in der deutschen Poesie und Poetik der Barockzeit*, Tübingen 2004.

TEIL II

Anachronistisches (?) Festhalten am Lateinischen

Gottfried Wilhelm Leibniz' (1646–1716) Latinität

Malte-Ludolf Babin

Abstract

Throughout Leibniz's life and in spite of the increasingly important role French took in his works and correspondence over the decades, Latin remained the idiom of his choosing in most scientific contexts. In Latin he moved with more safety and elegance than he did in his mothertongue. Despite the variety of Latin registers, the coexistence of classical standards, concessions to everyday requirements, and the multiplication of the available vocabulary from the national languages, Leibniz considered Latin as the embalmed mummy among linguistic bodies since it is no longer subjected to constant change as still spoken languages are. Thus, from Leibniz's point of view, Latin is particularly stable, more convenient than others to transmit scientific findings, its cultivation therefore suitable to secure the survival of his own *œuvre*. This keeping firmly to Latin as the traditional language of science on the one hand and Leibniz's simultaneous receptiveness to innovations of a linguistic nature on the other, is distinctive of his deep-rootedness in the mentality of the baroque period.

Keywords

Leibniz, scholarly multilingualism, Latin language, Latin vs. vernaculars, neologisms

Leibniz' Umgang mit den ihm zu Gebote stehenden Sprachen hat noch wenig Beachtung gefunden¹, eine Analyse der Sprache seines lateinisch geschriebenen Werks fehlt völlig. Über anekdotische Mitteilungen, die in aller Regel auf Leibniz selbst zurückgehen und sich nicht überprüfen lassen, sind zumal die Biographien nicht hinausgekommen, während das durch die Fortschritte der Akademieausgabe in den letzten Jahrzehnten vervielfachte zur Verfügung stehende Material der Auswertung harret. Ich habe in der vorliegenden

1 Das Leibniz gewidmete Kapitel bei Brunot, *Histoire de la langue française*, T. 5, 1917, S. 381–385, gilt vielmehr Leibniz' Bewertung des Französischen und dessen Einflusses auf die Weiterentwicklung des Deutschen.

Skizze versucht, nach einem Überblick über Leibniz' praktischen Umgang mit „seinen“ Sprachen seinen Gebrauch von und sein Verhältnis zu der wichtigsten unter ihnen zu charakterisieren, dem Lateinischen. So will auch der Begriff „Latinität“ verstanden sein, den Leibniz selbst in einem normativen Sinn verwendet.²

1. Leibniz' Sprachen

So sehr man zögern wird, Leibniz als Polyhistor zu bezeichnen, den vielen Zügen zum Trotz, die er mit dieser zu seiner Zeit weitverbreiteten, wenn nicht vorherrschenden Kategorie von Gelehrten teilte, so irreführend ist es, ihn polyglott zu nennen, gerade im Vergleich mit manchen seiner Zeitgenossen und Korrespondenten. Unbestritten hat Leibniz sich mit Texten in einer Vielzahl von Sprachen auseinandergesetzt, ob sie ihm nun in historischen Quellen oder den Briefen seiner Korrespondenten begegneten, doch hat man zu Unrecht daraus geschlossen, dass er alle diese Sprachen wirklich beherrscht hätte, gemäß dem Matthaeus-Effekt: „Omni enim habenti dabitur, et abundabit“ (Denn wer da hat, dem wird gegeben werden, und wird die Fülle haben)³. Davon kann allerdings keine Rede sein. Angesichts der Vielfalt von Leibniz' Interessen und Kompetenzen ist es vielmehr erstaunlich, in wie wenigen Sprachen er über die übliche Zitatenskultur des gelehrten Diskurses seiner Zeit hinausgekommen ist – also erworben hat, was er selbst „consummator linguae notitia“ (höhere Sprachkenntnis)⁴ nennt – bzw. wie wenige Sprachen er in seinen Schriften und Briefen aktiv verwendet hat. Darauf hat er selbst übrigens wiederholt hingewiesen.⁵ Diese wenigen Sprachen sind das Französische und

2 An dem vorgeblich 1688 in Belgrad neu entdeckten Manuskript von Petronius' *Satyricon* (vgl. dazu Christian Laes, „Forging Petronius“) tadelt er, über die stilistische Unzulänglichkeit hinaus: „même la latinité semble souffrir“, d. h. der korrekte, idiomatische lateinische Ausdruck (LAA I, 9 N. 187, S. 314). Ähnlich, mit paralleler Verwendung des Adjektivs im weiteren und engeren Sinn, in LAA I, 19 N. 64, S. 103: „une lettre latine [...]. Elle est écrite à la haste, et paroist cependant assez Latine“. Die einschlägigen französischen Lexika dokumentieren „latin“ nicht im Sinn des korrekten Gebrauchs des Lateinischen, doch ist dieser auch bei Paul Pellisson-Fontanier 1692 belegt: „Tout m'y paroist bien latin, bien sçavant, bien ingenieux, bien raisonné et digne de celuy qui l'a mis au jour.“ (LAA I, 7 N. 161, S. 333).

3 Matthaeus 25, 29 (Übersetzung nach Luther).

4 LAA I, 5 N. 10, S. 30.

5 Leibniz hat zumindest über Basiskenntnisse des Hebräischen verfügt; er nennt sich dennoch (allerdings gegenüber dem seinerzeit renommierten Orientalisten Esdras Edzard) „Orientalis eruditionis expertus“ (LAA I, 1 N. 68, S. 116). – Von Hiob Ludolf vor die Aufgabe gestellt, für Étienne Baluze aus Wiener griechischen Handschriften des 14. Jhs Auszüge zu machen,

das Lateinische, wenn man von den deutschen Korrespondenzen absieht, die im gelehrten Milieu große Ausnahmen sind, soweit nicht für uns erkennbare konkrete Ursachen oder Absprachen die Wahl des Deutschen bestimmten.⁶ Seine gediegenen Französischkenntnisse⁷ hat Leibniz erst während der etwa

erklärt er sich bereit, sein Bestes zu tun, „quanquam mihi nec magnus olim fuerit et nunc [1689] prope nullus sit Graecae linguae usus“ (LAA I, 5 N. 208, S. 363). – Mit dem Englischen (dessen Kenntnis freilich noch längst nicht zum Bildungskanon gehört) hat Leibniz sich immer schwer getan. Tröstet er sich 1691 noch mit der Behauptung: „[...] l'Anglois est composé de l'Allemand et du François ou Latin“ (LAA I, 6 N. 76, S. 156), so dass z. B. die Bedeutung von Buchtiteln leicht zu erraten wäre, räumt er bereits 1696 ein: „[...] tout ce que je puis, est d'entendre passablement les livres écrits en cette langue“ (LAA I, 12 N. 469, S. 731), um am Ende seines Lebens gegenüber der englischen Kronprinzessin Wilhelmine Caroline zu resignieren: „Il semble que V. A. R. sera bien tôt en état d'écrire en Anglois. C'est à quoy je n'arriveray jamais et il faut que je me contente à mon âge des langues que j'ay déjà apprises.“ (Brief vom 21. Oktober 1715; Transkriptionen). – Das Italienische muss Leibniz während seiner einjährigen Reise durch das Land aktiv gebraucht haben, schon aus rein praktischen Gründen, doch existieren nur fünf italienische Briefe von seiner Hand (im Rahmen seiner Korrespondenz mit dem hannoverschen Agenten beim Heiligen Stuhl, Alessandro Melani, also keinem Gelehrten; LAA I, 6 N. 109, N. 230, I, 7 N. 187, N. 361, I, 8 N. 178), denen Hunderte – meist lateinische – Stücke gegenüberstehen, mit denen er auf italienische Briefe seiner Korrespondenten antwortete.

- 6 So korrespondieren der Berliner Hofprediger Daniel Ernst Jablonski und Leibniz auf Deutsch, und zwar auf Wunsch der Kurfürstin Sophie Charlotte, die den Briefwechsel anordnete und zugleich an diesem teilhaben wollte (vgl. LAA I, 15 N. 268). So geschah es, auch über den Tod der nunmehrigen Königin hinaus blieb es beim Deutschen.
- 7 So jedenfalls kann man rückblickend urteilen, trotz gelegentlicher Germanismen und relativ seltener Verstöße gegen die zeitgenössische Grammatik, auch der im Lauf der Jahre mit der Entwicklung der französischen Orthographie nicht Schritt haltenden äußeren Form. Viele dieser Fehler sind auf Flüchtigkeiten zurückzuführen, wie Leibniz selbst konstatiert: „[...] je reconnois assez ce qui me manque, et je n'auray jamais la vanité de croire que je puisse écrire en François sans faire des fautes. [...] comme je suis obligé ordinairement d'écrire avec moins de circonspection, il m'échappent bien des fautes; dont je m'aperçois apres moy même. J'espere qu'on les pardonnera à un estranger qui ne cherche qu'à se faire entendre.“ (LAA I, 12 N. 469, S. 731). In dem Hugenotten Alphonse Des Vignoles hat allerdings weniger seine grammatische Kompetenz als sein Stil einen strengen Richter gefunden. Bei der erbetenen Durchsicht der *Nouveaux essais sur l'entendement humain* kommt er zum Urteil: „Je n'ai pas touché à ce qu'on appelle proprement le style; mais la Confiance dont vous m'avez honoré, m'oblige de vous dire ici, qu'il a grand besoin d'être reformé, et qu'il semble que vous l'avez beaucoup négligé“, wobei er interessanterweise bemängelt, was auch für Leibniz' frühen lateinischen Stil charakteristisch ist: „Vous savez, Monsieur, jusqu'à quel excès nos François ont poussé leur délicatesse bien ou mal fondée. Les Périodes trop longues les dégoutent; un *Et* ou quelque autre mot trop souvent repeté dans la même Période, les offense; les constructions éloignées, les embarrassent; Un rien, pour ainsi dire, les choque. Cependant il est juste de s'accommoder à leur goût, si l'on veut écrire en leur langue; Et au cas que vous vous déterminiez à faire imprimer vôtre Ouvrage, je croi que vous ferez bien de le retoucher avec un peu plus de sévérité“ (LAA I, 24 N. 212, S. 381 f.). Weit milder fällt die Kritik aus, die 1707

viereinhalb Jahre seines Paris-Aufenthalts (1672–1676) zum späteren Umfang ausgebaut; eine fundierte Kenntnis der Sprache der Höfe und der internationalen Politik⁸ wird, hundert Jahre nachdem sie sich in Frankreich selbst weitgehend auch als Wissenschaftssprache durchgesetzt hat, von einem deutschen Gelehrten noch nicht erwartet und ist in der Regel tatsächlich nicht vorhanden.⁹ Hier bildet Leibniz, der zentrale philosophische Werke (*Nouveaux essais*, 1703–1705, *Essais de théodicée*, 1710) französisch geschrieben hat, eine Ausnahme.¹⁰

Die einzige Sprache aber, in der er sich uneingeschränkt kompetent fühlt, deren sämtliche Register, die er je nach Text und Kontext zieht, ihm vertraut sind, die er andererseits wie viele Zeitgenossen unbedenklich für ganze Zeilen, ja halbe Absätze in deutschen Texten einsetzt, wo ihm eine treffende Formulierung in seiner Muttersprache nicht auf Anhieb zu Gebote steht,¹¹ deren

Charles Ancillon, Oberrichter der Réfugiés in Brandenburg-Preußen seit 1699, an der sprachlichen Form der *Essais de theodicée* übt: „[...] plus vous avancéz dans vôtre ouvrage moins il y a de fautes dans vôtre langage, ce qui me fait connoitre que vous n'avéz qu'à vous mettre en train à tous égards pour bien faire“ (I, 27 N. 125), doch auch er findet Anlass zu korrigieren.

- 8 Während es bereits 1694 französische und englische Botschafter gibt, die nicht ein Wort Latein können (vgl. LAA I, 10 N. 16, S. 24; N. 228, S. 355), hat sich doch auch in diesem Bereich noch zu Beginn der 1680er Jahre das Französische nicht endgültig gegen das Lateinische durchgesetzt. So berichtet Otto Grote von den Frankfurter Verhandlungen Frankreichs mit Kaiser und Reich über die „Reunionen“: „Icy nous ne faisons rien presentement que disputes sur la langue dans laquelle l'on traittera, si ce sera en Latin ou en François“ (LAA I, 3 N. 136, S. 180).
- 9 Das gilt innerhalb Deutschlands wie in Frankreich. So korrespondiert der Pariser Orientalist Louis Ferrand mit Leibniz lateinisch, um 1672 unvermittelt ins Französische zu wechseln, nachdem er zufällig erfahren hat, „que vous lisez volontiers les lettres en françois“ (LAA I, 1 N. 121). 1671 begegnet Leibniz in Heidelberg dem französischen Orientalisten Louis de Compiègne, dem er attestiert: „[...] latinè certè scribit loquiturque pereleganter“, er hat also nicht französisch, sondern lateinisch mit ihm gesprochen (LAA I, 1, S. 125). Noch zwanzig Jahre später konstatiert Leibniz in einem Brief an D. Larroque vom 31. Juli 1691 (LAA I, 6 N. 344, S. 588) mit Bezug auf den Helmstedter Orientalisten Hermann von der Hardt: „[...] les livres écrits en françois ne se lisant dans ces pays que de peu de personnes et bien tard“. Vgl. auch Johann Eisenharts Brief an Leibniz vom 16. März 1671: „[...] eorum quae a doctis in Galliâ viris eduntur summa apud nos est raritas“ (LAA I, 2 N. 427).
- 10 Es ist allerdings denkbar, dass die Entscheidung fürs Französische mit der bereits spürbaren mangelnden Bereitschaft der niederländischen Verleger zu tun hatte, lateinische Werke zu veröffentlichen, s. u. S. 45.
- 11 Für ein charakteristisches Beispiel vgl. LAA I, 5 N. 150, Leibniz' „Gedanken zur Geschichtsschreibung“ für Kaiser Leopold I. vom Oktober 1688: „Ferner kan man ex monumentis Manuscriptis et diplomatibus offtmahls eruiren veras sedes et limites Comitatum, dominiorum et aliorum feudorum Imperii; auch die limites dioecesium, und was vor diesen

Lexikon durch eigene Neubildungen zu erweitern er nicht zögert, wo es ihm erforderlich scheint, ja der er als einziger – allen als durchaus stichhaltig von ihm anerkannten Einwänden zum Trotz – Universalität und Dauer zubilligt, ist das Lateinische. Doch in diesem Glauben an eine fortwährende Sonderstellung des Lateinischen ist er ein Kind seiner Zeit.

2. Grundlagen von Leibniz' lateinischem Sprachgebrauch. Sein Verhältnis zum zeitgenössischen Latein

In einem autobiographischen Entwurf hat Leibniz geschildert, wie er anhand einer mit Holzschnitten illustrierten Livius-Ausgabe, die er zu Hause vorgefunden hatte, sich nach und nach Sinn und Zusammenhang des ihm zunächst unverständlichen Textes erschlossen hätte, „donec pleraque jam plana essent, sensusque auctoris manifestè appareret“ (bis mir das meiste verständlich war und das vom Autor Gemeinte klar hervortrat).¹² Trotz der Gläubigkeit, mit der von der biographischen Literatur diese Form des Spracherwerbs aufgenommen und weitergetragen worden ist, wird man gut daran tun, dieser Darstellung mit einiger Reserve zu begegnen. Zum einen neigt Leibniz dazu, die Quellen eigener Erkenntnisse und Leistungen entweder zu verschweigen oder aber in sich selbst zu suchen. So hat er wiederholt, angeregt durch die über das Titelblatt niemals hinausgediehene Veröffentlichung des Kieler Professors der Poetik und der Moral Sebastian Kortholt *Ἀνδρόπαις* i. e. *Puer doctus, sive de Praecocibus*

zu den Episcopatibus und Abbatibus vor den secularisirungen und änderungen gehöret; welches sonderlich großen Nutzen haben kan ad feuda imperii recognoscenda.“

- 12 Der vollständige Text lautet: „At latino sermoni [im Unterschied zu seiner eigenständigen deutschen Lektüre] in schola operam dabam, et haud dubiè solita tarditate profecissem, nisi casus aliquis peculiarem mihi viam ostendisset. Forte in aedibus ubi habitabamus offendi libros duos, quos studiosus aliquis oppignoraverat, unum esse memini Livium, alter erat thesaurus chronologicus Sethi Calvisii. Hos nactus statim devoravi, et Calvisium quidem facilius intelligebam, quod haberem librum Historici universalis Germanicum, qui saepe eadem dicebat. At in Livio haesi diutius, nam cum veterum res atque formulas ignorarem, et historicis alioqui dictio sit à vulgi intelligentia remota, vix lineolam bona fide intelligebam. Sed quoniam vetus erat editio incisis ligno figuris distincta, has contemplabar studiosè et subinde subjecta verba legebam, nihil moratus obscura, et quae minimè intelligebam transsiliens. Quod cum saepius facerem, totumque librum pervolsissem, aliquo postea intervallo rem de integro aggressus, multo plura intelligebam, quo mirificè delectatus sine ullo Dictionario perrexi, donec pleraque jam plana essent, sensusque auctoris manifestè appareret.“ (LH XLI 1 Bl. 1–2; zuerst gedr. bei Guhrauer, *Gottfried Wilhelm Freiherr von Leibnitz*, Th. 2, Beilage, S. 52–58; vgl. auch Gottfried Wilhelm Leibniz, *Gesammelte Werke*, hg. von Georg Heinrich Pertz, Bd. 4: *Geschichtliche Aufsätze und Gedichte*, Hannover 1847, S. 165–171, hier S. 166).

eruditus ab Adriano Bailletto in scripto ejusdem argumenti omissis liber (1703), seine Frühreife dokumentiert, mit Angabe seiner jeweiligen Leistungen in einem bestimmten Lebensalter.¹³ Andererseits ist der Anekdote nicht zu entnehmen, wie weit der von ihm negativ beurteilte schulische Lateinunterricht („solita tarditate“) zur Zeit der Livius-Lektüre fortgeschritten war. Man wird davon ausgehen können, dass konventionelle Methoden des Spracherwerbs auch bei Leibniz eine Rolle gespielt haben, wie er sie selbst mit einer scherzhaften Bemerkung aus relativ später Zeit (1697) nahelegt: „[...] si toutes ces grandes raisons ne servent de rien, je vay bruler mon Ciceron, et tous mes lieux communs de rhetorique“.¹⁴ Rhetorikunterricht war nicht zuletzt Sprachunterricht. So gilt Cicero auch ihm wie den Zeitgenossen als Inbegriff vollendeter lateinischer Prosa,¹⁵ mag der Name in Leibniz' Werk auch vergleichsweise selten fallen, „latin de Cicéron“ als unbestritten höchste Instanz, auch wo es um Spott auf Kosten des Papstes geht.¹⁶ Allerdings gilt Leibniz' eigentliche Bewunderung nicht einem sprachlichen Muster, sondern der Gewandtheit der Formulierung, der Eingängigkeit der Argumentation:¹⁷

Quis harum rerum peritus non intelligit Ciceronem de ipsa philosophia scribere, non dicam tam eleganter, sed tam valide et lucide, ut mihi legenti aliquando visum fuerit dolendum, sententias optimas non satis cognitias fuisse homini, qui egregie adeo et exponere et confirmare posset qualescunque?

Keinem Kundigen dürfte weniger die Eleganz als vielmehr die Fülle von Kraft und Klarheit selbst der philosophischen Texte Ciceros verborgen bleiben. So habe ich zuweilen bei der Lektüre gedacht, wie schade es sei, dass einem Mann die besten Gedanken fremd geblieben sind, der es so vorzüglich verstand, jeden beliebigen Gedanken zu deuten und zu beweisen.

Die Beschäftigung mit Cicero auf diesem Niveau dürfte aber erst in eine spätere Zeit fallen. Die in der Schule zunächst vermittelte Sprache war eher von praktischen Gesichtspunkten geprägt, ein Umgangslatein, das einerseits die wegen ihres Alltagsbezugs viel gelesene Komödie integrierte (in den Briefen einiger Leibniz-Korrespondenten begegnen archaische Formen aus dieser Quelle), andererseits zusehends von der eigenen Zeit beeinflusst war und gerade in lexikalischer Hinsicht mehr und mehr zumal französische Elemente

13 LAA I, 18 N. 417; I, 27 N. 238; vgl. auch I, 24 N. 438 und Leibniz' Brief an Sebastian Kortholt vom 20. Mai 1715 (Transkriptionen).

14 LAA I, 13 N. 90, S. 147.

15 LAA IV, 3 N. 117, S. 815.

16 LAA I, 6 N. 91, S. 204.

17 LAA VI, 4 N. 114, S. 476.

aufnahm. Während die Komödie in Leibniz' Texten kaum Spuren hinterlassen hat (sieht man ab vom Gebrauch metathetisierter Formen wie „accerso“ statt „arcesso“, die aber im Latein der Zeit sich bereits verfestigt hatten), drangen die Neologismen notwendig in das alltagsbezogene Schriftgut, also auch – aber keineswegs ausschließlich – Leibniz' Briefe ein. Die Zahl der Beispiele ist Legion. Sie betreffen naturgemäß ganz überwiegend moderne Sachverhalte: mit großer Regelmäßigkeit Buchformatangaben („octavae formae“¹⁸ in Oktavformat), Mathematik („per quatuor species“¹⁹ mit den vier Grundrechenarten), das Postwesen („posta“²⁰, „litterae mihi francae“²¹ Briefe, für die ich kein Porto zahlen muss), Begriffe aus der Sepulchralkultur („castrum doloris“²² eine Art provisorische Trauerkapelle), „personalia“²³ (für den biographischen Teil einer Leichenpredigt), (Staats-/Kirchen-)Recht („ablegatus“²⁴ Gesandter), „jus supremae instantiae“²⁵ Recht[sprechung] in letzter Instanz, „naturalisatio“²⁶ Naturalisierung, Einbürgerung, „residentia“²⁷ Residenz(pflicht), „domus professa“²⁸ Professhaus), aber auch „lingua literalis“²⁹ für die (neu-)griechische Hochsprache (*Katharevousa*) im Unterschied zur „lingua vulgaris“, der entsprechenden Volkssprache (*Dimotiki*), und die noch im Deutsch der Gegenwart geläufige Fügung „terminus technicus“³⁰. Dabei wird fast zwanghaft dieses unklassische oder als unklassisch empfundene, jedenfalls aber in der Regel nachantike Wortgut um die Floskel „quod/ ut vocant“ (sogenannt, wie man sagt), ausnahmsweise (aber später gestrichen) sogar „quod barbare vocant“³¹ (auf Deutsch) ergänzt, die doch lediglich den Zeitgenossen signalisieren sollte, dass eine bewusste und gewollte Abweichung vom klassischen Sprachgebrauch vorliegt. Sie zeigt aber auch zumindest in Grenzfällen dem

18 LAA I, 2 N. 446, S. 460 u. ö.

19 LAA IV, 3, S. 471.

20 LAA I, 18 N. 97, S. 140. Den Postmeister bezeichnet Leibniz ohne Zusätze alternativ als „postae magister“ (LAA I, 25, S. 124), „magister cursorum“ (LAA I, 12, S. 607) oder „magister tabellariorum“ (I, 18, S. 618).

21 LAA I, 12 N. 436, S. 675. Vgl. auch die Umschreibung „vocem, libertatem a solutione pro vectura indicantem sive Franco adscripseram“ (LAA I, 27 N. 11).

22 LAA IV, 3, S. 539.

23 LAA IV, 3, S. 540.

24 LAA IV, 2, S. 34.

25 LAA IV, 2, S. 56.

26 LAA IV, 4, S. 4. Daneben „jus civitatis sive, ut vocant, literas naturalitatis“, LAA IV, 2, S. 120.

27 LAA IV, 1, S. 28.

28 LAA IV, 3, S. 326.

29 LAA IV, 5, S. 594.

30 LAA I, 11 N. 482, S. 709.

31 „Calendarii [...] quod barbare vocant Almanach“, LAA I, 18 N. 204, S. 346.

heutigen Leser, was als der Norm entsprechend, was als Neologismus empfunden wurde.

Von besonderem Interesse sind die Fälle, wo zunächst ein antiker Terminus gefunden, gelegentlich auch nur erzwungen, dann aber das moderne Wort in lateinischer Einkleidung um der besseren Verständlichkeit willen hinzugefügt wird: „*Contradictio quam Protestationem vocant*“³² (der Widerspruch, den man Protest nennt), „*Helvetiorum Pagis sive Cantonibus*“³³ (von den Gauen oder Kantonen der Schweizer), „*interventus [...] sive ut hodie vocant Mediatio*“³⁴ (Vermittlung oder, wie man heute sagt, Mediation), „*Comitiorum Regni, vulgo Parlamentum vocant*“³⁵ (die Komitien des Reiches, die man Parlament zu nennen pflegt), „*rem Mechanicam, seu ut vulgo vocant Manufacturas*“³⁶ (das Maschinenwesen oder, wie man zu sagen pflegt, die Manufakturen), „*Commentarios seu ut hodie vocant Memorias de vita Reginae Christinae*“³⁷ (die Denkwürdigkeiten oder, wie man heute zu sagen pflegt, die Memoiren aus dem Leben der Königin Christina), in extremer Umständlichkeit umschrieben in „*solutio literarum occultis notis scriptarum, quam vulgo deciphrationem vocant*“³⁸ (Auflösung der mit geheimen Zeichen geschriebenen Texte, die man Entzifferung zu nennen pflegt), oder wo zunächst das moderne Wort gebraucht, dann aber eine mögliche lateinische Übersetzung vorgeschlagen wird: „*vulgo dicitur rabat; latine vocare possis resegmentum*“³⁹ (üblicherweise sagt man Rabatt, lateinisch könnte man das mit *resegmentum* wiedergeben).

Dieselbe Praxis hat Leibniz auch auf feste Fügungen oder sprichwörtliche Redensarten ausgedehnt, auf die er auch in einem an klassischen Maßstäben ausgerichteten Text nicht verzichten mochte. Hierher gehört das noch heute verbreitete „*in natura*“⁴⁰ ebenso wie „*Brachium seculare*“⁴¹ (weltlicher Arm), „*pia fraus*“⁴² (frommer Betrug) oder das allerdings nur bei einem Korrespondenten belegte „*praeconceptae opiniones*“⁴³ (vorgefasste Meinungen).

32 LAA IV, 2, S. 154.

33 LAA IV, 2, S. 421.

34 LAA IV, 2, S. 140.

35 LAA IV, 1, S. 232.

36 LAA IV, 1, S. 251.

37 LAA I, 12 N. 423, S. 659. Vgl. auch LAA IV, 2, S. 171.

38 LAA I, 16 N. 388, S. 639.

39 LAA IV, 4, S. 757.

40 LAA IV, 3, S. 781.

41 LAA IV, 2, S. 132.

42 LAA I, 12 N. 247, S. 659.

43 LAA I, 26 N. 14, S. 29.

Demgegenüber fällt auf, dass eine gänzlich unklassische, da eine neuzeitliche Technik beschreibende Wendung wie *sub praelo esse/ sudare* (seltener: *gemere, fervere, subjacere*)⁴⁴ „im Druck sein“ bzw. *praelo dare*⁴⁵/*subdere*⁴⁶/*subjicere*⁴⁷/*submittere*⁴⁸ „drucken lassen“ bei Leibniz wie bei seinen Korrespondenten niemals als Neologismus entschuldigt, vielmehr ganz selbstverständlich gebraucht wird.

3. Leibniz als Wortschöpfer

Leibniz hat an den zitierten Formeln in den angegebenen Variationen sein Leben lang festgehalten, zu sehr waren diese im zeitgenössischen Schrifttum verwurzelt. Dass es sich dabei um nicht mehr als eine Notlösung handelte, war ihm aber wohl bewusst. Schon in seiner im Auftrag Herzog Johann Friedrichs von Braunschweig-Lüneburg verfassten Schrift *De jure suprematus ac legationis principum Germaniae*, die er 1677 unter dem Pseudonym Caesarinus Fürstenerius bei Elsevier in Amsterdam drucken ließ (sie erregte großes Aufsehen und sollte zu Leibniz' Lebzeiten noch sechs Nachdrucke und einen Neudruck erleben), hatte er bei der Erörterung des von Hannover angestrebten Mitspracherechts der deutschen Fürsten auf internationalen Kongressen, wenn nicht einer Gleichstellung mit den Kurfürsten systematisch auf die in den Nationalsprachen längst eingebürgerte Terminologie zurückgegriffen, die er in lateinischem Gewand präsentierte, und war daraufhin mit dem Vorwurf der „*verborum novitas*“ konfrontiert worden. Er hat selbst das Problem etwa fünf Jahre später in Worte gefasst:⁴⁹

Si quis modo verborum novitatem culpat, is jam rebus ipsis se depulsum fateatur. Sed tentet velim de eadem re pari claritate atque exactitudine scribere [...], et, si potest, aptioribus verbis utatur. Causa enim cur hactenus parum apte de his rebus dictum sit, haec est, quod verba a negotio isto plane aliena *majestatis, civitatis, summae potestatis, jurisdictionis, subjectionis*, adhibita sunt; unde mira nata est confusio; illa enim ad obligationem pertinent, nobis de jure executionis et praesentis potestatis justa possessione quaestio est, non de recto ejus usu aut abusu. Itaque si clare dicere vellemus, verba latina fingenda erant,

44 LAA I, 20 N. 17, S. 23; I, 16 N. 257, S. 396, u. ö.; N. 347, S. 574; I, 17 N. 303, S. 503; I, 20 N. 30, S. 36.

45 LAA I, 16 N. 306, S. 500.

46 LAA I, 20 N. 90, S. 137.

47 LAA I, 20 N. 288, S. 490.

48 LAA I, 22 N. 159, S. 253.

49 LAA IV, 2, S. 400.

quae vernaculis Germanicis Gallicisque ubique receptis (*Souverain, Potentat*) responderent.

Wenn jemand nur die Neuheit der Wörter missbilligt, gibt er vollends zu erkennen, dass ihn die [damit bezeichneten] Dinge selbst abschrecken. Aber möge derjenige doch über dieselben Dinge mit gleicher Klarheit und Präzision zu schreiben versuchen und, wenn er kann, passendere Wörter benutzen. Man hat nämlich bisher über diese Dinge deshalb so wenig angemessen gehandelt, weil man diesem Geschäft ganz fernliegende Wörter wie *civitas, summa potestas, jurisdictio, subjectio* verwendete, was ein heilloses Durcheinander verursacht hat, denn diese [Begriffe] betreffen die Rechtsverbindlichkeit, wir erörtern aber das Recht der Vollstreckung und den fehlerfreien Besitz gegenwärtiger Macht, nicht deren rechten Gebrauch oder Missbrauch. Wollten wir uns also klar ausdrücken, mussten wir lateinische Wörter bilden, die den überall gebräuchlichen deutschen und französischen (*Souverain, Potentat*) entsprachen.

Mit anderen Worten: Das an und für sich schon wenig aussichtsreiche Bestreben, moderne Verhältnisse mittels eines als klassisch akzeptierten (aber nicht unbedingt klassischen, wie wir sehen werden) Vokabulars zu erfassen, hatte einem stilistischen Ideal die Erkenntnis in der Sache geopfert. Das war Leibniz nicht bereit hinzunehmen. Dabei lässt sich anhand des Begriffs „souveraineté“ beobachten, dass er durchaus auch in diesem Fall mit der für ihn charakteristischen Diplomatie vorgegangen war. Er nennt bereits im Vorwort den französischen Begriff, um die von ihm vorgeschlagene Latinisierung einzuführen:⁵⁰

superioritatem territorialem adhuc distinguo, ab eo quod appello *Suprematum*: ut sit vox quae illi rei respondeat quam exteri vocant *la Souveraineté*.

Außerdem unterscheide ich die Landeshoheit (*superioritas t.*) von dem, was ich *suprematus* nenne: Dieses Wort soll dem entsprechen, was man im Ausland *souveraineté* nennt.

Diese Gleichung nennt er noch drei weitere Male⁵¹, auf eine Latinisierung von „souverain“ verzichtet er ganz.

In anderen Fällen scheint es Leibniz erforderlich, durch eine hinzugefügte Definition auch bereits eingeführte („ut appellant/ vocant“) Latinisierungen französischer Lexeme zu präzisieren oder auch nur dem Leser in Erinnerung

50 LAA IV, 2, S. 18.

51 LAA IV, 2, S. 25 („[...] de [...] illa potestate quam Galli vocant *la Souveraineté*, mihi *Suprematum* dicere fas sit“), S. 52 („de *Suprematu* [...], quem vulgo vocant *la Souveraineté*“), S. 64 („*Suprematus, la Souveraineté*“).

zu rufen: „*jus aggratiandi, ut appellant, id est poenam remittendi*“⁵² (das Recht der Begnadigung, wie man sagt, also das Recht, die Strafe zu erlassen), „*jus arrestandi, ut vocant, sive in custodiam dandi, aut in carcerem conjiciendi*“⁵³ (das Recht zu verhaften, wie man sagt, d. h. in Gewahrsam zu nehmen oder ins Gefängnis zu werfen) oder „*Principibus apanagiatis, ut vocant, neque ditio-nem tenentibus*“⁵⁴ (den apanagierten Fürsten, wie man sagt, ohne territoriale Hoheitsrechte). Nicht erklärt wird damit freilich ein Fall wie „*stylum, ut vocant, sive scribendi formam*“⁵⁵ (den Stil, wie man sagt, d. h. die Art des Schreibens), da *stilus* bereits im klassischen Latein gut belegt ist und kein Zeitgenosse über dessen Bedeutung im Unklaren gewesen sein kann. Dieses und ähnliche Beispiele⁵⁶ mögen auch darauf hinweisen, dass für die stilistische Einordnung nicht ausschließlich eine antike bzw. nachantike Bezeugung einzelner Wörter oder Wortbedeutungen maßgeblich war.

Der Großteil der angeführten Beispiele für Leibniz' Vorgehen bei Wortneubildungen betrifft lateinische Lexeme, die sich – nach Leibniz' eigener Aussage – stark an bereits vorhandene deutsche oder französische Wörter anlehnen. Anders verhält es sich mit dem bereits zitierten *resegmentum*, das für französisch *rabat* eintreten soll. Hier wird tatsächlich ein Bild (vom „Abschlagen“) durch ein anderes (vom „Zurückschneiden“) ersetzt, und anders als viele sonstige Neubildungen hat Leibniz das Wort mehrfach und in verschiedenen Kontexten gebraucht.⁵⁷

Vollends in der philosophischen Terminologie hat Leibniz sich von der Rücksicht auf den akzeptierten Sprachgebrauch freigemacht und durch Ableitung, Zusammensetzung oder Übernahme insbesondere aus dem Französischen das ihm zur Verfügung stehende Vokabular erweitert bzw. entsprechend gebildete

52 LAA IV, 2, S. 92. Im Französischen (vgl. Walther von Wartburg, *Französisches etymologisches Wörterbuch*, Bd 4, Basel 1974, S. 245) wie im Italienischen ist das Wort seit dem 14. bzw. 15. Jh. belegt, doch nicht im juristischen Sinn. So erst 1767/1768 in einem Brief von Christoph Martin Wieland an Sophie von La Roche (*Neue Briefe Chr. Mart. Wielands vornehmlich an Sophie von La Roche*, hg. von Robert Hassencamp, Stuttgart 1894, S. 152), dann aber auch in der *Gazette Nationale ou Le Moniteur Universel*, Nr. 329, 16. August 1796, S. [4], Sp. 3.

53 LAA IV, 2, S. 92.

54 LAA IV, 2, S. 99 (gestrichen, im Variantenapparat).

55 LAA IV, 2, S. 108.

56 Vgl. noch „*inter comparativum ut vocant (superioritatem scilicet) et superlativum nempe suprematum*“, LAA IV, 2, S. 363.

57 Vgl. LAA IV, 3, S. 443–446, 475; IV, 4, S. 754, 757.

Lexeme aus der (oft nur wenig) älteren philosophischen Literatur entlehnt.⁵⁸ Einige Beispiele mögen hier genügen:

– Ableitungen: Hierher gehören etwa Präfigierungen auf *prae-*, darunter die bereits ältere⁵⁹ und in neuerer Zeit eher wiederholt neu gebildete als tradierte, bei Leibniz aber nur punktuell belegte Ableitung *praedefinire*⁶⁰ (*praedefinitio* nur in Zitat); dagegen scheint Leibniz für *praedeterminans* bzw. *praedeterminatum* die Urheberschaft zu beanspruchen: „Si inferens sit natura prius illato, illud a me dicitur Praedeterminans, hoc Praedeterminatum“⁶¹ (Wenn ein Nach-sich-ziehendes von Natur einem Nach-sich-gezogenen vorangeht, dann nenne ich jenes *praedeterminans*, dieses *praedeterminatum*).

– Komposita: Besonders produktiv sind bei Leibniz Zusammensetzungen mit *semi-*, die besonders in seiner Metaphysik eine Rolle spielen: *semiens*⁶², *semisubstantia*⁶³ oder das besonders komplexe *semimentalis*⁶⁴, das Hubertus Busche im Sinn von „zur Hälfte vom betrachtenden Geist abhängig“⁶⁵ gedeutet hat; doch ist es auch okkasionell in selbstironischem *semitheologicus*⁶⁶ oder in der nicht seltenen Antwortnotiz *semirespondi* zu finden, mit der Leibniz bewusst unvollständig beantwortete Briefe zu bezeichnen pflegte.⁶⁷

– Übernahmen aus dem Französischen: *sensatio* „Sinneseindruck“⁶⁸ entlehnt er der lexikalisch erstmals 1671 bezeugten Neubildung des ausgehenden 17. Jahrhunderts⁶⁹, die er selbst in gleichzeitigen französischen Texten gebraucht.⁷⁰ Wenn er *sensatio* dem einfachen *sensus* im gleichen Sinn, mit dem es synonymisch verbunden gelegentlich auftritt („sensus sive sensationes“⁷¹), auch um den Preis der Einführung eines Neologismus vorzieht, dann offenbar, um der Vieldeutigkeit von *sensus* zu entgehen.

58 Weit freier noch als Leibniz verfahren in der Ableitung von Neologismen etwa Erhard Weigel oder Juan Caramuel y Lobkowitz; vgl. ihre Rezeption durch Leibniz in VI, 4 N. 237 und N. 246.

59 Vgl. *The Oxford English Dictionary*, vol. 12, Oxford 21991, S. 329.

60 LAA VI, 4 N. 309, S. 1602; N. 441, S. 2623.

61 LAA VI, 4 N. 98, S. 403. Zur Deutung von *inferens* vgl. Schmidt (Hg.), *Fragmente zur Logik*, S. 530–536, hier S. 532 und 534; Di Bella, „Leibniz's Theory of Conditions“, S. 76 mit Anm. 31. (Freundlicher Hinweis von Stefan Lorenz, Münster).

62 Leibniz an Barthélemy Des Bosses vom 19. August 1715 (GP 2, S. 506).

63 Leibniz an Barthélemy Des Bosses vom 19. August 1715 (GP 2, S. 506).

64 LAA II, 4 N. 128, S. 426, 429.

65 Busche, „Monade und Licht“, S. 133.

66 Leibniz an Barthélemy Des Bosses vom 25. Oktober 1709 (GP 2, S. 393).

67 Vgl. I, 16 N. 167; I, 19 N. 131; I, 23 N. 367; I, 26 N. 48, 114, 128, 152, 199, 290, 331, 354, 393, 395, 398, 406, 427, 434, 435 u. ö.

68 LAA VI, 4 N. 269, S. 1417 („omnis jucunda sensatio“) u. ö.

69 Walther von Wartburg, *Französisches etymologisches Wörterbuch*, Bd. 11, Basel 1964, S. 460.

70 LAA VI, 4 N. 222, S. 1040.

71 LAA VI, 4 N. 269, S. 1418.

Einen Sonderfall bildet, was ich vorläufig die analogische Erweiterung des Bedeutungsspektrums eines bekannten Wortes im Rahmen einer semantischen Opposition nennen möchte: In der Fügung „cum viribus derivatis, actionibus, passionibus“⁷² wird *passio* durch den Kontext als Gegensatz zu *actio* „Wirkung“ definiert, was deutsch nur durch Umschreibungen wiederzugeben ist.

4. Zu Leibniz' Syntax

Eine systematische Analyse von Leibniz' Satzbau kann hier nicht geleistet werden, zumal das methodische Problem besteht, dass nur ein Bruchteil seiner Texte das Stadium der Druckreife erreicht hat bzw. tatsächlich zu seinen Lebzeiten gedruckt worden ist und man ihm Unrecht täte, mit Ergänzungen und Einschüben überladene Konzepte als die von ihm intendierte sprachliche Form anzusehen. Anhand von zwei Texten vom Beginn und vom Ende seiner schriftstellerischen Tätigkeit, von denen der ältere gedruckt, der jüngere jedenfalls abschließend bearbeitet worden ist, soll aber wenigstens ein Eindruck von Leibniz' Syntax vermittelt werden, wo diese gezielt über das Informelle der Briefe hinausgeht.

Wenn, wie wir gesehen haben, Leibniz im Fall der juristischen und besonders der philosophischen Texte sich in seiner Wortwahl frei von sprachlichen Konventionen fühlt, im Interesse des *clare dicere*, scheint es sich mit seiner Syntax gerade umgekehrt zu verhalten: Wo er durch das gedruckte Wort auf Dauer wirken will, fühlt zumindest der junge Leibniz sich einem klassischen Periodenbau verpflichtet. Dieser erschöpft sich allerdings nicht selten in dem Beharren auf der Endstellung des Prädikats; der lediglich formal *regierende Satz*, der obendrein inhaltlich gegen das im Zentrum stehende Referat, das etwa die Form einer (nicht selten erweiterten) Infinitivkonstruktion annehmen kann, abfällt, wird so zerrissen. Die 1671 erstmals gedruckte *Nova hypothesis physica* bietet dafür zahlreiche Beispiele.⁷³ So heißt es dort in § 4:⁷⁴

72 LAA II, 4 N. 128, S. 429.

73 Zu Text und Deutung ist Schönbergers Ausgabe von Leibniz, *Nova Hypothesis Physica*, zu vergleichen, deren Interpunktion ich mich in den folgenden Beispielen mehrfach anschließe. In den gebotenen Übersetzungen dagegen versuche ich, näher an Leibniz' Text zu bleiben, um die syntaktischen Strukturen abzubilden, um die allein es hier geht. Demselben Zweck dienen meine Hervorhebungen durch Kursive.

74 LAA VI, 2, N. 40, S. 223 f. Deutsche Übersetzung unter Verwendung von Leibniz, *Nova Hypothesis Physica*, S. 25–27.

[...] nam *quod praeclari Viri Torricellius et Hobbius statuere, sola solis gyratione circa proprium Centrum totum aetherem cum planetis circa solem ferri, fermentare, lucem efficere, imo rem ita motam projicere sibi imposita per tangentem, tenuiora magis, crassiora minus; unde cum similis sit et in terra motus, sequatur crassiora in tenuium rejectorum locum succedere, ac proinde gravia esse; admittere non possum.*

[...] *denn was Torricelli und Hobbes, ausgezeichnete Männer, behauptet haben, dass allein durch die Drehung der Sonne um das eigene Zentrum der gesamte Äther mit den Planeten um die Sonne bewegt würde, in Gärung käme, Licht erzeugte, ja sogar eine so bewegte Sache ihr tangential aufgelegte Gegenstände fortschleudern würde, dünnere mehr, dichtere weniger, woraus, da auch auf der Erde eine ähnliche Bewegung sei, folgte, dass Dichteres an die Stelle fortgeschleuderter dünnerer Dinge träte und daher schwer wäre, kann ich nicht zugeben.*)

In anderen Fällen zwingt ein zunächst noch übersichtlicher Satz durch das Einfügen von *Präzisierungen und Parenthesen* zur wiederholten Lektüre (§ 31):

[...] *adde et colores in plerisque non a sola reflexione, sed etiam a subtili quadam luce seu igne proprio immixto, non minore, quam odorum effluvia, perpetuitate disploso, etsi raro in tenebris sine alia luce oculos movente, fortasse variari nonnunquam posse.*

Dazu kommt, dass Farben in den meisten [Stoffen] nicht allein durch Reflexion, sondern auch durch ein feines Licht oder eigenes beigemischtetes Feuer, *nicht geringer als die Ausdünstung von Gerüchen, das sich stetig absondert, wengleich es selten im Dunkeln ohne anderes Licht die Augen bewegt, manchmal vielleicht variieren können.*⁷⁵

... so wie ähnlich in der Kombination mit mehrgliedrigem Subjekt und einer Kette von modalen Ablativi absoluti in § 53:⁷⁶

[...] *hinc jam non quaelibet acida quibuslibet alcalibus, quaelibet distenta quibuslibet exhaustis, sed proportionata proportionatis (unde sympathicae illae, aut antipathicae, seu specificae medicamentorum quorundam vires) experientia discernendis curantur, prorsus ut duobus recipientibus vitreis, altero pleno, altero exhausto, per orificia junctis, nisi justa in pleno quantitas sit, replendo exhausto, aperto Epistomio communi, ruptura sequetur.*

75 LAA VI, 2, N. 40, S. 236. Deutsche Übersetzung unter Verwendung von Leibniz, *Nova Hypothesis Physica*, S. 25–27.

76 LAA VI, 2, N. 40, S. 245 f. Deutsche Übersetzung unter Verwendung von Leibniz, *Nova Hypothesis Physica*, S. 85.

Deshalb werden nicht gleich beliebige Säuren mit beliebigen Laugen, beliebiges Ausgedehntes mit beliebigem Leerem, sondern Verhältnismäßiges mit Verhältnismäßigem (daher jene helfenden oder gegnerischen oder spezifischen Kräfte mancher Medikamente), die [alle] es aufgrund von Erfahrung zu unterscheiden gilt, behandelt, ganz so, wie wenn bei zwei gläsernen Behältern, einem vollen und einem leeren, die an den Mündungen verbunden sind, wenn im vollen Glas nicht die rechte Menge und das zu füllende Glas leer ist, bei Öffnung des gemeinsamen Hahns ein Bruch folgen wird.

Wenn Leibniz abschließend um Nachsicht für mögliche Schwächen seiner Darstellung wirbt:⁷⁷

[...] *dissertationi*, verbis illaboratae ac proinde obscuriusculae, ordine ut apparet confusanae (quod in primis tentamentis solet, quae novis subinde memoriam subeuntibus passim interpolata non satis cohaerent) si res ipsas spectes, parum, ut in tanta tractandorum sylvae, explicatae, veniam spero.

[...] *ich für meine Darstellung*, die in Hinblick auf den Wortlaut ungefüge und daher ein wenig dunkel, in Hinblick auf die Gliederung offenbar ungeordnet (wie in ersten Versuchen gewöhnlich, denen es an Zusammenhang fehlt, weil einem immer wieder Neues einfällt, das überall eingefügt wird) und, wenn man die Dinge selbst ansieht, bei der Fülle des Stoffes nicht von ausreichender Klarheit ist, *um Nachsicht bitte*.

trifft er mit „passim interpolata“ durchaus einen wunden Punkt und verstößt doch schon mit der Parenthese, in der er seine Einsicht formuliert, wieder gegen diese Erkenntnis.

Die hier nur zu deutliche Tendenz, Nebengedanken im Augenblick ihres Auftauchens („novis subinde memoriam subeuntibus“) einzufügen, ohne Rücksicht auf die Folgen für die Präsentation und damit Wirksamkeit der Argumentation, ist kennzeichnend für den experimentellen Charakter der *Nova hypothesis*. Ganz anders verhält es sich mit dem gut dreißig Jahre jüngeren, in der Fassung letzter Hand massiv überarbeiteten Vorwort zu Leibniz' unvollendeten *Annales Imperii Occidentis Brunsvicensis*, mit dem dieser seine annalistische Darstellung der Geschichte nicht nur des Welfenhauses, sondern des deutschen Reiches und dessen Vorgänger seit dem Regierungsantritt Karls d.Gr. insgesamt einleitet.⁷⁸ Nach langwieriger, in bisher nicht gekanntem Umfang quellengesättigter Auseinandersetzung mit der Materie

77 LAA VI, 2, N. 40, S. 257. Deutsche Übersetzung unter Verwendung von Leibniz, *Nova Hypothesis Physica*, S. 117.

78 Vgl. die Edition im Rahmen von Leibniz, *Schriften und Briefe zur Geschichte*, 2004, S. 907–921.

gibt es 1703 wohl noch kontroverse Punkte, aber keine spontanen Nebengedanken mehr, es handelt sich nicht um einen Text zur Forschung, sondern um eine auf Monumentalität zielende Präsentation jahrzehntelanger Arbeit für die mit zunehmender Dringlichkeit von seinen Dienstherrn eingeforderte braunschweig-lüneburgische Hausgeschichte, ein Denkmal nicht nur für die Welfen, sondern auch für den Historiker Leibniz selbst. Dem entspricht das gewählte sprachliche Gewand: knappe Sätze, kurze Glieder, überwiegende Parataxe, die Kopula wird unterdrückt, wo es nur geht („Inde bella gravia“, „Guelforum duae familiae: prior ...“⁷⁹), von erzwungener Schlussstellung des Prädikats ist keine Rede mehr, es steht vielmehr gern auch am Satzanfang, ohne dass eine besondere Betonung zu erkennen wäre („Exceptit Gibelinga stirps ...“⁸⁰). Euphonische Rücksichten tragen allerdings auch dazu bei, inhaltliche Bezüge zu verdunkeln. In „[...] *caritas* inter juvenes egregios politico-rum artibus *flagrantior* aetate refrixit“ (Die in den Jugendjahren noch recht warme Zuneigung der beiden herausragenden jungen Leute für einander erkaltete allerdings mit fortschreitendem Alter durch die Intrigen von Staatsmännern)⁸¹ ist der klare Bezug von *flagrantior* auf *caritas* dem Bestreben zum Opfer gefallen, *artibus* von *aetate* zu trennen, und der Zug zur extremen Verknappung kann sogar zu inhaltlichen Missverständnissen führen.⁸²

Eine Untersuchung weiterer Texte hätte zu klären, inwieweit die auseinanderstrebenden Zielsetzungen der vorstehend charakterisierten Texte oder etwa auch die sukzessive Lösung von einem nicht unproblematischen Stilideal bzw. die wenigstens partielle Bändigung der assoziativen Darstellungsweise für die dargelegten Diskrepanzen verantwortlich sind.

5. Leibniz' Blick auf Sinn und Nutzen des zeitgenössischen Lateins und dessen Zukunft

Zu Leibniz' Lebzeiten läuft das Französische auf dem internationalen Parkett dem Lateinischen bereits den Rang ab, wie dieser selbst 1699 gegenüber Madeleine de Scudéry einräumt, „cette langue [sc. das Lateinische] estant moins receue dans le grand monde“.⁸³ Dagegen ist im deutschen Sprachraum das Lateinische als Sprache der Gelehrten noch kaum umstritten. Während Werke

79 Leibniz, *Schriften und Briefe zur Geschichte*, S. 914.

80 Leibniz, *Schriften und Briefe zur Geschichte*, S. 912.

81 Leibniz, *Schriften und Briefe zur Geschichte*, S. 916 f.

82 Leibniz, *Schriften und Briefe zur Geschichte*, S. 916, Fn. 33.

83 LAA I, 16 N. 259, S. 402.

wie die lateinische Fassung von Jean Baptiste Du Hamels *Regiae scientiarum academiae historia* 1698 bereits etwas aus dem (französischen) Rahmen fallen und Leibniz offenbar schon 1703 sich mit der mangelnden Bereitschaft des niederländischen Buchhandels konfrontiert gesehen hat, lateinische Werke zu veröffentlichen („librarii Batavi libris latinis hodie minus delectantur, nisi quos promptae distractionis esse norint“⁸⁴ die niederländischen Buchhändler haben heutzutage wenig Freude an lateinischen Büchern, außer wenn sie wissen, dass diese sich zügig verkaufen), ist die Universität Halle (*Fridericiana*) noch eine Ausnahme, wenn sie in größerem Maßstab deutschsprachige Lehrveranstaltungen anbietet. Christian Cellarius, ein verdienter Philologe und Geographiehistoriker, klagt 1704 in einem Brief an Leibniz:⁸⁵

Doleo enim vehementer, Fridericianam, tam sanctis auspiciis dedicatam, inter Germaniae Academias primam esse, quae non lente ac sensim, ut aliae, sed citato cursu ruat in barbariem. Quasi enim Latinitatem ejurassent, plerique professorum publice privatim prolegunt, docent, programmata adfigunt Teutonice, idque tamquam bene factum non verentur Gallorum exemplo defendere: quasi vero nostra lingua tam vicina sit Latinae, quam Gallica, ut aequae commode vocabula artium et alia, quae communia Gallis et Latinis sunt, exprimere possit.

Denn ich bedaure zutiefst, dass die einem so erhabenen Schirmherrn geweihte Fridericiana unter den deutschen Universitäten die erste ist, die nicht langsam und allmählich, wie andere, sondern in wilder Eile sich in die Barbarei stürzt. Es ist, als hätten sie dem Lateinischen abgeschworen: die meisten Professoren lesen, lehren, kündigen ihre Veranstaltungen auf Deutsch an, ob öffentlich oder privat, und sie scheuen sich nicht, ihre vermeintliche gute Tat mit dem französischen Vorbild zu rechtfertigen, ganz als ob unsere Sprache dem Lateinischen so nahestünde wie das Französische, so dass sie ebenso leicht die Terminologie der Künste und anderes, das Franzosen und Lateinern gemein ist, wiedergeben könnte.

Das Argumentieren mit den Fachsprachen, das Cellarius als vorgeschoben verdammt, war allerdings auch seinem Adressaten nicht ganz fremd, wenngleich aus einer ganz anderen Perspektive. Leibniz hatte bereits 1679 für einen zu erarbeitenden *Nomenclator* [...] *propriorum artis verborum phrasiumque*, ein Verzeichnis der Fachterminologie der Künste, gefordert:⁸⁶

Adjiciendae sunt explicationes factae verbis popularibus. Et vero malim pleraque ista Germanica scribi lingua, quemadmodum in communi usu versantur,

84 LAA I, 22 N. 325, S. 554.

85 LAA I, 23 N. 457, S. 640.

86 LAA IV, 3 N. 133, S. 877 f.

nam latine pleraque non satis aut commode aut proprie redduntur[,] cum vocabulis veterum et multo magis phrasibus eorum aptis destituamur.

Beizufügen sind Erklärungen (Definitionen) in volkstümlicher Sprache. Ich zöge es nämlich in der Tat vor, wenn diese [Definitionen] auf Deutsch formuliert würden, so wie sie im allgemeinen Gebrauch sind, denn in lateinischer Sprache wären sie in den meisten Fällen eher schwierig oder nicht wirklich treffend wiederzugeben, da uns die Wörter der Alten und weit mehr noch ihre passenden Redewendungen fehlen.

Bemerkenswerterweise verwirft Leibniz hier seine zunächst notierte Idee, diesem Problem schöpferisch wie im *Caesarinus Fürstenerius* zu begegnen: durch lateinische Neubildungen nach den Nationalsprachen.⁸⁷ Das hatte offenkundig praktische und sogar psychologische Gründe, hebt er doch den Gegensatz hervor zwischen den *exteri*, dem europäischen Ausland, wo Lehr- und Fachbücher in den Nationalsprachen bereits gang und gäbe sind und damit⁸⁸

foeminae etiam, et pueri et homines quos a scholis frequentandis vitae ratio aut iuventutis infelicitas exclusit, nihilominus aditum sibi ad omnes artes scientiasque cognoscendas apertum vident,

auch Frauen, Jungen und Männer, die ihre Lebensverhältnisse oder eine unglückliche Jugend vom Schulbesuch ausgeschlossen haben, dennoch den Zugang zur Bekanntschaft mit allen Künsten und Wissenschaften für sich offen sehen,

und *nostrates*, den eigenen Landsleuten, da⁸⁹

etiam discendi avidi, in rerum cognitionem non nisi post herculeos superatarum linguarum labores admittuntur, quibus saepe animi acies obtunditur; qui vero sive impatientia, sive infelicitate sua a latinitate repulsam passi sunt, hi velut ad ignorantiam condemnati habentur, magna boni publici iactura.

auch die Lernbegierigen erst nachdem sie mit herkulischen Mühen die Sprachen [d. h. die sprachlichen Schranken] überwunden haben, Zugang zur Kenntnis der Inhalte finden und ihnen darüber oft die Schärfe ihres Verstandes abstumpft. Wer aber am Lateinischen – sei es durch Ungeduld oder Unglück – gescheitert ist, gilt als gleichsam zur Unwissenheit verdammt, zum großen Schaden für das Gemeinwohl.

87 LAA IV, 3 N. 133, S. 877, Varianten Z. 21–878.2, fasst er zunächst noch ins Auge, lateinische Definitionen beizugeben, „ubi nova subinde sed apta vocabula condere non verebimur“.

88 LAA IV, 3 N. 133, S. 877 f.

89 LAA IV, 3 N. 133, S. 882.

Dennoch ist Leibniz diese Konsequenz nicht leichtgefallen. Eher widerwillig klingt sein Zugeständnis an den Mathematiker Domenico Guglielmini anlässlich der Veröffentlichung von dessen *Della natura de' fiumi* 1697: „Agnosco [...] commodius haec practica vulgari quam latino sermone scribi“⁹⁰ (Ich gebe zu, dass diese praktischen Dinge leichter in der Volkssprache als lateinisch niederzuschreiben sind), doch bleibt ihm der Zwiespalt bewusst:⁹¹

Si latinus sit [sc. ein von dem Helmstedter Theologen und Mathematiker Johann Andreas Schmidt geplanter „cursus mathematicus“], tota Europa legetur, sed si Germanicus sit, etiam artificibus proderit; et novum aliquid vel ex eo praestabitur: quod nullum tale opus hactenus nostra lingua extat.

Wenn er [der *cursus mathematicus*] lateinisch geschrieben ist, wird er in ganz Europa gelesen, wenn aber deutsch, wird er auch den Handwerkern nutzen; und es wird obendrein etwas Neues damit geleistet, denn ein solches Werk gibt es bislang nicht in unserer Sprache.

Selbst das nationalsprachliche Argument verfängt aber letztlich nicht, denn die Nationalsprachen gelten ihm als flüchtige Gebilde und – anders als das Lateinische – als ungeeignet, wertvolle Erkenntnisse nicht nur unter das Volk zu bringen, sondern auf Dauer zu bewahren:⁹²

Vir doctus qui nuper librum dedit de Scientiis germanice docendis, habet me sane applaudentem; tametsi enim malim latine scribi quae porrigi debeant ad posteritatem, vellem tamen apud nos quoque non minus quam apud Gallos et Anglos optima quaeque vernaculo sermone tradita extare, ne homines ingeniosi, sed latinae linguae expertes ad ignorantiam damnentur.

Ein Gelehrter, der kürzlich ein Buch über Deutsch als Unterrichtssprache in den Wissenschaften geschrieben hat, hat meinen Beifall; zwar ziehe ich es vor, wenn lateinisch geschrieben wird, was an die Nachwelt weitergereicht werden soll, ich möchte aber, dass bei uns nicht weniger als bei Franzosen und Engländern alles Beste in der heimischen Sprache zur Verfügung steht, damit nicht kluge, doch des Lateinischen unkundige Männer zur Unwissenheit verdammt sind.

... oder ihnen eine weite Verbreitung zu sichern. Das gilt ihm selbst im Vergleich zum Französischen, wenn er dem Chinamissionar Joachim Bouvet rät:⁹³

90 LAA I, 14 N. 453, S. 799.

91 LAA I, 17 N. 334, S. 558.

92 LAA I, 11 N. 393, S. 571.

93 LAA I, 14 N. 470, S. 827.

Il seroit à souhaiter aussi que vos ouvrages fussent publiés non seulement en François, mais encor en Latin, à fin qu'ils soyent d'une utilité plus universelle.

Und damit steht er – auch über den deutschen Sprachraum hinaus – keineswegs allein, schreibt ihm doch der britische Botschafter in Berlin, Thomas Wentworth Lord Raby, am 17. Januar 1708:⁹⁴

On m'a dit que vous travailléés à present à l'Histoire de la Maison de Brunsvic[,] ce qui me donne la curiosité de vous demander jusqu'ou vous en estes à present, et quand moi, avec les autres de vos admirateurs, auront la satisfaction de la voir complete et publiée; je ne doute point qu'elle ne soit ecrite en latin pour l'usage de tout le monde, quoi que à cette heure la langue françois[e] est presque aussi connue que la latine.

Zweifellos ist Leibniz auch für die soziale Exklusivität von Lateinkenntnissen nicht unempfindlich gewesen, wie er es gelegentlich formuliert, bald im Ernst:⁹⁵

subinde linguam patriam latinae praeferemus[,] praesertim in illis quae vulgus celari nulla causa est.

zuweilen werden wir die Muttersprache der lateinischen vorziehen, insbesondere in Dingen, die dem Volk vorzuenthalten kein Grund besteht

... bald im Scherz, gegenüber Mademoiselle de Scudéry:

[...] j'ay eu recours au latin, à fin que ce que je donne, paroisse quelque chose à ceux qui ne l'entendront point.⁹⁶

Was aber für Leibniz den Kern, das eigentlich Wertvolle am Lateinischen ausmacht, ist – vorsichtig formuliert – dessen Beständigkeit:⁹⁷

Et quant aux termes des arts et professions, il est plus important de les scavoir dans les langues vivantes qu'en Latin, qui est plus tôt pour les termes des sciences.

... und stärker noch:⁹⁸

94 Hannover Gottfried Wilhelm Leibniz Bibliothek LBr. 753 Bl. 1. 8. 2–7, hier Bl. 1 r–v (Druck in LAA I, 28).

95 LAA IV, 3, S. 861.

96 LAA I, 16 N. 393, S. 645.

97 LAA IV, 3, S. 551.

98 LAA I, 5 N. 150, S. 274.

[...] latina lingva, welche eigentlich ad posteritatem gehet, und ihre güthe behalt, welche die vernaculae verändern und verlieren [...]; ich vergleiche die lingvas mortuas mit [toten] corporen welche sich nicht mehr wie die [lebenden] verändern.

Fast gleichzeitig (1688) formuliert Leibniz ausführlicher, wobei er das missverständliche Bild der „[toten] Körper“ präzisiert und bemerkenswerterweise über das Lateinische hinaus allgemeiner auch von „durch das Alter geadelten Idiomen“ spricht:⁹⁹

[...] hoc tamen inter linguas recentes nostras, et Latinam aliasque vetustate nobiles interesse arbitror, quod inter corpora viva, et Mumias balsamica quadam conditura servatas. Licet enim viventia sint gratiora oculis, in eo tamen inferiora sunt, quod corruptionibus adhuc mutationibusque variis subjiciuntur. Idem de linguis viventibus et fato suo functis dicendum est. Etsi enim vernacula magis vulgus lectorum afficiant, intra paucos tamen annos mutata dicendi ratione omnem gratiam amittunt, Latina verò non tantum praesenti sua majestate, sed et securitate futuri, et serae posteritatis praesumpto iudicio commendantur.

[...] in meinen Augen unterscheiden sich aber unsere neueren Sprachen von der lateinischen und anderen durch das Alter geadelten Idiomen wie lebende Körper von Mumien, die durch Einbalsamierung konserviert worden sind. Mögen auch die Lebendigen dem Auge angenehmer sein, haben sie doch den Nachteil, dass sie noch Verderbnis und vielfachem Wandel unterworfen sind. Dasselbe gilt für die lebenden und die toten Sprachen. Mögen auch Texte in der jeweiligen Nationalsprache das große Publikum der Leser stärker berühren – durch den Wandel der Ausdrucksweise verlieren sie doch in wenigen Jahren allen Reiz, während lateinische Werke sich nicht nur durch die Majestät ihres Ausdrucks der Gegenwart, sondern auch durch ihre Zukunftssicherheit und das vorweggenommene [günstige] Urteil noch einer späten Nachwelt empfehlen.

Allen eigenen Bemühungen um Bereicherung (und damit Veränderung) des Lateins seiner Zeit und allen Anstrengungen, Verwilderungstendenzen, die durch unbedenkliche Aufnahme von volkssprachlichen Elementen bedingt sind, einzuhegen zum Trotz ist Leibniz also von der Dauerhaftigkeit und langfristigen Erhaltung der Strukturen des Lateinischen überzeugt. Und damit die Pflege seiner Latinität ein Versprechen der Fortdauer seines Werkes.

Leibniz' Werk und Persönlichkeit werden landläufig gern schon für die Aufklärung in Anspruch genommen, doch zeigt gerade sein Verhältnis zum Lateinischen, wie stark er in barocken Denkweisen verwurzelt ist. Das gilt für den Glauben an eine dauerhafte Sonderstellung des Lateinischen und das daraus

99 Leibniz, *Schriften und Briefe zur Geschichte*, S. 416 f.

folgende Festhalten an einer am antiken Vorbild geschulden, hoch stilisierten Latinität als Wissenschaftssprache. Es gilt umgekehrt aber auch für die im Einklang mit dem barocken Streben nach Ausbildung einer eigenen Sprache stehende Offenheit für Neuerungen wie die Prägung von Neologismen oder sogar den Vormarsch der deutschen Sprache an den Universitäten, den Leibniz anders als viele Zeitgenossen gerade nicht verdammt. So ist Leibniz' Verhältnis zum Lateinischen eine ganz eigene Ausprägung einer Polarität, die als für das Barockzeitalter typisch gelten kann.

Abgekürzt zitierte Quellen

Gottfried Wilhelm Leibniz, *Sämtliche Schriften und Briefe*, hg. von der Preußischen [später: Deutschen, zuletzt: Berlin-Brandenburgischen] Akademie der Wissenschaften und der Niedersächsischen Akademie der Wissenschaften in Göttingen, Darmstadt [später: Leipzig, zuletzt: Berlin] 1923 ff., Reihe I–IV; VI–VII (abgekürzt: LAA).

Transkriptionen des Leibniz-Briefwechsels 1708–1716 für die Leibniz-Akademie-Ausgabe (überprüft). Version 1. Erfasst von Renate Essi, bearbeitet von Malte-Ludolf Babin, hg. von der Leibniz-Forschungsstelle Hannover der Niedersächsischen Akademie der Wissenschaften zu Göttingen beim Leibniz-Archiv der Gottfried Wilhelm Leibniz Bibliothek – Niedersächsische Landesbibliothek. Hannover, 28. Oktober 2020 (<https://www.gwlb.de/leibniz/digitale-ressourcen/repositorium-des-leibniz-archivs/laa-transkriptionen>).

Gottfried Wilhelm Leibniz, *Die philosophischen Schriften*, hg. von Carl Immanuel Gerhardt, 7 Bde., Bd. 2, Berlin 1879 (abgekürzt: GP 2).

Gottfried Wilhelm Leibniz, *Schriften und Briefe zur Geschichte*, bearbeitet, kommentiert und herausgegeben von Malte-Ludolf Babin und Gerd van den Heuvel, mit einer Einleitung von Gerd van den Heuvel und Übersetzungen aus dem Lateinischen von Malte-Ludolf Babin, Hannover 2004.

Gottfried Wilhelm Leibniz, *Nova Hypothesis Physica/ Neue physikalische Hypothese. 1. Theorie der konkreten Bewegung*. Einleitung, lateinischer Text, deutsche Übersetzung und Anmerkungen von Otto und Eva Schönberger, Würzburg 2017.

Forschungsliteratur

Ferdinand Brunot, *Histoire de la langue française des origines à nos jours*, T. 1–13 Paris 1905–1972.

Hubertus Busche, „Monade und Licht. Die geheime Verbindung von Physik und Metaphysik bei Leibniz“, in: Carolin Bohlmann (Hg.), *Lichtgefüge des 17. Jahrhunderts. Rembrandt und Vermeer – Spinoza und Leibniz*, München 2008, S. 125–162.

Stefano Di Bella, „Leibniz's Theory of Conditions. A Framework for Ontological Dependence“, in: *The Leibniz Review*, 15 (2005), S. 67–93.

Gottschalk Eduard Guhrauer, *Gottfried Wilhelm Freiherr von Leibnitz. Eine Biographie*, Th. 1.2, Breslau 1842.

Christian Laes, „Forging Petronius: François Nodot and the Fake Petronian Fragments“, in: *Humanistica Lovaniensia*, 47 (1998), S. 358–402.

Franz Schmidt (Hg.), *Gottfried Wilhelm Leibniz: Fragmente zur Logik*, Berlin 1960.

A Case of Marinistic Poetry in Latin: Girolamo Cicala's *Carmina* (1649)

Marco Leone

Abstract

Girolamo Cicala's collection was printed posthumously in Lecce in 1649. While it might initially seem to be the product of an out-of-season humanism, it actually serves as a significant case study. Seventeenth-century Latin poetry is often considered, at least in Italy, to be a counterbalance to the experimentalism found in the works of Giovan Battista Marino and his followers, or as a field of literature largely dominated by the Jesuits for didactic purposes. However, Girolamo Cicala's Latin poems demonstrate that there was indeed a strand of Marinist poetry in Latin, characterized by the same novelty and experimentalism that defined poetry in Italian. Cicala reinterprets the metres and themes of the classical tradition, aligning them with the new poetic orientation, in harmony with southern Baroque lyricism, and as a testament to his belonging to the same geo-literary context.

Keywords

baroque, neo-Latin poetry, Italian literature of the 17th century, translation

As far as the Italian area is concerned, Baroque Latin poetry was for a long time subject to a threefold prejudice: 1) it was considered to be essentially, if not exclusively, religious poetry;¹ 2) it was often and willingly regarded as the expression of a classicist resistance to the experimental innovations of coeval Italian poetry; 3) its interpretation was almost always monolithic, from the point of view of geo-literary articulations and reference contexts.

In reality, the picture is much more complex than it appears at first sight, as demonstrated by the case study I will present: Girolamo Cicala's *Carmina*

1 Croce, "Poesia latina nel Seicento", pp. 145–163.

(1649). These *Carmina*, in fact, do not deal with devotional themes (if not very marginally); they are distinguished by stylistic refinement and thematic novelty (like much of the Italian poetry of the time); they poetise landscapes, characters, facts and events of a specific geographical and cultural space, the Salento of the modern age, which constituted one of the many peripheries of the Kingdom of Naples, albeit a vital and dynamic one.²

This last fact alone points to the need to frame seventeenth-century poetry in Latin (at least Italian poetry, but the discourse seems to extend, in reality, to the entire European sphere) in a polycentric key: writing Latin verse in Naples or in Lombardy is not equivalent, the individual performers differ according to the cultural contexts of pertinence (anagraphic or acquired); just as it is not the same thing to compose Latin poetry in Italy or outside of Italy, despite the undeniable presence of common guidelines and transversal axes (such as the network of Jesuit academies and colleges, places of training and activation of creative practices in the ancient language): it is true that versification in Latin was a transnational phenomenon, but this does not mean annulling its internal differences, sometimes even relevant ones, in the name of an alleged homogeneity.

Precisely figures such as Girolamo Cicala escape centripetal interpretative tendencies. Cicala was born in Lecce, in southern Apulia, in 1599 and died there of leprosy in 1643 while still quite young, unwilling or unable to publish his poetic creations. His profile fully corresponds to the *cliché* of the southern notable, who administers his fiefdoms and devotes himself to poetry for pleasure, as well as the patronage of other men of letters (such as his fellow-citizen Ascanio Grandi, who, through the printer Pietro Micheli, dedicated the second edition of his *Tancredi*, an epic poem in imitation of Tasso, to him in 1636). Cicala's *Carmina* do not appear to have been generated by courtier or academic stimuli, they do not spring from formalised contexts: in fact, Cicala formed his Latin verses in a municipal setting, in contact with other exponents of the local *intelligentia* (the aforementioned Grandi and Micheli, the "virtuoso" Diego Personè, who set some of Cicala's madrigals to music, a residual Italian testimony to a versification that favoured Latin almost exclusively). In this sense, the involvement of this author in political-literary operations is no coincidence: in the *Tancredi* (1636 edition) a letter of his was published to "Signor Andrea Marchese, Consigliere di Santa Chiara per sua Maestà Cattolica", in which Cicala illustrates to this royal official the encomiastic symbolism of an episode

2 Pisanò, "Il barocco 'latino' di Girolamo Cicala", pp. 53–93; Rizzo, "Epica, musica e scherma", pp. 7–25; Rizzo, "Poesia latina e aristocratiche dimore", pp. 27–41; Leone, "Barocco leccese e poesia neo-latina", pp. 201–240.

in the poem that concerned him; in 1624, the Salento poet Antonio Scorrano dedicated to him the edition of *De situ Japigiae* by Antonio De Ferrariis, a chorographical treatise that was re-proposed in an identity and municipalist sense during the 17th century; many laudatory poems (in Italian and Latin) were addressed to him in the paratexts of numerous collections of the period. His name is associated, for example, with the governor-general of the Province of Terra d'Otranto, Francesco Lanario, in a poetic anthology conceived in his honour: Cicala not only participated in it with a composition, but also edited the collection himself, together with his friend Ascanio Grandi, contacting the various contributors (and thus demonstrating his role as a link between the various literary figures of the Salento province). Cicala's strong rootedness in the cultural and political events of his territory is also highlighted by one of his early 20th-century biographers, who highlights some controversial biographical aspects:³ Cicala is said to have taken part in feuds which broke out between the city's most prominent families and to have been guilty of violent behaviour towards women and subordinates (documented, in truth, also by the local chronicles). In short, a perfect portrait of a seventeenth-century squire (*à la* Don Rodrigo), the protagonist of criminal episodes (brawls, murders, violence, harassment) that were then literally transfigured in his poems, which often became an opportunity to exonerate himself from accusations and offer a sweetened representation of this turbulent city reality, whose mundane and social practices are instead described, such as the exercise of the art of chivalry and fencing (see the poem *De ictu ensis Vincentij Marcelli*,⁴ which illustrates the fencing coup devised by this distinguished Neapolitan fencer). This explains why the collection of *Carmina* saw the light posthumously, through the care of his brother Simone, with a dedication to the municipality of Lecce ("Lectissimis ad regimen viris, ordinis populique lupiensis": "to the illustrious members of the government and the people of Lecce"): its publication was a political act, even before being creative.

Simon did not, however, compile the collection according to a true author's design, but set it up as an omnia-edition containing almost all of his brother's poetic production: the first part, the largest, is entitled *Cicada sive carmina* and includes three books of original poems (pp. 1–134: one of various metres, predominantly in the Asclepiadean third system, one of elegies, in elegiac couplets, another of epigrams and tumuli, also in elegiac couplets); the second is called *Clytia sive versiones Hieronymi Cicadae ex italico in latinum carmen* and represents a space reserved for exercises of translation, adaptation

3 Capone, *Girolamo Cicala poeta latino del XVII secolo*.

4 Cicala, *Carmina*, pp. 332–335.

and re-poetisation of important texts of the Italian literary tradition, as the mythical-symbolic title already suggests (pp. 135–196). Within the latter section are two sub-sections, the *Somnium siue Vafrinus* (pp. 162–167), a Latin translation of some octaves of Ascanio Grandi's *Tancredi*; and the *Parnasus siue Carminis certamen Eridani, Sarni et Idumae ex Italicis Areosti, Tassi et Grandis* (pp. 168–196), a parallel translation of certain stanzas from Ludovico Ariosto's *Furioso*, Torquato Tasso's *Liberata* and Ascanio Grandi's *Tancredi*. The latter two titles were the only ones to be published by the poet during his lifetime between 1634 and 1636, before being re-translated, with significant variants, by his brother Simone in the 1649 edition.

From a metrical point of view, it should be emphasised that the Asclepiadean third system aims at tracing the tetrastic stanza of the Chiabrera ode (verses of various lengths with alternating or closed rhyme), as well as the various uses of articulated strophic forms (tetrastikhon, exastikhon, heptastikhon, octastikhon, enneastikhon), in the search for a vital contamination between the Italian poetic language and the Latin poetic language, are rejoined to Gabriello Chiabrera's metrical schemes.

From the point of view of themes, religious themes are almost completely absent. Instead, Cicala depicts in his verses landscapes of the Salento, sensualistic female figures, and autobiographical cues, having behind him, in addition to classical authors, some exponents of southern lyric poetry in 15th and 16th century Latin (Giovanni Pontano, Bernardino Rota). Above all, he uses his poetry as an apologetic tool, and, moreover, the entire posthumous collection was packaged precisely with the idea of offering an ideal portrait of its author and to ward off his bad reputation. This basic intention already makes Cicala's *Carmina* original, but the novelty is increased if we consider that the Latin poems were composed, as we have said, in close connection with the city dimension, almost as a literary counterpart to the coeval figurative-architectural masterpieces that adorned Lecce in the seventeenth century. Moreover, they strive, especially in the section of translations (*Clytia*), to establish a symmetry between Italian and Latin: they are, therefore, anything but a scholarly or erudite exercise.

There is a further fact to be taken into account, and that is the fact that Cicala's poems incline towards poetic solutions also used by contemporary Italian poetry: anagrams, concepts, witticisms frequently recur, as do various women (Lydia, Negla, Chloris, Phyllis), caught in 'snapshots' that portray them in various attitudes, just like the seventeenth-century songbooks (but also Catullus, Horace, Ovid and the Latin elegiacs). The multiple preaching of women, which is a module of Baroque lyricism, curves towards elegiac tones in the second book. Eros no longer manifests itself in autobiographical form,

but through participatory accounts of characters (male and female) involved in complex love affairs. In the poem entitled *Chloris ad Pamphilum*,⁵ the story of an extra-marital affair is recounted: the fruit of this liaison (“miserabile pignus amoris”⁶: “compassionate pledge of a clandestine love”) is the conception of a son, who, stillborn as a consequence of the trauma suffered by the woman at the moment of her abandonment by her lover Panfilo, is now recalled with moving cadences. This seventeenth-century *feuilleton* is enriched by the ending of the story, with the husband who, having discovered the betrayal by hearing the adulterer’s name pronounced by the delirious woman, tries to avenge the honour lost amidst the anguish of his wife, who in turn fears for Panfilo’s safety (perhaps an allusion to the male protagonist of Boccaccio’s *Elegia di Madonna Fiammetta*?). In the composition entitled *In zelotypiam*,⁷ Cicala reworks a theme already treated in famous pieces by Della Casa, Tasso and Marino. In the elegy entitled *Sylvii querela*,⁸ the night brings refreshment to all the inhabitants of creation, but not to the lover Silvio, a character modelled by obvious Guarini references (*Pastor fido*), as the same onomastic spy suggests. With these compositions, Cicala enters a southern elegiac vein (in Italian and Latin), characterised by conventional themes and characters and a specific topicality (estrangement, *lamentatio*, adultery, crime of passion). The elegiac genre is also favoured by the author when it comes to intimist and apologetic reflections, as in the carme *Adolescens ad Ascanium Grandem*,⁹ which is a detailed account of some erotic enticements gone awry, to which the poet is said to have fallen victim during two stays in Naples and Rome, and serves to give the author an image of integrity from an ethical point of view. Not very different in tone is the elegy addressed to Ferdinand Messia de Prado (*Ad Dominum Ferdinandum Messiam De Prado Regis Ministrum*¹⁰), in which Cicala defends himself against the accusation of having provoked the death of a subordinate: in this case, the elegy also has a practical character, because it constitutes a request for pardon addressed to the minister to interrupt the period of imprisonment due to this obscure episode.

Perhaps also as a consequence of these personal events, Cicala curved towards poetry with a moral content. In fact, the third book of *Carmina* contains numerous epigrams composed in the witty-conceptual line that

5 Cicala, *Carmina*, pp. 212–225.

6 Cicala, *Carmina*, p. 218.

7 Cicala, *Carmina*, pp. 248–251.

8 Cicala, *Carmina*, pp. 206–211.

9 Cicala, *Carmina*, pp. 224–249.

10 Cicala, *Carmina*, pp. 252–258.

characterised the seventeenth-century cult of the genre in the revival of classical (Martial) and modern (Pontano, Sannazaro, Ariosto, Rota) models; but it also contains, above all, a series of *Tumuli* (on Pontano's model), in which the poet immortalised deceased friends and relatives and illustrious figures of the local literary society of the time. In the *Tumuli*, the use of Latin has a celebratory purpose, and there are numerous commemorations of the dead who died a violent death, often at the hands of relatives: these are cases that Cicala draws from the city's crime news and puts into verse. It is not always easy for us to reconstruct these facts, but they must have been well known to contemporaries. Gualterio Prato died at the hands of his brother, as the poet recalls him:¹¹

Fulmine ab artifice iacet hac extinctus in urna
 Gualterius Pratus (quam flebile funus!).
 At, hospes, fle maius: fratris facinus fuit impius ictus.

In this tomb lies, shot dead, Gualterio Prato (what a miserable death!). But, visitor, you have one more reason to mourn: the impious blow was his brother's doing.

A Margaret, murdered by her husband because, as an unhappy bride, she had given herself to a suitor, is recalled with emotion. The occasion of the commemoration (in sapphic endecasyllables closed by an adonium) is almost a pretext for a denunciation of the widespread custom of forced marriages and the effects they produce:¹²

Margarita, isto tegor in sepulcro,
 pulchra dum vixi nimium puella,
 sed viro inuita et male nupta turpi.
 Hinc pares formae meditans amores,
 5 in sinu pulchrum cupidum recepi,
 unde mi caedem peperit cruentam.
 Discite, heu, saeui nimium parentes,
 quid sit ingratis miseris maritis
 nubere natas.

I, Margaret, am buried in this tomb, maiden too beautiful in life, but unwillingly and unhappily married to an unworthy consort. Therefore, aspiring to a love equal to my beauty, [5] I received into my womb a charming suitor, for whom I procured a bloody death. Learn, alas, too strict parents, tounderstand what it means to marry daughters to undeserving husbands.

11 Cicala, *Carmina*, pp. 352–353.

12 Cicala, *Carmina*, pp. 356–357.

The most sensational case (also reported with great prominence in the city chronicles of the time) is that of Beatrice Moccia, wife of the governor of Terra d'Otranto, who was murdered by her husband, who was then placed under arrest, because he had become unjustly suspicious following the discovery of an amorous note that the woman had written at the urging of her maid. On this tragic misunderstanding, Cicala elaborated a series of epigrams, in which the woman herself recounts her misadventure. One of them reads as follows:¹³

- Alterius dum legitimos ego ducor amores
 scribere, non foedae munus amicitiae,
 ah, non legitimi crimen mihi dicis amoris,
 vir meus, et ferro me violente feris.
 5 Scilicet et cecidi: cecidique beata Beatrix,
 quando tua potui, vir, cecidisse manu.
 Cetera nil curo: coeli cum summa migrabis,
 agnosces puram coniugis ipse fidem.

While I was intent on writing down the legitimate love of another, as a gift of pure friendship, alas!, you, my husband, accused me of being guilty of an illegitimate love, and violently struck me with the sword. [5] And of course I died: and I died, I Beatrice, happy, because I could die struck by your hand, o husband. I care not for the rest: when thou comest to the summit of Heaven, thou shalt have proof of your wife's sincere fidelity.

It has long been thought that Cicala was directly involved in all these episodes, almost as if to confirm his reputation as a violent and reactionary nobleman, but it cannot be ruled out that a literary scheme is at work in these poems, since egregious cases of uxoricide also appear in 16th- and 17th-century southern lyric poetry. Cicala's cemetery poetry is, moreover, based on very precise literary models: Pontano's funeral poems for his young son Lucius are echoed in some poems dedicated to certain infant deaths, such as the tumulus for a child named Joseph (*Iosephi infantis. Obitum parentes lacrimantur*), which closes with the stylistic figure of the *Summationschema*:¹⁴

- Est haec vita brevis de fonte volubilis unda;
 exposita ad rapidos austrorum flammula ventos;
 bulla pluentis aquae; salsi tenuissima fluctus
 spuma; iubar moriens aurorae solis in ortu;
 5 sole gelu liquidum; dispersus puluis ab auris
 grandibus; infirmi suspiria languida cordis;
 in solidum praeceps adamantem futile vitrum;

13 Cicala, *Carmina*, pp. 364–365.

14 Cicala, *Carmina*, pp. 369–371.

flos, quem lux aperit, flos, quem lux unica condit;
 dans, adimens radios momento fulgur in uno;
 10 fulmen praecipitans ex aethere; somnus inanis;
 solis ab igne vapor fluidus; leuis aura; volatus
 praepes ausis; languens minimis in vocibus Echo;
 coeli stella cadens; vix visa, et labilis iris;
 tempus non reduci fugiens pede; turbine rapta
 15 frons; fumus properans ad celsa; volatilis umbra.
 Sic fuit, heu, nobis Ioseph: aqua, flammula, bulla,
 spuma, aurora, gelu, puluis, suspiria, vitrum,
 flos, fulgur, fulmen, somnus, vapor, aura, volatus,
 echo, stella, iris, tempus, frons, fumus, et umbra.

This short life of yours is like water flowing from a spring; it is like a flame exposed to the violent winds of the Austro; it is a drop of rainwater; a tenuous foam of the sea's waves; a dying ray of dawn at sunrise; [5] ice melted by the sun; dust scattered by strong winds; languid sigh of a sick heart; fragile glass clashing against a boulder; flower blooming and dying on the same day; thunderbolt giving light and extinguishing in a single instant; [10] lightning falling from the sky; dream in vain; fluid vapour caused by the heat of the sun; faint aura; swift flight of a bird; echo fading into in hushed voices; falling star in the sky; iris that, as soon as it is seen, immediately disappears; time that flees without return; leaf that is abducted by the whirlwind; [15] smoke that soon rises high; fleeting shadow. So it was for us, alas, Joseph: it was water, flame, drop, foam, aurora, ice, dust, sigh, glass, flower, thunderbolt, lightning, dream, vapour, aura, flight, echo, star, iris, time, leaf, smoke and shadow.

The *tumulus* is based on an ode written by Guido Casoni for the untimely death of Fulvia Colloredo, a noblewoman from Friuli, which was also taken as a model by the German Baroque poet Georg Rudolf Weckherlin (1584–1653) in one of his poems dedicated to the untimely death of a German noblewoman.¹⁵ There are, however, not only epigrams and *tumuli* in this section of the collection, but also dithyrambs: in the composition *Bacchus*¹⁶ Cicala exhibits a valuable mythological culture, presenting a very rich enumeration of epithets referring to this deity.

In the section *Clytia sive versiones* Cicala presents translations of twenty-four famous sonnets from Italian literature. The eponymous element of this section of the *Carmina* is, precisely, the sunflower (*clytia*), the symbol of the translation that looks to the original, as the sunflower looks to the sun, and it is precisely this section that most identifies the authentic sense of Cicala's poetry: a constant and conscious competition between Italian and Latin

15 Corradini, "Un 'work in progress'", pp. 226–229.

16 Cicala, *Carmina*, pp. 337–342.

literature. This is followed by the two sub-sections of the *Somnium and the Parnasus*, which translate octaves from *Tancredi*, the *Furioso* and the *Liberata*, in the case of the *Parnasus* recited by three river characters (Eridano, Sarno and Idume), coinciding respectively with the authors of the three poems (Ariosto, Tasso and Grandi). In the versiones of the sonnets, Cicala's interpretative flair is applied indifferently to poets and literati of divergent orientations, almost as if he wanted to annul in the absolute and conciliatory experience of Latin all the tensions of the contemporary literary scene: marinists / anti-marinists, ancients / modernists, etc., with a focus on the Petrarchan and Petrarchist area. See, in this regard, the hexameter version of a famous sonnet by Petrarch (*Rerum Vulgarium Fragmenta*, 90), who was Cicala's favourite author with eight translations:

Erano i capei d'oro a l'aura sparsi,
 che 'n mille dolci nodi gli avolgea
 e 'l vago lume oltre misura ardea
 di quei begli occhi, c'or ne son sì scarsi;
 5 e 'l viso di pietosi color farsi
 non so se vero o falso mi pareo.
 Io, che l'esca amorosa al petto auea,
 qual merauiglia se di subit'arsi?
 Non era l'andar suo cosa mortale,
 10 ma d'angelica forma, e le parole
 sonavan altro che pur voce umana.
 Uno spirto celeste, un vivo sole
 fu quel ch'ì'vidi; e se non fosse or tale,
 piaga per allentar d'arco non sana.

Here is the Latin version:¹⁷

Aurei se dederant crines diffundere vento,
 Quos dulce in varios nexus conuoluerat aura
 et pulcri ardebant oculi fulgore decoro
 immensum, quem nunc adeo sunt fundere parci;
 5 et facies miserantes erat mihi visa colores
 reddere, nec certus sum vera an falsa renarrem.
 Scilicet esca meo dum cordi haerebat amoris,
 tam cito, quid mirum, si me succenderit ardor?
 Nil mortale suis referebant gestibus ora,
 10 sed formae coelestis erant, sonitusque diserta
 verba dabant alios quam humana ex voce fluentes.
 Spiritus aethereus, viuus, quod lumine vidi,

17 Cicala, *Carmina*, pp. 438–439.

sol fuit; et modo si speciem non seruat eandem,
plaga relaxato numquam sanatur ab arcu.

She let her gold hair scatter in the breeze
that twined it in a thousand sweet knots,
and wavering light, beyond measure, would burn
in those beautiful eyes, which are now so dim:
5 and it seemed to me her face wore the colour
of pity, I do not know whether false or true:
I who had the lure of love in my breast,
what wonder if I suddenly caught fire?
Her way of moving was no mortal thing,
10 but of angelic form: and her speech
rang higher than a mere human voice.
A celestial spirit, a living sun
was what I saw: and if she is not such now,
the wound's not healed, although the bow is slack.¹⁸

As can be seen, the Petrarchan stylistic elements of the *descriptio figurae* are taken up according to the formula of a paraphrase-interpretation that in some cases allows the ancient source originally underlying the Italian composition to be brought to the surface and made immediately legible in the Latin reproposal: cf. *Aeneis* 1,319: “dederatque comam diffundere ventis”. With his translations from the *Rerum Vulgarium Fragmenta*, Cicala is part of a long-lasting (starting in the 15th century) and Europe-wide cultural phenomenon, on whose cultural motivations a publication has recently shed light, also from the point of view of a quantitative analysis.¹⁹ In the case of Petrarchan translations from the Baroque period, like those of the poet from Salento, the reason lies precisely in the challenge between two different linguistic codes, but also in the effort to readapt an ancient paradigm, traditionally used for prescriptive and normative purposes, to a modern sensibility of an experimental type.

In the *Somnium siue Vafrinus* an initial *visio in somniis* introduces the version of certain stanzas from the fifth book of *Tancredi* (concerning the episode of Vafrino), but even more important is the *Parnasus siue carminis certamen*. Here the *transformation* of octaves by Ariosto, Tasso and Grandi takes place in the form of pastoral *boukoliasmós*. Three shepherds personifying the triad of epic poets, identified with hydrographical toponyms that refer to their place

18 Translation by Anthony S. Kline: Open Access Poetry Archive, Petrarch, <https://www.poetryintranslation.com/PITBR/Italian/PetrarchCanzoniere062-122.php>.

19 Comiati, “Translating Petrarch’s Vernacular Poems in Latin in Early-Modern Italy”, pp. 215–238; Comiati, Hintzen, Winkler, “Anhang. Lateinische Übersetzungen von Petrarca’s *Rerum Vulgarium Fragmenta* bis 1700”, pp. 373–385.

of origin (Eridano-Ariosto, Sarno-Tasso, Idume-Grandi), initiate a competition, at the urging of Apollo, which consists of reciting respectively stanzas from the *Furioso*, *Liberata* and *Tancredi*, of common or similar subject matter and translated into Latin by Cicala, to celebrate the end of the Swedish phase (1630–1635) of the Thirty Years' War and the death of King Gustavus Adolphus of Sweden.

The collection thus closes in the sign of the translation-transformation of different metrical forms (from sonnets to octaves), once again linking up with suggestions coming from the field of Italian poetry: reflecting on the concept of translation, in fact, Marino had theorised, alongside the categories of “imitating” and “stealing”, also that of translations from other languages and, in particular, from Latin, attributing full literary dignity to this specific typology.²⁰ In condemning a purely literal and pedantic idea of translation, he had theorised another as an updating of the original text: and it is precisely in this direction, not coincidentally, that the versions of the *Carmina* go, confirming their link with the marinistic side of contemporary literature in Italian.

Editions

[Girolamo Cicala], *Cicada sive Carmina Hieronymi Cicadae Carmina, Sternatiae*

Domini Ad Ordinem, Populumque Lupiensem, Lecce: Pietro Michaeli, 1649.

Girolamo Cicala, *Carmina*, Edizione critica, introduzione, traduzione e note di Marco Leone, Lecce 2011.

Giovan Battista Marino, *Lettere*, a cura di Marziano Guglielminetti, Torino 1966.

Research literature

Giacomo Comiati, “Translating Petrarch’s Vernacular Poems in Latin in Early-Modern Italy”, in *“Gelehrte Liebesnöte”. Lateinischer Petrarkismus der Frühen Neuzeit*, Herausgegeben von Beate Hintzen, Berlin / Boston 2022, pp. 215–238.

Giacomo Comiati, Beate Hintzen, Alexander Winkler, “Anhang. Übersetzungen von Petrarca’s *Rerum vulgarij fragmenta* bis 1700”, in *“Gelehrte Liebesnöte”. Lateinischer Petrarkismus der Frühen Neuzeit*, Herausgegeben von Beate Hintzen, Berlin / Boston 2022, pp. 373–385.

²⁰ “Lettera a Claudio Achillini del 1620”, in Marino, *Lettere*, p. 245.

- Marco Corradini, "Un 'Work in progress' tra Cinque e Seicento: le Ode di Guido Casoni", in Guido Casoni. *Un letterato veneto tra '500 e '600, Atti del convegno di studio di Vittorio Veneto, 26-27 febbraio 2005*, ed. Aldo Toffoli / Giampaolo Zagonel, Treviso 2008, pp. 226-229.
- Benedetto Croce, "Poesia latina del Seicento", in Id., *Nuovi saggi sulla letteratura italiana del Seicento*, ed. Angelo Fabrizi, Napoli 2003, pp. 145-163.
- Gino Pisanò, "Il barocco 'latino' di Girolamo Cicala fra ovidismo e libertinismo erudito", in Id. *Seicento letterario in Terra d'Otranto*, Galatina, pp. 53-93.
- Gino Rizzo, "Epica, musica e scherma in un colto cenacolo leccese" e "Poesia latina e aristocratiche dimore", in Id., *Metodo e intelligenza. Tre episodi dal Barocco al Verismo*, Galatina, Congedo, 2000, pp. 7-26 e pp. 27-42.
- Marco Leone, "Barocco leccese e poesia neo-latina: i Carmina (1649) di Girolamo Cicala", in Id., *Geminae voces: poesia in latino tra Barocco e Arcadia*, Galatina 2007, pp. 201-240.
- Giacomo Capone, *Girolamo Cicala poeta latino del XVII secolo*, Lecce 1903.

TEIL III

Barockes in Epigrammatik und Anagrammatik

Konstitution der Autor-Persona

Johann Michael Moscherosch (1601–1669) in seinen Centuriae Epigrammatum

Dirk Werle

Abstract

In his epigrams, Johann Michael Moscherosch sketches out a certain conception of authorship, which is characterized by an ego-plurality, a programmatic embedding in imaginary and real personal as well as textual networks, by a rejection of superficial sociability, an emphatic articulation of old European identity, an orientation towards the ideal of patience in the light of the incalculable dangers of human existence, a critique of polygraphy with ethical intentions, and a reserved position towards the ideal of poetic fame. The shaping of these discourses makes Moscherosch's epigrams much more representative poetry of the 17th century than the orientation towards certain baroque stylistic ideals postulated as typical of the period.

Keywords

Johann Michael Moscherosch, epigrams, authorship, scholarly networks, literary sociability, patience, fame

1. Der Autor als Persona

Author de se. 1639.

Mutavit mentem, caesas Philander aristas

Colligit, & Juris lemmata Rure legit.

Interea saevis ardent nova praelia bellis,

Nullus & in totis est homo tutus agris.

5 Hostibus in mediis, inter gladiosque, necesque

Hac serit arva manu, Qua gerit arma manu.¹

¹ Moscherosch, *Epigrammata*, S. 142 [3, 66]. Übersetzungen stammen, soweit nicht anders angegeben, vom Verfasser. Ich danke Beate Hintzen (Bonn), Claudia Wiener (München) und Katharina Worms (Heidelberg) für freundliche und notwendige Korrekturen.

Der Autor über sich. 1639

Philander hat seinen Sinn geändert, er sammelt gebrochene Ähren und liest Rechtssätze auf dem Land. Inzwischen entbrennen neue Gefechte in wilden Kriegen, und nirgends in den ländlichen Gefilden ist ein Mensch sicher. [5] Mitten unter den Feinden und zwischen Waffen und Tod pflügt er das Ackerland mit der Hand, mit der er die Waffen führt.

Dieses Epigramm findet sich in Johann Michael Moscheroschs Epigrammsammlung von 1665. Es handelt sich um eine mit zahlreichen Beigaben und Kommentaren versehene Kollektion von sechs Zenturien von Epigrammen. Vorangegangen waren dieser Publikation verschiedene Vorgängerausgaben, angefangen mit einer Publikation der ersten Zenturie aus dem Jahr 1630.² Moscherosch ist weniger als lateinischer Autor bekannt, sondern vielmehr als deutschsprachiger Satiriker und Erbauungsschriftsteller, der vor allem durch seine zuerst 1640 veröffentlichten, später mehrfach erweiterten *Wunderbaren und warhafftigen Gesichte Philanders von Sittewalt* in die Literaturgeschichte eingegangen ist.³ Diese Sammlung satirischer Traumgesichte war im 17. Jahrhundert ein in zahlreichen Auflagen, nicht zuletzt auch in Raubdrucken verbreiteter Bestseller, der noch im 18. und 19. Jahrhundert produktiv rezipiert wurde, aber dann im 20. Jahrhundert mehr und mehr in Vergessenheit geriet. Moscheroschs Epigramme hingegen wurden nach der repräsentativen Ausgabe von 1665 im 17. Jahrhundert nur noch einmal aufgelegt, und zwar in einer postumen Auswahlgabe von 1672,⁴ und sie erreichten auch in der Folge bei weitem nicht die Bekanntheit der *Gesichte Philanders von Sittewalt*. Auch in der modernen Frühneuzeitforschung sind Moscheroschs Epigramme praktisch nicht präsent, mit zwei wenig überraschenden Ausnahmen: In der 1983 erschienenen, von dem Autorenduo Wilhelm Kühlmann und Walter E. Schäfer verantworteten Monographie *Frühbarocke Stadtkultur am Oberrhein. Studien zum literarischen Werdegang J. M. Moscheroschs (1601–1669)* findet sich ein erkennbar vor allem aus der Feder Kühlmanns stammendes Kapitel mit dem Titel „Dichtung der Nebenstunden: Der Epigrammdichter Moscherosch“, das Moscheroschs Epigrammprojekt grundlegend und wegweisend literarhistorisch erschließt.⁵ Darüber hinaus liegt zu den Epigrammen Moscheroschs ein kurzer Aufsatzbeitrag Schäfers von 2001 vor, in dem er von seiner Entdeckung der sehr seltenen, in einem Exemplar in der Stadtbibliothek

² Moscherosch, *Epigrammatum Centuria Prima*.

³ [Moscherosch,] *Wunderbahre Satyrische gesichte*; ders., *Anderer Theil*.

⁴ Moscherosch, *Anthologia*.

⁵ Kühlmann und Schäfer, *Frühbarocke Stadtkultur*, S. 87–129.



Abb. 4.1
 Johann Michael Moscherosch,
*Wunderliche Warhafftige Gesichte
 Philanders von Sittewald [...]. Anderer
 Theil, vermehrt und gebessert*, unpag.
 [zu S. 616].

Rudolstadt erhaltenen Erstpublikation der *Epigrammatum centuria prima* berichtet⁶ – im selben Beitrag weist Schäfer auf ein weiteres Exemplar in der Staats- und Universitätsbibliothek Dresden hin.⁷

Kühlmann behandelt in seinem Beitrag von 1983 auch das anfangs zitierte epigrammatische Selbstporträt des Autors von 1639. Er zeigt am Beispiel dieses Texts, dass Moscherosch die „kleine Form“ des Epigramms in Zeiten des Krieges performativ „als einzige Möglichkeit musischer Betätigung in Not und Bedrängnis“ vorstellt.⁸ Darüber hinaus weist er darauf hin, dass Moscherosch in einem kommentarartigen Additamentum zum Gedicht im Anhang der Sammlung die Situation des inmitten des Krieges stoisch das Land bestellenden Mannes nochmals auserzählt und damit „an die Vorstellungskraft der Leser“

6 Schäfer, *Epigrammatum centuria prima*. Der Beitrag wird gefolgt von einem Faksimile des Rudolstädter Exemplars.

7 Das Dresdner Exemplar mit der Signatur Lit.Lat.rec.A.1147.m.misc.1 wird bibliographisch erschlossen durch das *Verzeichnis der im deutschen Sprachraum erschienenen Drucke des 17. Jahrhunderts* (vd17.de): 14:642985F.

8 Kühlmann und Schäfer, *Frühbarocke Stadtkultur*, S. 97.

appelliert, indem der „gleichsam eine verbale Illustration zu der bekannten Abbildung in den *Gesichten*“ liefert.⁹

Moscherosch inszeniert hier ein Verweisspiel mit seiner eigenen Autorpersönlichkeit und mit seinen Texten: In dem epigrammatischen Selbstporträt nennt sich Moscherosch Philander, das heißt, er benennt die Haupt-, Erzähler- und Reflektorfigur der *Gesichte* als sein *alter ego*. Die von Kühlmann erwähnte Abbildung in den *Gesichten* ist einer der ganz wenigen illustrierenden Kupferstiche im Buch; die darauf abgebildete Figur trägt ebenfalls die Züge Moscheroschs. Sie bildet aber diegese-intern nicht Philander von Sittewalt ab, der an der entsprechenden Textstelle des Gesichts „Soldaten-Leben“ als Teil einer Räuberbande eine Stadt überfällt, sondern seinen Gegenspieler, den ‚Schwarzen Bschiderich‘, den Hauptmann der Stadtwache, der die Bewohner der Stadt vor den Räubern beschützt. Das ist aber noch nicht alles: Erzählt wird, dass der Schwarze Bschiderich vor den Räubern fliehen und die Stadt verlassen muss. Im Zuge der Erzählung dieser Vorgänge offenbart der Erzähler Philander Kenntnisse über den weiteren Verlauf der Erlebnisse des Schwarzen Bschiderich, die er gemäß der inneren Logik der fiktionalen Erzählung eigentlich nicht haben kann.¹⁰ Gleichsam als Erläuterung dieses Umstands findet sich in einer Randnote zum Text dann noch ein Verweis auf einen weiteren Text Moscheroschs, nämlich auf das zuerst 1643 unter dem Titel *Insomnis cura parentum* veröffentlichte Erbauungsbuch.¹¹ In diesem Traktat berichtet Moscherosch autobiographisch lebensgeschichtliche Zusammenhänge, die den Erlebnissen des Schwarzen Bschiderich, wie sie im „Soldaten-Leben“ erzählt werden, sehr ähnlich sind. Der Schwarze Bschiderich erscheint also im Rahmen dieses Verweisszusammenhangs als *alter ego* Moscheroschs, der seinerseits als *alter ego* Philanders erscheint, der aber wiederum in der Erzählung „Soldaten-Leben“ als Gegenspieler des Schwarzen Bschiderich auftritt. Dieser textübergreifende, werkkonstitutive Verweisszusammenhang inszeniert mithin eine Art Ich-Dissoziation und damit eine in sich gebrochene Autor-Persona. Diese Gebrochenheit kann man als Reaktion auf die Zumutungen des Krieges lesen, der nicht nur ganz manifest Tod und Verderben bringt, sondern der auch in einem abstrakteren Sinne eine Zersetzung stabiler Identitäten mit sich bringt. Die Gebrochenheit erscheint hier mithin als Teil einer auktorialen Persona. Im Folgenden möchte ich darlegen, dass und inwiefern Moscherosch in seinen Epigrammen eine Autor-Persona inszeniert, die neben dieser Gebrochenheit weitere Facetten besitzt, und dass diese Facetten Diskurse

9 Ebd., S. 98.

10 Moscherosch, *Gesichte* 1665, S. 616. Vgl. dazu und zum Folgenden Werle, *Erzählen*, S. 24–33.

11 Moscherosch, *Gesichte* 1665, S. 617.

aufrufen, die in der ‚Barock‘ genannten, im Wesentlichen das 17. Jahrhundert umfassenden literaturgeschichtlichen Periode prägend waren.

2. Barock

Der vorliegende Band trägt den Titel *Lateinische Literatur des Barock*. Aus diesem Titel lese ich die Frage heraus, ob das Epochenkonzept des Barock, das sich etwa für die Bezeichnung der deutschsprachigen Literatur des 17. Jahrhunderts im Laufe des 20. Jahrhunderts etabliert hat,¹² auch für die lateinische Literatur dieses Zeitraums Sinn ergibt, und zwar vor dem Hintergrund, dass man doch eigentlich denken sollte, dass die lateinische Literatur des 17. Jahrhunderts aufgrund ihrer weit reichenden Orientierung an der Antike sich einer Beschreibung mit den bekannten Epochenmerkmalen des Barock widersetze. Ist aber die lateinische Literatur des 17. Jahrhunderts, so eine mögliche Implikation des Buchtitels, nicht doch auch irgendwie barock? Der Titel der Sektion, in der der vorliegende Beitrag auf der Bonner Tagung präsentiert wurde, wies präzisierend in die gleiche Richtung: „Epigramm oder Argutia und Manierismus in kleinen Formen“. *Argutia* bezeichnet das „Kunstideal des Scharfsinnigen“,¹³ das häufig als für die barocke Kunst und Literatur prägend angenommen wird, und wo, wenn nicht im Epigramm, sollte sich dieses Ideal ausprägen? ‚Manierismus‘ wiederum ist ein anderes, spätestens seit Ernst Robert Curtius’ literarhistorischem Standardwerk *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* häufig für barocke Kunst und Literatur in Anspruch genommenes Ideal.¹⁴ Auf Epochen des Klassizismus wie etwa die Renaissance folge, so Curtius, regelmäßig ein Manierismus als Entartungsform des Klassischen im Sinne einer Verkünstelung und eines leerlaufenden Formalismus.

Man könnte nun auch andersherum argumentieren: Könnte es sein, dass die Übertragung des Barockbegriffs aus der Kunstgeschichte in die deutsche Literaturwissenschaft, wie sie Anfang des 20. Jahrhunderts sehr erfolgreich vorgenommen wurde, in der Sache verfehlt ist, weil ‚Barock‘ im Sinne eines Stilprinzips, das Exzess, jähren Wechsel, innere Spannung und Ornamentik umfasst, die meisten literarischen Erscheinungsformen deutscher Dichtung

12 Vgl. in diesem Zusammenhang als einen der Diskursbegründungstexte Strich, „Der lyrische Stil“.

13 Wesche, „Argutia“.

14 Vgl. Curtius, *Europäische Literatur*, S. 275–303.

im 17. Jahrhundert gar nicht zutreffend beschreibt?¹⁵ Die gemeinsame In-den-Blicknahme deutschsprachiger mit lateinischer Literatur wäre dann geeignet, den Blick zu öffnen für eine andere, den historischen Phänomenen angemessenere Perspektivierung des 17. Jahrhunderts. Ob man unter dieser veränderten Perspektive dann überhaupt noch von barocker Literatur sprechen sollte, sei dahingestellt. Im Folgenden sei auf einige Facetten der Epigramme Moscheroschs hingewiesen, die sie mit deutschsprachiger Lyrik der Zeit teilen, die aber nicht unbedingt mit den kodifizierten Eigenschaften identisch sind, die man gemeinhin als ‚barocktypisch‘ postuliert, die jedoch gleichwohl für die Dichtung der Zeit prägend sind und die allesamt Teile einer Autor-Persona bilden, die Moscherosch in seinen Epigrammen entwirft.

3. Netzwerke

Viele von Moscheroschs Epigrammen sind an Personen adressiert, vor allem an Dichterkollegen, etwa an Johann Valentin Andreae, Justus Georg Schottel, Georg Philipp Harsdörffer und Johann Rist.¹⁶ Besonders interessant ist aus dieser Textreihe das an Georg Philipp Harsdörffer adressierte Epigramm 2,45:

Ad
 Excellentissimum Philologorum
 Literis et Armis Nobilissimum
 Virum
 D. Georgium-Philippum
 Harsdorfferum.
 Patric. Norimb. et Dicasterii
 Assessorem &c.
 Amicorum faventissimum.

TU patrios lingua regis ut Rex regna Penates
 atque paris Patriae sic nova regna tuae,
 Regna suo vitam debent & nomina Regi:
 Debebit linguam postera vita tibi.¹⁷

15 Vgl. etwa Werle, *‚Barocke‘ Lyrik lesen*, S. 27–37. Emphatisch für eine Konzeption von ‚Barock‘ als die deutsche und europäische Literatur prägendes Stilprinzip votiert Burgard, *Baroque*; kritisch dazu die Rezension Werle, „Peter J. Burgard“.

16 Vgl. etwa Moscherosch, *Epigrammata*, S. 74 [2, 20 *Ad Reverendis. & Amplissimum Theolog. D. Ioh. Valent. Andreae*]; ebd., S. 79–80 [2, 40 *Ad [...] D. Iustum Georgium Schottelium ICtm.*]; ebd., S. 82–83 [2, 50: *Ad [...] D. Johannem Ristium*; 2, 51: *Ad eundem*].

17 Ebd., S. 81 [2, 45].

An Den Hervorragendsten der Philologen, den in Gelehrsamkeit und Waffen hochberühmten Mann Dr. Georg Philipp Harsdörffer, Nürnbergischen Patrizier und Gerichtsbeisitzer etc., den Liebsten unter den Freunden.

Du beherrscht die heimatlichen Schutzgötter mit deiner Sprache wie ein König sein Reich und bringst Deiner Heimat so neue Reiche hervor. Die Reiche verdanken ihr Leben und ihren Namen dem König; Ihr Nachleben wird dir die Sprache verdanken.

Das Spiel mit den Konzepten König – Reich – Leben – Nachleben in diesem Gedicht lässt sich, das sei nicht geleugnet, als argut bezeichnen. Vorgestellt wird Harsdörffer als Dichter, der die deutsche Sprache meisterhaft beherrscht, ihr einen angemessenen Rang als Dichtungssprache beschert, indem er sie allererst als solche hervorbringt, was wiederum bewirkt, dass die deutsche Sprache seinen Dichterruhm sicherstellt. Intrikat ist zweifellos der Umstand, dass hier der deutschsprachige Dichter in lateinischer Sprache gelobt wird. Moscherosch tritt mit seinem Lobgedicht performativ in ämulative Konkurrenz zum Gelobten, indem er sich selbst als Meister epigrammatischer lateinischer Dichtung inszeniert und sich als solcher über den Dichterkollegen erhebt, indem er ihn und sein Werk bewertet.

Moscheroschs Dichter-Persona konstituiert sich innerhalb eines Netzwerks von Dichtern und Dichtungen und in Auseinandersetzung mit ihnen. Die Adressierung der Gedichte erzeugt ein imaginäres Netzwerk von Dichtern, die nicht zufällig in der Realität allesamt Protagonisten wirklicher Dichternetzwerke in Gestalt literarischer Gesellschaften waren; eine besonders wichtige Rolle spielen hier die Fruchtbringende Gesellschaft, in die Moscherosch lange und mit großem Aufwand aufgenommen zu werden sich bemühte, und der Pegnesische Blumenorden, der institutionalisierte Zusammenschluss der Nürnberger Dichter, zu denen Moscherosch enge Kontakte pflegte. In beiden Gesellschaften spielte Harsdörffer eine wichtige Rolle. Neben dem imaginären wie realen Netzwerk von Personen, auf das sich Moscherosch bezieht, spielt hier auch der damit zusammenhängende Umstand eine Rolle, dass Moscherosch seine literarische Textproduktion im Rahmen eines Netzwerks von Texten situiert. Das zitierte Gedicht stellt in diesem Sinne die eigene, lateinische Textproduktion in ein Verhältnis zur deutschsprachigen Textproduktion seines Dichterkollegen; die Epigramme präsentieren sich nicht als Solitäre, sondern als vielfältig auf andere Texte bezogene Artefakte. Die so skizzierte mehrfache Situierung der eigenen Texte im Rahmen eines Netzwerks ist ein Bestandteil einer Text- und Autorschaftskonzeption, die Moscheroschs Epigramme mit deutschsprachiger Lyrik der Zeit teilen; sie ist charakteristisch für die Poesie des 17. Jahrhunderts.

4. Geselligkeit

Ein solches weniger auf Individualität als vielmehr auf Relationalität beruhendes Poesiekonzept partizipiert an und basiert auf einem abstrakten Konzept von Soziabilität und Geselligkeit.¹⁸ Entsprechend war Poesie im 17. Jahrhundert auch ganz konkret häufig eine gesellige Angelegenheit, die im Kontext von Geselligkeit ihren Ort hatte und nicht selten auch Geselligkeit thematisierte, etwa in Gestalt der literarischen Inszenierung von Festen und Festlichkeiten, von sozialem Miteinander, von ‚Wein, Weib und Gesang‘. In diesem Sinne spielen nicht zuletzt auch Gedichte über Wein und andere alkoholische Stimulantien von Geselligkeit eine wichtige Rolle im literarischen Feld der Zeit, und sie finden sich auch in Moscheroschs Epigrammen, etwa im Epigramm 2, 87:

Anagrammata.
Vnio – Vino – Novi.
De Amicitia poculari.

SCilicet exhausto quandoque fit *unio vino*.
Unio causa mali forte futura *novi*.
Scilicet exhaustis, exhausta est unio poclis:
Nec mirum est musto nata perire mero.¹⁹

Anagramme.
Vnio – Vino – Novi. Einigkeit – Wein – Neues.
Über die Trink-Freundschaft.

Freilich entsteht über kurz oder lang, nachdem der Wein geleert ist, Einigkeit. Die Einigkeit ist von ungefähr der zukünftige Grund neuen Übels. Freilich ist über kurz oder lang, nachdem die Gläser geleert sind, auch die Einigkeit erschöpft. Und es ist nicht verwunderlich, dass aus Wein Entstandenes durch Wein vergeht.

Weingenuss wird in diesem Gedicht, anders als der Titel vielleicht zunächst vermuten lässt, nicht als etwas Positives dargestellt. Moscherosch positioniert sich hier mithin kritisch gegenüber einem Diskurs, der Geselligkeit mit Weingenuss assoziiert. Das soziale Miteinander, das durch solche weinbasierten Formen von Geselligkeit entsteht, ist nach Aussage des Epigramms trügerisch und kurzlebig. Diese Aussage wird rhetorisch gestützt durch das Spiel mit dem Anagramm: Wenn Wein, Einheit und Neues im Sinne anagrammatischer Verwandtschaft in einem inhaltlichen Zusammenhang zu sehen sind, dann lehrt das, dass durch Wein herbeigeführte soziale Einheit

18 Vgl. Bremer u. a., „Formen der Geselligkeit“.

19 Moscherosch, *Epigrammata*, S. 90 [2, 87].

instabil sein muss. Moscherosch inszeniert sich in diesem Gedicht als Autor, der sich von leichtlebigen literarischem Getändel fernhält und stattdessen Nüchternheit und moralische Ernsthaftigkeit verkörpert. Die Dichter-Persona konstituiert sich in kritischer Auseinandersetzung mit dem zeitgenössischen Geselligkeits-Diskurs.

5. Europa und die Welt

Ein weiterer die Literatur des 17. Jahrhunderts prägender Diskurs lässt sich umschreiben mit dem Slogan ‚Europa und die Welt‘. In einer Zeit europaweiter Kriege einerseits, der allfälligen osmanischen Bedrohung Gesamteuropas andererseits musste die Frage, was Europa eigentlich bedeutet, relevant werden.²⁰ Und in Zeiten der großen Entdeckungsreisen, die den Horizont der Europäer beträchtlich weiteten, musste auch das Verhältnis von Europa zum Rest der Welt neu bedacht werden.²¹ Auch diese Themen hängen mit den zuvor behandelten – Netzwerk und Geselligkeit – zusammen, insofern es bei all diesen Themen in unterschiedlicher Weise um das Verhältnis des Einzelnen, des Selbst zu den Anderen geht. In der sechsten Zenturie von Moscheroschs Epigrammen findet sich ein Europa-Gedicht:

Europa anagr. Vapore.

QUae quondam Caput Orbis erat, & Regia Mundi
 Regio, Cordati Martis & Artis Amor.
 Quaesito quaestu cadit, atque exhausta rapinis
 Diffluit, & tanquam nata *Vapore* perit.²²

Europa, anagrammatisch aus dem Dunst

Sie war einst das Haupt des Erdkreises und die Königsgegend der Welt, der Lieb-
 ling verständigen Krieges und der Kunst. Sie fällt durch das Verlangen nach
 Gewinn und zerfließt erschöpft von Raubzügen und vergeht, als ob sie aus Dunst
 geboren sei.

Gestaltet wird in diesem Epigramm ein Szenario des Verfalls Europas, das einmal eine Führungsposition in der Welt eingenommen, diese aber verspielt hat durch einseitige Orientierung an ökonomischer Profitmaximierung, die dafür sorgt, dass Europa als geistige Einheit verschwindet. Auch in diesem Epigramm wird wieder die Evidenz anagrammatischer Verwandtschaft rhetorisch genutzt:

²⁰ Vgl. Detering, *Krise und Kontinent*.

²¹ Vgl. Bitterli, *Alte Welt – neue Welt*.

²² Moscherosch, *Epigrammata*, S. 211 [6, 18].

Europa ist buchstabenkombinatorisch verwandt mit *vapor*, dem Dunst; ihm wohnt also die dunstartige Vergänglichkeit bereits inne. Der Dichter spricht hier als Verfechter alteuropäischer kultureller Identität und kritisiert gewissermaßen kulturkritisch die schlechte, weil oberflächliche, nur an ökonomischen und nicht mehr an kulturellen Werten interessierte Gegenwart.²³

In einem anderen Gedicht wird mit der Thematisierung eines Chiefs amerikanischer Ureinwohner die Kehrseite, gewissermaßen das Andere Europas adressiert:

Nobilitas Americana.
De Rege Floridano.

INdorum mos est, Unguis cui longior extat,
Hunc Regno & Populis complacuisse Ducem.
Non ex mente probant, non ex virtute Monarcham,
Sed faciunt Regem Corpus & Unguis eum?
5 Unguis enim priscae signum Virtutis & Indis
Nobilitatis erat Militiaeque decus.²⁴

Amerikanischer Adel.
Von einem Häuptling Floridas.

Es ist Sitte der Indianer, dass der, dessen Fingernagel länger hervorsteht, dem Reich und den Völkern zugleich auch als Häuptling gefällt. Sie beurteilen den Monarchen nicht nach seinem Geist, nicht nach seiner Tugend, sondern Körper und Fingernagel machen ihn zum Häuptling? [5] Der Fingernagel nämlich ist ein Zeichen altherrwürdiger Tugend und war bei den Indianern die Zierde des Adels und des Militärs.

In diesem Epigramm wird zunächst kulturelle Alterität inszeniert, indem eine Verhaltensweise amerikanischer Ureinwohner vorgeführt wird, die völlig unvermittelbar mit europäischen Vorstellungswelten scheint: In Florida wählen die Stämme nicht den Tugendhaftesten oder Klügsten zum Häuptling, sondern den mit den längsten Fingernägeln. In einem zweiten Schritt präsentiert der Dichter sich dann jedoch als Proto-Ethnologe, indem er eine erklärende Vermittlungsleistung vollzieht: Der Fingernagel gilt als Symbol der Tugend. In diesem wie in dem vorher zitierten Epigramm stellt sich Moscherosch programmatisch als Alteuropäer dar, der sich sowohl von wirtschaftszentrierten Alamode-Ökonomen abhebt als auch aus einer Position der kulturellen Überlegenheit außereuropäische Gegebenheiten mustert und erklärt.

23 Vgl. allgemein zu diesem Aspekt von Moscheroschs Schreiben und Denken Kühlmann, „Verfremdung“.

24 Moscherosch, *Epigrammata*, S. 147 [3, 92].

Neben den genannten Formen, mit denen sich Moscherosch in seinen Epigrammen unter Rückgriff auf zeittypische Diskurse und in der Relationierung zu anderen als Dichter-Persona inszeniert, wäre noch eine weitere Variante genauer zu mustern, die sich in den Epigrammen häufiger findet: Moscherosch präsentiert sich nicht selten als Hausvater, der streng und gerecht über die moralisch ungesicherten und auch sonst dem Bösen gegenüber nicht immunen Frauenzimmer urteilt.²⁵ Auf diese meist misogynen Gedichte möchte ich aber hier nicht weiter eingehen, sondern stattdessen abschließend einige in den Epigrammen ventilierte Diskurse herausheben, mit denen sich die Dichter-Persona weniger in Relationierung zu anderen, sondern vielmehr in Relationierung zu sich selbst konstituiert: die Orientierung an Geduld in Situationen existenzieller Ungewissheit, die Haltung zur Buchgelehrsamkeit und den Nachruhm.

6. Geduld, Buchgelehrsamkeit, Ruhm

Patientia ist der Titel eines lebensphilosophischen Schreibprojekts, das Moscherosch über lange Jahre verfolgt und nicht zum Abschluss brachte.²⁶ *Patientia* ist auch allgemein ein Schlüsselbegriff für Moscheroschs Denken und Schreiben: Angesichts einer unsicheren Existenz, einer kontingent scheinenden Geworfenheit in die Fährnisse des Lebens, kommt es darauf an, sich duldsam zu zeigen. *Vitae Incertitudo* ist der Titel eines Epigramms, in dem diese Thematik ausgefaltet wird.²⁷ Ein anderes trägt explizit den Titel *Patientia*; es besteht lediglich aus einem Distichon:

Patientia.

Divini durat verbi Patientia virtus
Et tandem vincunt qui didicere pati.²⁸

Geduld

Die Tugend des göttlichen Worts, die Geduld, hat Bestand, und am Ende siegen die, die gelernt haben, sich zu gedulden.

25 Vgl. etwa ebd., S. 168 [4, 65 *Bellum Conjugale*]; S. 193 [5, 71 *Bonitas Conjugalis*].

26 Die überlieferten Bestandteile des Projekts wurden Ende des 19. Jahrhunderts ediert als Moscherosch, *Die Patientia*.

27 Moscherosch, *Epigrammata*, S. 145 [3, 81].

28 Ebd., S. 171 [4, 81].

Die Empfehlung zur Geduld wird hier dadurch aufgewertet, dass sie als Praxis vorgeführt wird, die nicht nur für die eigene Lebensführung hilfreich ist, sondern auch der Durchsetzung des göttlichen Heilsplans dient. Die Autor-Persona der Epigramme inszeniert sich als geduldige und damit gottgefällige Figur.

Ein weiterer zeitgenössisch wirksamer Diskurs, der dem Autor dazu dient, seine eigene Persona in den Epigrammen zu inszenieren, ist die Kritik an der *multitudo librorum*.²⁹ Diese Kritik ist zu situieren vor dem Hintergrund der eminenten Entwicklung der Druckschriftlichkeit mit ihren verschiedenen medialen und epistemischen Dimensionen im Laufe des 16. und 17. Jahrhunderts, die zu einem exponentiellen Wachstum der Buchproduktion führte. Auf das oft artikulierte Gefühl, in einer Bücherflut zu ertrinken, reagierten Gelehrte der frühen Neuzeit mit Kritik, die, wie der amerikanische Literaturwissenschaftler Jon Thiem einmal gezeigt hat, zunächst eine ethische, später dann auch eine epistemische Zielrichtung besaß: Ging die Kritik zunächst dahin, dass es moralisch fragwürdig sei, zuviel zu schreiben und zu lesen und allgemein zu viele Bücher zu besitzen, prägte sie sich später dergestalt aus, dass man allgemein über das Problem reflektierte, ob es überhaupt möglich sei, die ständig wachsende Bücherfülle noch irgendwie zu kontrollieren.³⁰ In einem Epigramm „Gegen den Vielschreiber“ gestaltet Moscherosch eine Variation der ethischen Zielrichtung einer Kritik an der *multitudo librorum*.

In Polygraphum.

Crescit in immensum platani velut umbra superbae.
Sic tibi pro forma scribere multa libet.
Exiguam Laurus speciem divina videndam
Exhibet. Est magni corporis umbra nihil.³¹

Gegen den Vielschreiber.

Wie der Schatten einer stolzen Platane ins Unermessliche wächst, so beliebt es dir, *pro forma* viel zu schreiben. Der göttliche Lorbeer zeigt einen Umriss, der unbedeutend aussieht. Der Schatten einer großen Gestalt ist nichts.

Genutzt wird hier die geläufige Metaphorik von Schatten und Gestalt: Der Vielschreiber wirft viel Schatten, die Substanz ist jedoch entsprechend dem symbolisch zu lesenden Vergleich von Platane und Lorbeer weniger wertvoll als die wahre, wertvolle Dichtung, die viel Substanz hat, aber der Form nach vielleicht kaum Schatten wirft. Implizit ist hier natürlich mitgedacht: Das

29 Vgl. zu dem literarhistorischen Komplex allgemein Werle, *Copia librorum*.

30 Vgl. Thiem, „The Great Library“.

31 Moscherosch, *Epigrammata*, S. 92 [2, 98].

Gegenteil von Vielschreiberei ist das Verfassen von knappen Epigrammen, die, so der Anspruch, vielleicht wenig Schatten werfen, aber viel Substanz besitzen.

Ein weiterer zeitgenössisch prägender Diskurs, den Moscherosch nutzt, um in epigrammatischer Form eine Dichter-Persona zu konstruieren, ist das Reden über den Ruhm. Ruhm als in der Dichtung selbst immer wieder reflektiertes poetologisches Thema hat seine berühmten Prätexte in der Antike, an erster Stelle in Gestalt von Horaz' Ode 3,30 und der Sphragis von Ovids *Metamorphosen*.³² Auch in Moscheroschs Epigrammen findet sich ein Epigramm mit dem Titel *Fama*, wieder nur in einem Distichon:

Fama.

DE Fama quicquid Sapiens concludat; ego ausim
Nil Fama pejus dicere, nil melius.³³

Ruhm.

Über den Ruhm mag ein Weiser schlussfolgern, was es auch sei; ich möchte es wagen zu sagen, dass es nichts Schlechteres gibt als den Ruhm, dass es aber auch nichts Besseres gibt.

Auf den ersten Blick handelt es sich um ein ziemlich nichtssagendes Epigramm. Der Dichter verweigert eigentlich, irgend etwas Gehaltvolles über den Ruhm zu sagen. Im Kontext der langen Tradition des dichterischen Redens über den Ruhm zeigt der Text dann aber doch eine gewisse Raffinesse. Geprägt ist der europäische Ruhmdiskurs unter anderem durch die Vorstellung einer Doppelfunktion des Rühmens: Der Dichter rühmt mit seinem Gedicht den Helden und wird auf diesem Weg selbst berühmt.³⁴ Das hat aber eine moralisch fragwürdige Dimension, weil das christliche Individuum eigentlich den Ruhm nicht wollen darf. Das wird noch dadurch verschärft, dass der Ruhm als Fama ja gleichbedeutend ist mit dem Gerücht, das heißt, er ist in steter Gefahr, lediglich leeres Gerede zu sein, das von der Frage nach der Exzellenz des Gerühmten abgekoppelt zu betrachten ist. Der Gestus des Dichters, in einem Epigramm das gehaltvolle Reden über den Ruhm zu verweigern, stellt sich als Reaktion auf den Umstand dar, dass das dichterische Rühmen eine ganze Reihe von Fallstricken besitzt, denen man kaum entgehen kann, wenn man sich auf eine Teilhabe an dem Diskurs einlässt. Es gibt laut Moscherosch nichts Schlechteres als den Ruhm aufgrund all dieser moralischen Fallstricke; nichts Besseres als den Ruhm gibt es, weil er eine Art immanenter Unsterblichkeit ist.

32 Vgl. dazu Werle, *Ruhm und Moderne*, S. 71–75 und 222–224.

33 Moscherosch, *Epigrammata*, S. 187 [5, 40].

34 Vgl. Werle, *Ruhm und Moderne*, S. 28.

7. Moscheroschs Autorschaft

Moscheroschs Epigramme erscheinen bei erstem Hinsehen als eine thematisch ziemlich bunte, vielfältige Sammlung. Es hat sich gezeigt, dass innerhalb dieser Buntheit eine Tendenz zu erkennen ist, nämlich die, dass Moscherosch mit seinen Texten eine spezifische Autor-Persona entwirft und damit ein bestimmtes Konzept von Autorschaft propagiert. Dazu rekurriert er auf eine Reihe zeit-typischer Diskurse, etwa auf eine Poetik des Netzwerks und der Geselligkeit sowie auf Vorstellungen von Europa im Spannungsfeld interner Dissoziation und Abgrenzung gegenüber anderen Weltgegenden. Über diese Diskurse hinaus, die es erlauben, die Dichter-Persona als Einzelnen in Relation zu anderen zu konzipieren, reflektiert er in den Epigrammen weitere zeitgenössische Diskurse, die eher interne Dimensionen der Dichter-Persona betreffen: das Ideal der *patientia*, die Kritik an der Vielschreiberei und die abwehrende Reaktion auf den tradierten Anspruch auf Dichterruhm. Die Gestaltung dieser zeit-typischen Diskurse macht Moscheroschs Epigramme viel eher zu repräsentativer Dichtung des 17. Jahrhunderts als die Orientierung an bestimmten von der modernen Literaturwissenschaft als für die Zeit typisch postulierten barocken Stilidealen – auch wenn sich diese bei Moscherosch durchaus finden, etwa in Gestalt von Formen der *argutia*, von anagrammatischem Schreiben und Ähnlichem. Tendenzen zur generischen Hybridisierung finden sich in Moscheroschs Epigrammen eher nicht, auch nicht eine ausgestellte Konkurrenz mit volkssprachlicher Dichtung. Allerdings ist es sicher kein Zufall, dass Moscherosch, wenn er mit etwa mit den *Gesichten Philanders von Sittewalt* eine Prosasatire vorlegt, die im etablierten Gattungssystem nicht vorgesehen ist und dieses zu einer neuen Form fiktionalen Erzählens in Gestalt des Romans überschreitet, die Volkssprache wählt und damit auch ein nicht-gelehrtes, breites Publikum anzielt; wenn er sich hingegen in die europäische, gelehrte Tradition des Epigrammeschreibens einreihet, dafür selbst die lateinische Sprache wählt. Ein dezidiertes Streben nach *novitas* lässt sich in den Epigrammen nicht beobachten. Ob man also Moscheroschs Dichtung als barock ansprechen sollte, sei einmal dahingestellt. In jedem Fall handelt es sich um für das deutsche 17. Jahrhundert in vielerlei Hinsicht repräsentative Dichtung: In seinen Epigrammen entwirft Moscherosch auf die skizzierte Weise eine bestimmte Konzeption von Autorschaft, die sich durch eine Ich-Pluralität, eine programmatische Einbettung in imaginäre und reale personale sowie in textuelle Netzwerke, durch eine Abkehr von oberflächlicher Geselligkeit, eine dezidierte Artikulation alteuropäischer Identität, eine Orientierung am Ideal der Geduld angesichts der unabsehbaren Fährnisse menschlicher Existenz, eine Kritik an

der Vielschreiberei mit ethischer Zielrichtung sowie eine dezidiert zurückhaltende Position gegenüber dem Ideal des Dichterruhms auszeichnet.

Quellen

- Johann Michael Moscherosch, *Epigrammatum [...] Centuria Prima*, Straßburg: Christian Glaser 1630.
- [Johann Michael Moscherosch,] *Les Visiones de Don Quevedo. Oder Wunderbahre Satyrische gesichte Verteutscht durch Philander von Sittewalt [...]*, Straßburg: Johann Philipp Mülbe [1640].
- [Johann Michael Moscherosch,] *Anderer Theil der Gesichte Philanders von Sittewalt*, Straßburg: Johann Philipp Mülbe 1643.
- Johann Michael Moscherosch, *Wunderliche Warhafftige Gesichte Philanders von Sittewald [...]. Anderer Theil, vermehrt und gebeßert*, Straßburg: Josias Städel 1665.
- Johann Michael Moscherosch, *Epigrammata*, Frankfurt a. M.: Sebastian Rohner 1665.
- Johann Michael Moscherosch, *Anthologia Seu Florilegium Epigrammatum Selectissimorum/ olim a Viro Clarissimo Johannes Michaele Moscherosch adornatum & 6. Centuriis comprehensum*, Jena: Johann Ludwig Neuenhahn 1672.
- Johann Michael Moscherosch, *Die Patientia*. Nach der Handschrift der Stadtbibliothek zu Hamburg zum ersten Mal hg. von Ludwig Pariser, München 1897.

Forschungsliteratur

- Urs Bitterli, *Alte Welt – neue Welt. Formen des europäisch-überseeischen Kulturkontakts vom 15. bis zum 18. Jahrhundert*, München 1986.
- Kai Bremer u. a. (Hg.), „Formen der Geselligkeit und ihr historischer Wandel als Herausforderung der frühneuzeitlichen Kulturgeschichte. Das Beispiel Leipzig“, in: *Daphnis* 49 (2021), S. 1–263.
- Peter J. Burgard, *Baroque. Figures of Excess in Seventeenth-Century European Art and German Literature*, Paderborn 2019.
- Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern 1948.
- Nicolas Detering, *Krise und Kontinent. Die Entstehung der deutschen Europa-Literatur in der Frühen Neuzeit*, Köln u. a. 2017.
- Wilhelm Kühlmann, „Alamode: Verfremdung, Überfremdung und Antimoderne im Werk Moscheroschs und in seinem Umkreis“, in: ders., *Literatur als Geschichte. Studien zur Vers- und Prosaepik des 16. bis 20. Jahrhunderts*. Hg. von Jost Eickmeyer u. a., Heidelberg 2021, S. 95–131.

- Wilhelm Kühlmann / Walter E. Schäfer, *Frühbarocke Stadtkultur am Oberrhein. Studien zum literarischen Werdegang J. M. Moscheroschs*, Berlin 1983.
- Walter E. Schäfer, „Epigrammatum centuria prima (1630). Zur Entdeckung der Erstausgabe von Teil 1 der Epigramme von Johann Michael Moscherosch in der Historischen Bibliothek der Stadt Rudolstadt“, in: *Blätter der Gesellschaft für Buchkultur und Geschichte* 5 (2001), S. 65–74.
- Fritz Strich, „Der lyrische Stil des 17. Jahrhunderts“ [1916], in: Richard Alewyn (Hg.), *Deutsche Barockforschung. Dokumentation einer Epoche*, Köln / Berlin 1965, S. 229–259.
- Jon Thiem, „The Great Library of Alexandria Burnt: Towards the History of a Symbol“, in: *Journal of the History of Ideas* 40 (1979), S. 507–526.
- Dirk Werle, *Copia librorum. Problemgeschichte imaginierter Bibliotheken 1580–1630*, Tübingen 2007.
- Dirk Werle, *Ruhm und Moderne. Eine Ideengeschichte (1750–1930)*, Frankfurt a. M. 2014.
- Dirk Werle, *Erzählen vom Dreißigjährigen Krieg*, Hannover 2020.
- Dirk Werle, „Peter J. Burgard: Baroque. Figures of Excess in Seventeenth-Century European Art and German Literatur“ [Rez.], in: *Arbitrium* 40 (2022), S. 177–186.
- Jörg Wesche, „Argutia“, in: Dieter Burdorf u. a. (Hg.), *Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen*. 3., völlig neu bearbeitete Auflage, Stuttgart 2007, S. 44.

Joachim Rachels (1618–1669) Spottepigramme im Kontext der frühen livländischen Barockdichtung

Kristi Viiding

Abstract

This article outlines three main approaches to the early period (1620s to 1650s) Livonian Baroque poetry: Latin occasional poetry focused on formal *novitas* at the Tartu (Dorpat) Academy; vernacular poetry following the example of Martin Opitz and Paul Fleming, mainly at the Tallinn (Reval) gymnasium; learned and satirical epigrams in the 1640s providing content-related surprises in dealing with ancient heritage. The last approach is addressed in more detail as a result of a newly discovered collection of epigrams by Joachim Rachel (1618–1669), i.e. *Epigrammatum centuria* (1648), that provides a large text source for this. The analysis shows how Rachel, later known as the ‚German Lucilius / Juvenalis‘, started his career in poetry in Livonia as ‚Martialis redivivus‘: how he based his style on the combination of erudition and mockery, on the ambiguity of the learned references from ancient literature and mythology, and especially on the motives of *vanitas* of education and Latin poetry, incl. of his own poems.

Keywords

Baroque poetry in Livonia, Neo-Latin epigram, *vanitas* of education, Joachim Rachel, reception of Martialis

Die Masse der baltischen Barocklyrik ist in der deutschen Literaturwissenschaft praktisch unbekannt geblieben und harrt weiterhin der Erschließung.¹

* Der Aufsatz entstand im Rahmen der Forschungsförderung von ETAG (PRG1926). Für die Sprachkorrektur danke ich Axel Jagau (Tartu).

1 Wilpert, *Baltische Literaturgeschichte*, S. 92.

1. Die Barockdichtung im protestantischen Livland: institutioneller Entstehungskontext und Forschungstendenzen

Das heutige Est- und Lettland bildete bis 1561 unter dem Namen Altlivland, Livländische Konföderation oder Terra Mariana einen einheitlichen Teil des Heiligen Römischen Reiches.² Seit 1561 wurde das Gebiet Schritt für Schritt zwischen Schweden (Nordestland seit 1561, übriges Livland seit 1621/29, Ösel seit 1645), Dänemark (Ösel bis 1645) und Polen (Riga bis 1621, Dorpat [heute Tartu], Nordlettland und Südlettland bis 1625 bzw. 1629) und entsprechend bis 1629 auch zwischen Protestantismus und Katholizismus geteilt, und wurde erst während des 18. Jahrhunderts als Ostseeprovinz Russlands wieder zu einer Verwaltungseinheit.³ Diese politisch-religiöse Zersplitterung wirkte sich deutlich auf die Gründung des Netzwerkes der höheren Schulen, Bibliotheken und Druckereien und damit auf die institutionelle Seite der lokalen spät-humanistischen und Barockliteratur aus. Vor allem die Verbreitung der Druckkunst erst nach dem Zerfall Altlivlands bestimmte nicht nur die Standorte der Druckereien in der Konkurrenz der neuen Landesherrn und der Städte,⁴ sondern bedingte auch Unterschiede in den druck- und dichtungstechnischen Möglichkeiten.⁵ Besonders die Barockdichtung war in ihrer Visualisierungspräferenz den letztgenannten höchst verpflichtet.

Nachträglich beeinflusste die historische Zersplitterung aber auch die spätere Erforschung der frühneuzeitlichen barocken Literatur- und Kunstgeschichte Livlands. Denn die frühneuzeitliche Kultur Livlands in den

2 Vgl. Mäesalu, *Livimaa ja Püha Rooma keisririik*.

3 Andere Teile seit 1710; das Herzogtums Kurland und Semgallen (heutiges Süd- und Westlettland) seit 1795.

4 Während der Livländischen Konföderation bestand das Gebiet aus fünf säkularen und kirchlichen Teilstaaten, so dass das potentielle Netzwerk der Druckereien noch in der Mitte des 16. Jahrhunderts anders hätte geprägt werden können: Neben Riga und Dorpat als Zentren der Bistümer wären Druckereien potentiell in Hapsal und Mitau, d. h. in den Zentren der Bistümer von Ösel-Wiek und Kurland gegründet, und Reval hätte wegen der Nähe von Hapsal mehr Konkurrenz für eine eigene Rat- und Gymnasialdruckerei gehabt.

5 So hatte die erste livländische Druckerei in Riga in den ersten Jahren keine Möglichkeit griechische Buchstaben zu setzen – erst 1595 bestellte der Stadtsyndikus David Hilchen während der Gesandtschaftsreise in Deutschland griechische Typen (Ramm-Helmsing, *David Hilchen*, S. 29). Die von Schweden 1632 gegründete Druckerei der Dorpater Akademie war von Anfang an mit griechischen, hebräischen, lateinischen, deutschen und schwedischen Drucktypen und typographischen Gestaltungselementen gut versorgt (Jaanson, *Tartu Ülikooli trükkoda*, S. 68–69, 91–97) und auch die Revaler Druckerei mit der Ausstattung aus Schweden und Deutschland entsprach von Anfang an den üblichen Zuständen damaliger deutscher Druckereien, mit Ausnahme der größeren Holzschnittinitialen (Klöker, *Literarisches Leben*, S. 353).

heutigen Nachfolgestaaten der ehemaligen Herrschaftsgebiete erweckt wegen ihres Status als ehemalige Überseekolonie (aus der Perspektive Schweden und Dänemarks) oder als Peripherie (aus der Sicht Polen-Litauens) selten ein systematisches Interesse. Dies gilt sowohl hinsichtlich der deutschen als auch der lateinischen Literatur Livlands.⁶ Obwohl der vorhandene gedruckte Textbestand aus dem Kernjahrhundert des Barock dank den großen Bibliographierungs- und Digitalisierungsprojekte sowohl auf der Basis der heutigen Besitzerbibliotheken,⁷ der ehemaligen Druckereien und der akademischen Lehranstalten⁸ als auch in der Form moderner Nationalbibliographien⁹ viel übersichtlicher geworden ist, fehlt die literarische Einordnung und Analyse der beträchtlichen Neufunde sowie die Präsentation der Forschungsergebnisse immer noch.¹⁰

Die livländische Barockdichtung wäre von außen kaum so entschieden ignoriert worden, wenn ihre Erforschung vor Ort, in Est- und Lettland, einen Aufschwung erlebt hätte und ohne neue ideologische Einflüsse möglich gewesen wäre. Dies war aber nicht der Fall. Seit der staatlichen Unabhängigkeit dieser Länder (1918) konzentrierte man sich in beiden auf die Entwicklung der eigenen Sprache und Literatur und Literaturgeschichte bedeutete nur noch in der estnischen oder lettischen Muttersprache verfasste Werke. Demzufolge begann die säkulare Literatur auf diesen Gebieten überhaupt erst mit den vereinzelt

6 Vgl. Klöcker, *Literarisches Leben*, I, S. 48: „So z. B. Forster, Studien zur europäischen Rezeption deutscher Barockliteratur (1983), wo das Baltikum zwar im Einleitungsaufsatz des Herausgebers Erwähnung findet (S. 9), sonst jedoch keine Darstellung erfährt, während Schweden und Rußland mit eigenen Aufsätzen vertreten sind. Wilhelm Friese: Barock in Nordeuropa, fremde Einflüsse und Eigenständigkeit (1983) beschränkt sich im erwähnten Band in territorialer Hinsicht zwar auf die ‚nordischen Länder‘, auf Skandinavien ohne das Baltikum, problematisiert jedoch nicht den Sonderstatus des schwedischen Alt-livlands. Daß etwa der von ihm mehrfach genannte Georg Stiernhielm lange Jahre im livländischen Dorpat wirkte und hier Teile seiner bedeutenden schwedischen Werke verfaßte, sollte im Zusammenhang der europäischen Verflechtung barocker Literaturen durchaus Beachtung finden. Ähnlich für die neulateinische Literatur Minna Skaft Jensen: A History of Nordic Neo-Latin Literature (1995).“

7 Vgl. HPG, Bd. 7 (Reval), Bd. 8 (Dorpat) und Bde. 12–15 (Rīga).

8 Vgl. z. B. Jaanson, *Tartu Ülikooli trükikoda*.

9 Vgl. Šiško, *Latvias civvalodu seniespiedumu kopkatalogs*.

10 Vgl. Thurn, „The German Regions“, S. 1078. Typisch sind die Bände von Brill's Encyclopaedia of the Neo-Latin World, 2014: weder im Kapitel über die neulateinische Literatur der nordischen Länder (Skaft Jensen, ‚The Nordic Countries‘, S. 1098–1101) noch des Polen-Litauens (Urbański, ‚Poland‘, S. 1103–1106) sind die livländischen literarischen Entwicklungen und Leistungen erwähnt. Im Aufsatz über die neulateinische Literatur in den deutschen Gebieten, wo die überhaupt einzige Erwähnung Baltikums zu finden ist, liest man vom großen Einfluss der Deutsch(balt)en auf die Kultur St. Petersburgs im 17. Jahrhundert – einer Stadt, die erst ein Jahrhundert später gegründet wurde.

estnischen und lettischen Gelegenheitsgedichten in den 1630er Jahren und, da diese aus der Feder der ausländischen Einwanderer stammten, hatten sie sowieso nur eine vorbereitende oder begleitende Rolle zur lokalen mündlichen Volksliedtradition. Während an die deutschsprachige frühneuzeitliche Literatur zumindest von den Deutschbalten als kultureller Minderheit noch in einigen Nachdrucken und Anthologien erinnert wurde, war die lateinische Barockdichtung in Estland ganz vergessen, in Lettland sogar als gefährlich gebrandmarkt.¹¹ So zeigen die seltenen bisherigen Stellungnahmen zur deutschen und besonders lateinischen Barockliteratur des Nordbaltikums ein Bild von gegensätzlichen und uneinheitlichen Datierungen und Definitionen:

Erstens wird die Existenz der livländischen Barockliteratur als (Gesamt)phänomen immer wieder in Zweifel gezogen – zuletzt 2005 vom deutschbaltischen Literaturhistoriker Gero von Wilpert mit der Begründung, dass, falls man unter Barock „den künstlerischen Ausdruck der katholischen Gegenreformation im Zeitalter der Glaubenskämpfe betrachtet“, „die Anwendung des Terminus *Barock* auf eine bereits voll reformierte Gesellschaft fragwürdig“ ist. Falls man Barock aber als „eine Stilform des 17. Jahrhunderts, deren Einheit in ihrer Gespaltenheit liegt, in der intensives Glaubensverlangen und christliche Demut neben einer neuen Weltfreude und festlichen Selbstdarstellung stehen“ definiert, so „rechtfertigt sich die Übertragung des Begriffs auf diese Provinz.“¹² Laut Wilpert existierte Barock im Nordbaltikum in der Gestalt des barocken Grunderlebnisses der irdischen Eitelkeit (*vanitas*) und der menschlichen Würde, doch trat er nicht aus Glaubenskämpfen, sondern aus politischen Kämpfen hervor. Die neuesten Fallstudien zu einzelnen frühneuzeitlichen Gedichten und Gattungen Est- und Livlands folgen seinem Grundsatz: Die Periode als Ganzes wird durch die Begriffe Barock oder Späthumanismus charakterisiert, während man in den Gedichten einzelner Autoren die An- oder

11 Im Rahmen der wissenschaftlichen Innovationsbestrebungen der Zwischenkriegszeit wurde in Lettland „entdeckt“, dass nicht das Mittelalter, sondern die Renaissance und der Barock eine Periode tiefer Unwissenheit und bösen Aberglaubens, religiösen Fanatismus, der Ungleichheit der Stände, des unerträglichen Hochmuts der Aristokratie und der Einführung der Leibeigenschaft war. Diese Bestrebungen haben gerade die humanistischen Literaten und besonders die Juristen mit ihren Schriften befördert. Erst die Aufklärung habe das unmoralische System dieser wertlosen und gefährlichen Perioden und ihrer Literatur besiegt. Den entscheidenden Einfluss übte bei diesem Konzept vor allem der erste Geschichtspräsident der Lettischen Universität Robert Vipper (*Vipers / Wipper*, 1859–1954) aus, der in den 1920er und 1930er Jahren den früheren deutschbaltischen Geschichtsdiskurs über Lettland aus der „nationalen Perspektive“ – Vipper war russischer Herkunft – umwertete. Vgl. einleitend Sach, „Ein russischer Exil-Historiker“.

12 Wilpert, *Baltische Literaturgeschichte*, S. 81.

Abwesenheit der Züge barocker Ästhetik feststellt.¹³ Allerdings sind äußerst wenige Texte aus der Sicht der barocken Ästhetik analysiert und besonders die neulateinischen Forscher(innen) vermeiden den Barockbegriff fast ganz und nennen das 17. Jahrhundert eher eine Periode des (Spät)humanismus.¹⁴

Zweitens vermisst man die Forschungen über die spezifisch barocken Literaturgattungen und -formen Livlands. Immer noch ist die vom allgemeinen deutschen Barock entlehnte Aussage des deutschen Literaturhistorikers Karl Kurt Klein gängig, dass die Gelegenheitsdichtung die Grundgattung der Dichtung dieses Zeitalters war.¹⁵

Drittens findet man für den zeitlichen Rahmen des örtlichen Literaturbarocks teils sehr weite, teils kontroverse Datierungen. Klein datierte ihn von den Glaubenskämpfen in den 1580er Jahren bis zur Güterreduktion in den 1680er Jahren.¹⁶ Wilpert behandelte dagegen mal das ganze 17. Jahrhundert als das Barockzeitalter,¹⁷ mal nannte er erst Paul Flemings Aufenthalt in Reval in den 1630er Jahren als den Grundstein der baltischen Barockdichtung.¹⁸ Für die räumliche Verbreitung meinte die deutschbaltische Forscherin Gertrud Schmidt sogar, dass der literarische Barock überhaupt nur am Hof des kurländischen Herzogs in Mitau blühte, da „barocke Dichtung nach ihrem Wesen eine höfische Dichtung war.“ In den anderen nordbaltischen Städten liege das Verhältnis anders, da der schwedische [bzw. polnische, dänische] Königshof zu weit entfernt war, um einen nachhaltigen Einfluss auf die Entwicklung der Barockliteratur ausüben zu können.¹⁹

-
- 13 Vgl. Lill, „Antiigitraditsioon ja barokk“; Hasselblatt, „Eesti kirjanduse ajalugu“, S. 112–113.
- 14 So z. B. Lepajõe, „Reiner Brockmanni ladina-, kreeka- ja saksakeelsest luulest“, S. 41–48; Viiding, *Die Dichtung neulateinischer Propemptika*, passim.
- 15 Vgl. Klein, *Literaturgeschichte des Deutschtums im Ausland*, S. 62: „Was man [von livländischer Barockdichtung – K.V.] kennt, tritt nach Stoff und Form aus dem Rahmen der üblichen barocken Gelegenheitsdichtung nicht heraus. Alle lyrischen Gattungen sind vertreten, mit Vorliebe gekünstelte Formen wie das Sonett, die Pastorelle, dann Kantaten, Serenaden, Madrigale. Sie zeigen gelegentlich Anfänge zur Schäferdichtung [...]. Das Kennzeichen der barocken Gelegenheitsdichtung ist ihre bildungsbetonte Ausstattung mit den auf Schritt und Tritt angerufenen lateinisch-griechischen Göttern höheren und niedrigeren Ranges [...]. Mit ungeheurem Wortprunk und gelehrtem Wissen um Sagen und die antike Götterwelt werden die Begriffe, Bilder und Gleichnisse übersteigert. Das Erschauern der Menschen vor den letzten Dingen, durch den Krieg und den unsicheren Wechsel aller Werte [...] führt – nach gemeinsamen binnendeutschen Mustern – in den außendeutschen Gebieten des Nord- und Südostens gelegentlich zur Ausbildung von Formen, die sich wie ein Ei dem anderen ähneln.“
- 16 Vgl. Klein, *Literaturgeschichte des Deutschtums im Ausland*, S. 60.
- 17 Vgl. Wilpert, *Baltische Literaturgeschichte*, S. 80–103.
- 18 Vgl. Wilpert, *Baltische Literaturgeschichte*, S. 89.
- 19 Vgl. Schmidt, „Lettische Gelegenheitsgedichte“, S. 117.

Damit bleibt festzuhalten, dass obwohl der Begriff *Barock* sowohl für die lateinische als auch deutsche frühneuzeitliche Literatur Est- und Lettlands ab und zu verwendet wurde, bis jetzt keine klaren und einheitlichen chronologischen Grenzen und Definitionen angesetzt und ausgearbeitet sind. Ebenso unerforscht ist, ob die barocke Ästhetik in verschiedenen Teilen Est- und Lettlands unter verschiedenen Kolonialmächten unterschiedliche Entwicklungen bzw. Intensität hatte oder nicht. Außerdem bleibt im Vergleich zur regionalen Kunstgeschichte nachzufragen, ob die Literatur mit dem Rückzug der schwedischen Macht aus Livland ihre barocke Grundhaltung in diesem Augenblick völlig verlor oder genauso wie die Kunst noch fast bis zum Ende des 18. Jahrhunderts der barocken Ästhetik folgte.²⁰

2. Drei Ansätze zur barocken Dichtungsästhetik in Livland

Obwohl Est- und Lettland in der frühen Neuzeit eine Region mit nur begrenzter Zahl von ausgebildeten Literaten und einer überschaubaren Menge an dichterischer Produktion war, wurden in den hiesigen literarischen Zentren die Merkmale der barocken Ästhetik von Ort zu Ort unterschiedlich interpretiert. Zwar herrschte seit den 1620–1630er Jahren überall in Livland ein universaler Erneuerungsdrang im Umgang mit dem antiken Erbe, jedoch hatte die Aneignung der barocken Poetik spezifische örtliche und persönliche Züge. Drei Ansätze lassen sich diesbezüglich unterscheiden: (a) der akademisch-lateinische mit Schwerpunkt auf Formerneuerung, hauptsächlich in Dorpat an der Akademie seit 1632, (b) der vernakuläre (deutsche, seit 1631 auch lettische und 1637 estnische) nach dem Vorbild von Martin Opitz und Paul Fleming, vorwiegend in Reval (Tallinn) am Gymnasium seit 1634, (c) der gelehrt-spöttische seit den 1640er Jahren, der den Erwartungen der Leser vor allem mit stofflichen

²⁰ Vgl. Kodres, *History of Estonian Art*, S. 12. Die traditionelle estnische Kunstgeschichte datiert den nordbaltischen Barock mit den Jahren 1630–1780 und betont ihre vergleichsweise einfache und nüchterne Art. Der große Nordische Krieg (1700–1721) und der Fall Est- und Livlands von Schweden an Russland habe den Barock in der Kunst allerdings nicht beendet, nur die Hauptvorbilder verändert. Während der schwedische Barock seine Haupteinflüsse aus den Niederlanden erhielt, waren für den russischen Barock Einflüsse aus Italien und Frankreich grundlegend. Die neueste estnische Kunstgeschichtsschreibung benutzt den traditionellen Epochenbegriff Barock jedoch mit der Warnung, dass sich in jedem Epochenbegriff zwar die ästhetischen Form- und Denkkideale der Epoche als Abstraktion widerspiegeln, ihre Präsenz in den konkreten Werken aber nur von der Wahl des Einzelautors abhängt und nicht automatisch vom Zeitalter oder Wirkungsort im allgemeinen. Dies sei besonders für kleine Kulturräume, inkl. für Est- und Livland typisch.

Überraschungen im Rahmen der Epigrammgattung befriedigte. Während der erste Ansatz wegen des leitenden Poesieprofessors Lorenz Luden(ius) (1592–1654) als maßgeblichem Vertreter der Hauptmenge der Barockpoesie Livlands zu Grunde liegt²¹ und der zweite wegen der Berühmtheit der Vorbilder und des reichen Anwendungsbereiches in der regionalen sprachlichen Vielfalt am nachhaltigsten wirkte,²² war der dritte ursprünglich um einen jungen Mann ohne feste berufliche Position, Joachim Rachel(ius) (1618–1669), konzentriert.

Die Bewegung zwischen verschiedenen ästhetischen Ansätzen und ihre gleichzeitige Anwendung lässt sich nur bei einzelnen Dichtern zu beobachten. So verfasste der erste Poesieprofessor des Revaler Gymnasiums Timotheus Polus (1599–1642) noch während seiner Studien in Strassburg und vor seiner Professur in Livland zunächst argute Epigramme, spielte seit 1628 in Reval zuerst mit seltenen stofflichen Vorlagen aus der antiken Literatur (z. B. Sidonius) und, anonym, sogar mit Vorlagen aus der zeitgenössischen Jesuitendichtung,²³ experimentierte danach aber immer mehr mit poetischen Formen der Chrono- und Anagramme sowie mit deutscher Poesie verschiedener Formen.²⁴ Ebenso kombinierte der Dorpater Geschichtspräsident Friedrich Menius (1593–1659, Professor in Dorpat 1630–1636) exklusive, auch hybride Formen mit scherzhaften und politischen Stoffen sowohl in der lateinischen als auch deutscher Dichtung, z. B. in seinem deutschen Gedicht zum einzigen humanistischen Druckersignet aus Dorpat²⁵ oder in seinem lateinischen,

21 Vgl. einleitend Viiding, *Die Dichtung neulateinischer Propemptika*, S. 22–45; eine Anthologie von Gedichten zu verschiedenen Anlässen Viiding u. a., *O Dorpat*.

22 Grundsätzlich zu Revaler Dichtung in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts Klöker, *Literarisches Leben*, Bd. I; zu Flemings Wirkung S. 453–466. Zur Wirkung Opitz' auf die estnische Dichtung Lotman, „Martin Opitz“. Zu Reiner Brockmann als Bindeglied zwischen der deutschen und estnischen Barockdichtung Revals in den 1630er und 1640er Jahren Lepajõe, „Reiner Brockmann“, inkl. den Hinweis darauf (S. 333), wie seine in den 1630er Jahren auf Estnisch verfassten barocken Oden im 19. Jahrhundert als Volkslieder der Esten niedergeschrieben wurden. Den Höhepunkt des barocken *argutia*-Stils erreichte die frühe estnische Dichtung in einem vom anonymen Landsmann veröffentlichten akademischen Glückwunschgedicht zur Promotion des Revaler Kaufmannssohnes Eberhard Eckholtz an der Greifswalder Akademie 1682, in einer fiktionalen allegorischen Traumerzählung über die Promotionszeremonie als Schlacht oder Hochzeitsfeier (Urmet / Viiding, „Täiendust XVII sajandi Eesti luulele“, S. 853–859).

23 Vgl. Viiding, Lotman u. a., „Ramus poeticus“.

24 Über ihn zusammenfassend Klöker, *Literarisches Leben*, S. 275–294; über seine lateinische Chronogrammgedichte im Dienste der Herrscherpanegyrik Viiding, „Ein lateinisches Chronogrammgedicht“; zu seiner Verwendung der spätantiken Vorbilder in der lateinischen Dichtung für verschiedene Medien, gedruckte Gedichte und Grabinschriften, Viiding, „Aus *taciturna nemora in silvae sonantes*“, 2025 [voraussichtlich].

25 Vgl. Viiding, „Das humanistische Druckersignet“, S. 322–331.

danach ins Deutsche übersetzten und vertonten Trauerlied zum Tode des schwedischen Königs Gustav II. Adolf 1632, indem er zum staatlichen Anlass für alle Teile seines Trauergedichtes (Klage, Fluch, Trost) die in der antiken Dichtung für Invektiven, in den 1630er Jahren für Gedichte unterschiedlichen Inhalts verwendeten Hinkjamben mit spöttischem, emotional übertriebenem Wortschatz benutzte.²⁶

Von den drei Ansätzen ist der letzte, der sich auf den stofflichen Experimenten im humanistischen Rahmen fokussierte, am wenigstens thematisiert und behandelt worden, nicht zuletzt wegen des lange verschollenen Textbestandes aus der Feder ihres bedeutendsten Vertreters, des livländisch-norddeutschen Dichters Joachim Rachel. Im Rahmen der Katalogisierung und Einordnung der Dorpater Gelegenheitsdichtung am Anfang des 21. Jahrhunderts sind seine im Rahmen der akademischen Gelegenheitsdrucke publizierten lateinischen und deutschen Gedichte aufgefunden, herausgegeben und analysiert worden²⁷ und im Jahre 2011 wurde auch das bisher einzige bekannte Exemplar seiner frühen lateinischen Epigramme in der Österreichischen Nationalbibliothek entdeckt und digitalisiert.²⁸ Diese *Epigrammatum centuria*

26 Über Menius als Dichter ist immer noch am ausführlichsten Fredén, *Friedrich Menius*. Zu seinem lateinischen Trauergedicht und einem Kommentar dazu vgl. Viiding u. a., *O Dorpat*, S. 246–257, 412–415; zu seinem deutschen Gedicht Menius, „Sehnliches Klag-Lied“. Die Hinkjamben hatten ihren spöttischen Charakter in der neulateinischen Dichtung des 17. Jahrhunderts offensichtlich verloren. So enthält Paul Flemings *Hipponax* betitelt, vollständig aus Hinkjamben bestehendes Silven-Buch kein einziges spöttisches Gedicht (für diese Parallele danke ich der Herausgeberin dieses Bandes). Beispiele zum selten und spöttischen Wortschatz sind im Gedicht von Menius z.B. *veriverbium* (hapax legomenon, Plautus, *Captivi* 568), *papaepor* (zum Suffix *-por* in der Bedeutung von *puer*, *servus* in der Antike s. Plinius, *Naturalis Historia*. 33,26; Quintilian, *Institutio Oratoria* 1,4,26, Varro, Fragment 1,2; im 17. Jahrhundert z.B. Vossius, *Institutiones oratoriae* 4,12,4) u.a.

27 Es handelt sich um vier längere deutsche und vier kürzere lateinische Gedichte, vgl. die neueste Bibliographie und die Analyse der deutschen Gelegenheitsgedichte in: Klöcker, „Joachim Rachelius in Livland“; zur Edition und Analyse seiner lateinischen Gelegenheitsgedichte vgl. Viiding, „Zum Entstehungskontext und zu den antiken Vorbildern“ und auf Estnisch in der Anthologie der Dorpater Gelegenheitsdichtung vgl. Viiding u. a., *O Dorpat*, S. 154–163, 216–217, 367–371, 400–402.

28 Signatur: 74.X.71(Adl). Noch 2005 galt die Sammlung als verschollen, so zuletzt in Klöcker, *Literarisches Lebens*, Bd. 2. S. 383. Das Exemplar der *Epigrammatum centuria* in Wien ist in einem Verlagskonvolut nach den *Epigrammata evangelica* desselben Autors erhalten. Laut der estnischen Buchhistorikerin Tiit Reimo deutet die vergleichende Analyse des Kupferstiches auf dem Titelblatt des Gesamtbandes und des Titelblatts der *Epigrammata evangelica* mit dem Erscheinungsjahr darauf hin, dass es sich bei dem erhaltenen Exemplar um einen Nachdruck von 1654 in Heide und nicht um die erste livländische Auflage aus Reval 1648 handelt. D.h. dass die *Epigrammatum centuria* zusammen mit den *Epigrammata evangelica*, die 1654 erschienen, nachgedruckt wurde, wobei in diesem Konvolut

(„Hundert Epigramme“), Rachels Hauptwerk auf Latein, erlaubt sein dichterisches Oeuvre erstmals als ein Gesamtwerk zusammenzustellen, nachdem bisher das Bindeglied zwischen seinen Dorpater Gelegenheitsgedichten und späteren deutschen Satiren aus den 1660er Jahren fehlte. Sie muss als die umfangreichste, umfassendste und repräsentativste, im livländischen Kontext aber bemerkenswert beispiellose Gedichtsammlung als Vertreter der barocken Ästhetik livländischer Prägung angesehen werden.

3. Joachim Rachel als Barockdichter in Livland: *vanitas* der Bildung

Der zuerst ‚der neue Martial‘,²⁹ später ‚der deutsche Lucilius‘ und ‚der deutsche Juvenal‘³⁰ genannte Joachim Rachel wurde am 14. Juli 1640 an der *Academia Dorpatensis*, an der von Schweden 1632 im livländischen Dorpat gegründeten ersten protestantischen Universität des Baltikums, immatrikuliert und weilte bis 1652 als Hauslehrer in Est- und Livland. Seine Ankunft in Dorpat lief offensichtlich über den damaligen Poesieprofessor Luden, bei dem Rachel in den ersten Jahren Unterkunft fand.³¹ Auch wenn diese enge Beziehung dem jungen Student die Gelegenheit bot, vom älteren Dichter zu lernen, pflegte Rachel in Dorpat anscheinend von Anfang an seine eigene Dichtungsart, deren literarische Technik und Stil ebenso wenig seinen direkten deutschen Vorlagen

die *Epigrammatum centuria* kein wirkliches Titelblatt, sondern nur einen sogenannten Zwischentitel hat. Die Blattzählung beginnt in beiden Büchern mit dem Buchstaben A, unmittelbar ab dem ersten Titelblatt, und weist auf einen Nachdruck hin. Auch das Format (12°) der *Epigrammatum centuria* der Österreichischen Nationalbibliothek ist dasselbe, wie das der *Epigrammata evangelica*, während die erste livländische Auflage im Quarto gedruckt wurde (Klöker, *Literarisches Leben*, II, S. 383; E-Mail von Tiiu Reimo an Kristi Viiding, 2. November 2021). Die Erstveröffentlichung im Jahr 1648 ist aus dem Satz „nonnulla [epigrammata] (ut videre est) nunc demum ex officina prodeunt“ (es scheint, dass einige Epigramme jetzt aus der Druckpresse kommen) und dem Datum des Vorworts „pridie Kalendas Februarii M.DC.XLVIII“ (am 31. Januar 1648) abzuleiten.

- 29 So Jakob Lotich(ius) im Gratulationsgedicht an Rachel: *Super Epigrammatum centuria Cl. Viri Joachimi Rachelij, Ανεγρ. Διάξ: Joachimus Rachelius Dithmarsus: I. Martialis jam sic cudo versus. II. Lotichius sum: sideri charus: Ama!* Verse 1, 16 und 38 in Rachel, *Epigrammatum centuria*, Bl. A4r–A5r.
- 30 Vgl. Flood, *The Poets Laureate*, Bd. I, S. CCXVIII.
- 31 Rachel studierte in Rostock 1637–1639 (vgl. Sach, *Joachim Rachel*, 11), Luden zuerst 1610 und wieder 1617. Zu Luden vgl. Viiding, *Die Dichtung neulateinischer Propemptica*, S. 43–44; „Zur Rolle der Doppelbewertung der kompilativen Literatur“; Kaju, „Laurentius Ludenius“. Beide stammten aus Dithmarschen.

folgten.³² Von seinem ersten in Livland veröffentlichten Poem, einem lateinischen Hochzeitsgedicht (2. Januar 1643), an, war für seine Dichtung der Studienzeit 1640–1645 die Kombination von Gelehrsamkeit und Verspottung charakteristisch. Sein Stil gründete sich auf das Spiel mit den Namensformen des Adressaten in verschiedenen Sprachen, auf die Doppeldeutigkeit der gelehrten Hinweise aus der antiken Literatur und Mythologie, auf die Imitation der literarischen Technik des verspotteten Werkes und auf die Technik der Kontrastpersonen, wobei dem realen tüchtigen Adressaten ein fingierter tadelnswerter Adressat entgegengestellt wurde.³³ Diese, eindeutig für den epigrammatischen *argutia*-Stil typischen Merkmale benutzte Rachel zuerst allerdings in den relativ langen Gelegenheitsgedichten mit einem Umfang von 14 bis 31 Versen und redete dabei als Adressaten seine Zeitgenossen gleichen, ausnahmsweise auch höheren akademischen Ranges (Mitsudenten, Professorentöchter), an, wie in der Gelegenheitsdichtung üblich.

Offensichtlich hätte Rachel solche Gelegenheitsgedichte noch weiter geschrieben, wenn er nicht am 25. Oktober 1645 vom Rektor und Senat der *Academia Dorpatensis* öffentlich beschuldigt worden wäre, unanständige Witze über Mitglieder der Akademie gemacht und einige akademische Adressaten öffentlich beleidigt zu haben. Mit dem Senatsbeschluss durfte Rachel seither in seinen Gedichten keine Mitglieder der Akademie mehr als Adressaten nennen, d.h., er hatte auf die Gelegenheitspoesie zu verzichten.³⁴

32 Dank der aufgefundenen Epigrammensammlung von 1648 kann, was in der früheren Forschung (z. B. Sach, *Joachim Rachel*, S. 11; Barner, *Barockrhetorik*, S. 414–415) behauptet wird, ausgeschlossen werden, dass der Rostocker Poesieprofessors Peter Lauremberg und besonders sein Bruder Johann für Rachel als Vorbild diente. Auch wenn das Publikationsdatum 1640 von Johann Laurembergs Epigrammsammlung *Ocium Soranum sive Epigrammata* chronologisch eine Vorbildfunktion zuließe und die postume gemeinsame Ausgabe Rachels und Johann Laurembergs die durch ihre Rezeption hergestellten Verbindungen zwischen ihnen zeigt (Rachel, *Neu-verbesserte Teutsche X Satyrische Gedichte*), findet man in den Epigrammen der beiden Poeten keine gemeinsamen Motive und in ähnlicher Funktion allegorisierte mythologische Figuren der Antike. Ebensovienig dichtete Rachel in seinem Zyklus der poetologischen Epigramme eine Hommage für Peter und Johann (epigr. 33–48). Die Dichtung seines Onkels Joachim Rachel d. Ä. (1600–1664) schätzt er kaum als gelehrt genug (*simplex Camoena*, epigr. 47), die seines Vaters Moritz Rachel (1594–1637) (epigr. 46) kritisiert er am wenigsten, betont aber die Missachtung, die ihm aus dem Hof zuteil wurde.

33 Vgl. Viiding, „Zum Entstehungskontext und zu den antiken Vorbildern“, S. 320.

34 Als direkter Anlass des Senatbeschlusses ist in den Protokollen sein Hochzeitsgedicht auf den akademischen Drucker genannt, nämlich die Erwähnung des Adressaten als „Backmann“ (Klöker, „Joachim Rachelius“, S. 356–358). Die beispiellose Härte des Beschlusses war für die Situation unangemessen, da der Drucker als Handwerker auf der untersten Stufe der akademischen Hierarchie stand. Vielmehr soll es sich um eine stetige Anhäufung

Dieses persönliche Dichtungsverbot, das im frühneuzeitlichen Dorpat anscheinend einmalig blieb, entschied Rachels weiteres Schaffen – zuerst seinen Weg zum gelehrten spöttischen Kurzepigramm ohne direkten Adressaten und Gelegenheit und später, in Deutschland, zur längeren Satire, in der er seine Begabung, derbe, aber gelehrte Witze zu machen, entfalten konnte.³⁵ Rachels literarische Rache für das Dorpater Verbot war jedoch genauso gelehrt und spöttisch wie sein „Verbrechen“: In seiner Epigramm-Sammlung von 1648 richtete er seinen Scherz nicht gegen ein konkretes Mitglied der Akademie, sondern gegen den Ruf der akademischen Stadt insgesamt, als er ein ätiologisches Makroepigramm von 20 Versen schuf und diesem eine fast zentrale Stelle in seiner Sammlung gab (epigr. 52). In diesem Epigramm wendete sich Rachel programmatisch gegen den bis heute allgemein dominierenden Mythos über Dorpat als Athen am Embach, die Stadt von keuschen Musen, Apoll und Pallas Athene (*urbs Aonia* V. 1)³⁶ und proklamierte stattdessen Dorpat zur Stadt der menschlichen Liebe, zum Wohn- und Verehrungsort von Venus und Amor und entsprechend auch der Liebeslyriker:

In Fontem Jacobaeum qui est Dorpati³⁷
 Gemmeus Aoniam fons subterlabitur urbem,
 Hic, ubi de prono monte residit humus.
 Illic continuo pallens Cythereia lusu
 Dicitur ingentem pertolerasse sitim
 5 Et trepida segnes voce implorasse Napaeas
 Et nitidum praeter vota precesque Iovem.
 Tunc Amor aureolis pertentans moenia telis
 Ire salutiferae flumina iussit aquae.
 At Dea purpureis gustato gurgite labris
 10 Huc, ait, huc properet, qui meus esse cupit.
 Hunc laticem gustate viri, gustate puellae,
 Cura nec ad patrios ulla sitire lares.

der Spottgedichte und einen Verstoß gegen die Bestimmung 22.6.2.a der Konstitutionen der Akademie: *Horum [=typographiae inspectorum] munus erit: ... prohibere, ne quid typis excudatur, quod ... rixas et dissensiones excitet aut publicam honestatem laedat et bonorum famam (Constitutiones, S. 72)*, gehandelt haben. Ein persönlicher Konflikt Rachels mit dem damaligen Universitätsrektor, Theologen und Pfarrer der St.-Johannis-Kirche, Salomon Matthiae, ist nicht bekannt.

35 Z. B. Sach, *Joachim Rachel*, S. 20–30.

36 Vgl. zu Dorpat als Musenstadt *par excellence* die Ausdrücke aus der Dorpater Gelegenheitsdichtung: „O ergo Dorpat [sic!], urbs addictissima musis“ (Ludolph Joachim Busse im Reisegeleitgedicht an Georg Mancelius, 1638, Vers 11, ediert Viiding, *Die Dichtung neulateinischer Propemptica*, S. 206) und besonders Andreas Berg an Erik Holstein in 1647 (Neuedition in Viiding u. a., *O Dorpat*, S. 106–113).

37 Rachel, *Epigrammatum Centuriae*, Bl. B5r–B6r.

- Hauriat hinc blandum virgo genialis amorem,
 Accedat juvenis potor, amator eat.
 15 Huc veniat facilis, semper mea turba, poetae,
 (Turba meis non est aptior ulla sacris),
 Sed quae non aliud solos nisi cantet amores,
 Pergat in Ionias Martius auctor aquas.
 Dixit et Idaleis manserunt omina votis,
 20 Inque suo semper gurgite Diva fuit.

An die Jakobi-Quelle in Dorpat

Die perlenartige Quelle fließt an der Musenstadt vorbei – hier, wo vom steilen Hügel herab der Grund sich senkt. Venus soll hier, blass vom ständigen Spielen, großen Durst gelitten und [5] mit zitternder Stimme die faulen Dryaden und nicht nur mit Gebeten und Wünschen den wohlgenährten Jupiter angefleht haben. Da zielte Amor mit seinen goldenen Pfeilen auf die Stadtmauer und befahl dem Strom des heilenden Wassers zu sprudeln. Aber nachdem die Göttin mit ihren purpurnen Lippen das Wasser gekostet hatte, [10] rief sie: „Kommt her, alle, die mir gehören wollen! Probiert dieses Wasser, junge Männer, probiert es, Jungfrauen, und habt keine Sorge, in der Heimat Durst zu haben. Es schöpfe von hier die jungfräuliche Braut schmeichelnde Liebe, der junge Mann komme zum Trinken und gehe als Liebender von hier fort! [15] Komm her, willige Schar, mir gehorsame Schar, ihr Dichter – denn keine Schar eignet sich besser für meine Opferdienste! –, aber nur diejenige, die über Liebe singt! Der Autor von Kriegsliedern soll zu den jonischen Gewässern weitergehen!“ So sprach sie und die gute Vorbedeutung verblieb bei den Wünschen der Göttin vom Ida [20], für immer waltete sie als Göttin in ihrer Quelle.

Rachel verlegte die Dorpater Musenquelle vom heiligen Domberg zum Stadtort bei St. Jakobi, wo es nach geologisch-kartographischen Forschungen bis zum 19. Jahrhundert wirklich einen Brunnen und eine Quelle gab, die in den Bischofstech mündete. Mit der geplanten Verbannung der anderen Dichter, vor allem der Autoren der Heldenepen und -lieder, bezog sich Rachel auf die siegreiche Vergangenheit der Stadt in den Kriegen gegen die Russen von 1558 bis 1583³⁸ sowie zwischen Polen und Schweden von 1600 bis 1605 und spottete über propagandistische Modethemen der damaligen livländischen Literatur, die jährlichen epischen Lobgesänge und Reden über den Schwedenkönig Gustav II. Adolf.³⁹ Ebenso konnte seine Kritik der Heldenepik gegen die *bella academica* gerichtet sein, wobei er entsprechend dem Ort der Liebesquelle nicht nur die von Schweden gegründete protestantische *Academia Gustaviana*, sondern rückwirkend auch die frühere (1583–1625) Jesuitenlehranstalt in der Nähe

38 Einleitend Viiding, „Vom Türkengebet zum Russengebet“, S. 436–438.

39 Einleitend Viiding, „Ein lateinisches Chronogrammdicht“, S. 105–107.

des Jakobitors brandmarkte – denn das Wasser regte die körperliche Liebe beider Geschlechter an (11–14).⁴⁰

Mit dieser anscheinend spielerischen Umdrehung der Grundwerte einer gelehrten Stadt und mit dem Verriss der lokalen Identitätsbildung als idealer und hochgeschätzter Bildungsort durch die eigenen, noch gelehrteren Mittel, bietet Rachel seine Interpretation des *vanitas*-Motivs. Während man in der Barockdichtung des 17. Jahrhunderts die Bildung und die Gelehrsamkeit noch nicht mit den typischen Allegorien der Vergänglichkeit, z. B. Hofleben oder Theater, verband und sie eher als ein Bollwerk gegen die Vergänglichkeit betrachtete,⁴¹ setzt Rachel hier das Streben nach Bildung mit *vanitas* gleich und preist die menschliche Liebe als Grundwert im Leben.⁴² Zusammenfassend gelingt es Rachel in diesem Gedicht voller Dynamik,⁴³ Visualität,⁴⁴ Kontrasten⁴⁵ und Referenzen auf die antike Mythologie einen überindividuellen, universalen Sinn zu stiften, womit er das Verbot der Gelegenheitsdichtung völlig lächerlich machte und zu eigenen Gunsten wendete.⁴⁶

40 Die St. Jakobi-Kirche, die in der polnischen Zeit den Jesuiten als Schulgebäude diente, befand sich vermutlich südöstlich des Jakobstors und der Quelle. Die „kahlen Kloster-tiere“, d. h. die Mönche hatte Rachel schon in seinem ersten livländischen Hochzeitsgedicht von 1643 geplagt, vgl. Klöker, „Joachim Rachelius in Livland“, S. 363.

41 Vgl. z. B. Barner, *Barockrhetorik*, S. 110–111, 117, 121.

42 Rachel verspottete die übertriebenen wissenschaftlichen Innovationen auch in noch einigen weiteren Epigrammen als eine Art von eitler *vanitas*, z. B. im Epigramm 26 „Auf der geographischen Karte“, in dem er die frühneuzeitliche mehrfarbigen Landkarten kritisierte, die wissenschaftliche Erkenntnisse mit künstlerischen Ausdrucksprinzipien zu verbinden versuchten, aber weder ästhetisch attraktive noch praktisch verwendbare Erkenntnisse darstellen konnten, zumindest aus der Perspektive der mythologischen Urgestalten Sonne und Mond. Vgl. Viiding, „Joachim Rachel's *Epigrammatum centuria*“, S. 715–716.

43 Vgl. z. B. die wiederholenden Deiktiker (*hic, hinc, huc, hunc, illic, ubi*) und die Anhäufung von verschiedenen *verba movendi* (*subterlabitur, ire, properet, accedat, eat, veniat, pergat*).

44 Vgl. die häufigen deskriptiven Adjektive *gemmeus, pronus, pallens, ingens, trepidus, segnis, nitidus, aureolus, salutifer, purpureus, blandus, facilis*.

45 Z. B. perlenartige Quelle – durstige Venus, blasse Venus – faule Dryaden, durstig sein – trinken, Jungfrauen – junge Männer, kommen – gehen, Verfasser der Liebeslieder – Verfasser der Heldendichtung.

46 Die Unkenntnis des biographischen Hintergrundes hat den Literaturhistoriker der deutschbaltischen Literatur Gero von Wilpert in die Irre geführt, als er Rachel wegen der Unpersönlichkeit seiner Verspottung tadelte (*Baltische Literaturgeschichte*, S. 90–91): „Der Dithmarscher Joachim Rachel [...] schrieb während dieser Zeit die *Centuria epigrammatum* [...], die erst als zahme Vorstufe seiner späteren Verssatiren gegen Modeunwesen, Unsitten und anderen Entartungen der Zeit gelten können. Auch sind seine schulmeisterlichen Moralsatiren so zahm und unpersönlich, dass Vorbilder sich nicht getroffen fühlten.“

4. Weitere Charakteristika der barocken Ästhetik bei Rachel: Illusionen, Tod der lateinischen Poesie und Hofkritik

Neben den geistreichen *ad hoc* Inventionen, dem überspitzten Spott, dem permanenten gelehrten Spiel mit antiken Mythen (dies fehlt in fast keinem der hundert Epigramme) und dem *vanitas*-Motiv gehören zur barocken Dichtersignatur von Rachel die bewusst artifiziellen und manchmal irreführenden Illusionen. Schon die einleitenden Paratexte der Epigrammsammlung erlauben dies nachzuvollziehen: Während im Prosavorwort an die gelehrten Revaler Juristen und Patrone⁴⁷ sowie in zwei Glückwunschgedichten aus der Feder der Rigaer Literaten⁴⁸ das Verfassen von Spottepigrammen als dichterische Leistung und ihre Lektüre als angenehme Unterhaltung empfohlen wird, wechselt die Grundhaltung im dritten, in Rachels eigener Anrede an den Leser beider Art („Lectori utriusque coloris“) ohne weiteres grundsätzlich. Die Veröffentlichung der Epigramme wird hier als ein unerwünschtes Ereignis stilisiert, das nur von der personifizierten Verleumdungsgöttin und ihrem Gefolge begrüßt werde. Obwohl der Poet niemanden beleidigen wolle, könne er jedoch keiner anderen Muse folgen oder „ständig Senf essen, um sauertöpfisch zu leben.“⁴⁹ Gemeint ist wohl Thalia, die „Mutter der spitzfindigen Dichtung“ (*argutae genitrix lyrae, Thalia*), wie der aufmerksame Leser schon aus dem Gratulationsgedicht von Jakob Lotichius erfahren hatte.⁵⁰ Dem Leser bleibe nur die Hoffnung, dass Rachel eines Tages als reifer Poet ernsthaftere Gedichte schreiben werde. Damit hat man eine doppeldeutige Ich-Aussage des Autors: einerseits eine Illusion über seinen Stolz als livländischer Martial, andererseits über seinen künftigen Verzicht auf Spott. Da Thalia sonst gewöhnlich als die Muse der Komödie und des Theaters angesehen wurde, begleitet das theatralesche Maskenspiel die Sammlung von Anfang an.

47 Philipp Crusius (1597–1676) und Bernhard zur Bech (seit 1643 von Rosenbach, gest. 1661). Gerade dieses Vorwort dürfte der Grund sein, warum die Literaturhistoriker vor dem Zweiten Weltkrieg, als anscheinend noch mehrere Exemplare des Buches zugänglich waren, die Sammlung als eine Danksagung von Rachel an Est- und Livland interpretierten, z. B. Klein, *Literaturgeschichte des Deutschtums*, S. 61.

48 Nämlich des Professors für Philosophie und Beredsamkeit am Rigaer Gymnasium, Johannes Brever (1616–1700), und des ehemaligen Mitstudenten in Dorpat, Jakob Lotich(ius).

49 „Tibi autem alteri, si procacior videbitur haec Musa, scito me sinapi non victitare, ut tristis semper siem.“ Rachel, *Epigrammatum Centuria*, Bl. A6r. Seine Quelle ist hier – wie auch sonst oft – Erasmus (*Adagia* 4.5.74).

50 Jakob Lotichius, *Super Epigrammatum Centuria Cl. Viri Joachimi Racheli*, Bl. A4r–A5r; hier Bl. A4v.

Zu einer Art barocker widersprüchlicher Illusion gehört auch die Strategie, wie Rachel in seiner völlig lateinischen Gedichtsammlung das Dichten in der deutschen Muttersprache thematisierte und höher bewertete als in den gelehrten Sprachen. Rachels *libellus* enthält nämlich, den klassischen und frühneuzeitlichen Epigrammsammlungen sowie der barocken Serialitätsneigung entsprechend,⁵¹ eine längere thematisch zusammenhängende Serie: 16 Epigramme (Epigramm 33–48) über Dichter verschiedener Epochen und Orte. In der ersten Hälfte der Serie dominieren Epigramme über römische Dichter, darunter fast alle bekannten Epigrammatiker (Epigramm 35: Martial, Epigramm 37: Catull) und Satirendichter (Epigramm 33: Horaz, Epigramm 38: Juvenal, Epigramm 42: Persius), aber auch Ovid (Epigramm 34), Valerius Flaccus (Epigramm 36) und Vergil (Epigramm 40). Zwischen ihnen sind frühneuzeitliche Dichter verstreut: bekannte neulateinische Poeten aus Italien (Epigramm 45: Francesco Petrarca [1304–1374], epigr. 41: Julius Caesar Scaliger [1484–1558]), aus Frankreich (Epigramm 41: Joseph Justus Scaliger [1540–1609], Epigramm 43: Dominicus Badius [1561–1613]), alle 1648 schon gestorben. Die drei letzten (Epigramm 44: Samuel Danckwerth [1615–1667], Epigramm 46: Moritz Rachel [1594–1637], Epigramm 47: Joachim Rachel sen. [1600–1664]) gehören dagegen zu den engsten Bekannten und Verwandten Rachels und waren in seiner Zeit als lateinische Dichter anerkannt.⁵² Die zweizeiligen Kurzepigramme über diese Poeten beschäftigen sich mit bekannten literaturhistorischen Details aus ihrem Leben oder Werk, ohne überspitzten Spott und Scherz, sondern mit geistreichen Interpretationen und sanftem Lächeln über ihre Namen oder Werke.

Am wichtigsten in der Anordnung dieser Serie der Poeten ist, dass von den neueren Poeten als erster und fast genau in der Mitte der Sammlung ein Gedicht über Martin Opitz (1597–1639), den deutschen Dichter und Theoretiker der vernakulären Poesie (epigr. 39), und nicht etwa Petrarca als Gründer der neulateinischen Dichtung (epigr. 45) oder Julius Caesar Scaliger als einflussreicher Theoretiker der gelehrten Poesie des 16. Jahrhunderts (epigr. 41) steht.⁵³ Diese Position deutet auf Rachels Präferenz des Deutschen vor dem Lateinischen als Dichtungssprache, da er die Leistung von Opitz anerkennt und bewundert:

51 Z. B. Busch, „Versus ex variis locis deducti“, S. 32.

52 Zu beiden Rachel vgl. Flood, *The Poets Laureate*, Bd. 3, S. 1620–1622; zu Samuel Danckwerth vgl. Moller, *Cimbria literata*, Bd. I, Sp. 126.

53 Zu Scaligers zentralen Rolle in der Dorpater Gelegenheitsdichtung vgl. Viiding, *Die Dichtung neulateinischer Prompemptica*, S. 25–29.

Opitio
 Vix uno centum jugulavit carmine vatum
 Millia Germanae conditor ille lyrae.

An Opitz. Der Begründer der deutschen Lyrik tötete mit einem einzigen Gedicht hunderttausend Dichter.

Diese hunderttausend Dichter sind, wenn auch in übertriebener Zahl, alle früheren und zeitgenössischen Generationen lateinischer Poeten.⁵⁴ Im livländischen Kontext der drei vorgestellten Ansätze zur barocken Ästhetik erklärt Rachel die Dorpater akademisch-lateinische Dichtungsart – nun anhand der Sprache – erneut für wert, getötet zu werden; während der Revaler vernakuläre Ansatz ihm zusagt. Dem aufmerksamen Leser bleibt auch Rachels ironische Selbsteinschätzung als lateinischer Dichter nicht unbemerkt – auch seine eigene lateinische Dichtung wird von Opitz getötet.

Damit scheint Rachel am Jahresbeginn von 1648, noch in Livland, in eine intensive Überlegungs- und Entscheidungsphase über die angemessene Dichtungssprache und damit auch das quantifizierende *versus* nichtquantifizierende Dichtungssystem für seine weitere Poesie eingetreten zu sein. Diese Phase dauerte bei ihm lange und führte nicht gleich zur vernakulären Poesie, sondern zu einer eigenartigen Zwischenetappe der lateinisch-deutschen Dichtung. So gibt es in seiner nächsten Epigrammsammlung der *Epigrammata evangelica* 1654 hundert zweizeilige lateinische Epigramme für die Feste im evangelischen Kirchenkalender, die fast alle in deutschen Vierzeilern übersetzt und mit einer kurzen deutschen Prosaerklärung des religiösen Inhalts erläutert sind. Rachel betonte im Vorwort,⁵⁵ dass er in dieser Weise der multilingualen Praxis der Gedichtsammlung des humanistischen Juristen und Gelehrten Joachim von Beust (1522–1597) gefolgt sei, der 1574 in Wittenberg lateinische Emblemata mit Epigrammen auf Latein, Griechisch, Hebräisch und Deutsch versehen, aber ohne Prosaerklärung veröffentlicht habe.⁵⁶ Diese Phase dauerte bei Rachel noch in seinen ersten Jahren in Deutschland an. Denn im Vorwort der *Epigrammata evangelica* behauptet er, dass er diese Sammlung erst als Schulmeister in Deutschland verfasst habe.⁵⁷

54 Diese artifizielle, dem Barock typische Übertreibung mit den Zahlen verwendet Rachel später in seiner achten deutschen Satire *Poet*, Verse 109–110: „Zwar tausend werden sich und vielmal tausend finden, | Die abgezählte Wort in Reime können binden“, hier allerdings als Kritik der Massenhaftigkeit der Gelegenheitsdichtung insgesamt.

55 Rachel, *Epigrammata evangelica*, Bl. A7v.

56 Beust, *Christiados libellus, continens evangelia*.

57 Damit ist die Vermutung der deutschbaltischen Literaturhistoriker, dass die Erstausgabe seiner evangelischen Epigramme in Livland zusammen mit seiner *Epigrammatum*

Genauso bedeutsam ist das letzte Epigramm der Dichterserie – das einzige über einen griechischen Poeten, nämlich über den Hofdichter Alexander des Großen, Choirilos (bei Rachel lateinisch Choerilus, epigr. 48). Dank der Briefe des Horaz war Choirilos als unbegabter epischer Dichter bekannt, der durch sein übermäßiges Lob auf Alexander den Großen berühmt wurde (*Ars Poetica* 357, *Epist.* 2.1.232–234). Obwohl die Ferne des schwedischen Hofes über die Ostsee die Hofthematik in Livland unwichtig erscheinen ließ, inspirierte ihn das Thema wegen seiner früheren persönlichen Erfahrung, da sein Vater 1620, sein Onkel 1636 zu kaiserlich gekrönten Dichtern erhoben worden waren.⁵⁸ Dieses Epigramm am Ende der Serie ist nicht nur eine Vorstufe zu seiner späteren Satire „Poet“, sondern auch ein Schlüssel für die Selbsteinordnung Rachels als eines begabten Dichters den gesellschaftlich hochberühmten, aber talentlosen Poeten gegenüber, die sich um Hof versammelt haben:

Choerilus

Vivitis ingenio clarissima sidera, vates:

Caepi ego quo potui nobilis esse modo.

Choirilos. Ihr Barden lebt durch eure Begabung wie die berühmtesten Stars. Ich habe versucht, so berühmt zu werden, wie ich konnte.

5. Fazit und Ausblick

Obwohl Livland am Anfang des 17. Jahrhunderts für die Verbreitung der barocken Ästhetik institutionell kaum vorbereitet war – das lutherische Glaubensbekenntnis überwog, es gab keinen Hof und keine Akademie, nur eine Druckerei vor Ort in Riga –, entwickelte sich dank der während des 30-jährigen Krieges eingewanderten Literatengeneration besonders in den 1630–1640er Jahren eine Art des literarischen Barock. Im Vergleich zur Barockliteratur vieler anderer europäischer Gegenden war dieser gattungsmäßig unvollständig, da er sich nur in der Dichtung und nicht im Drama oder Roman ausprägte. Es entstanden drei Ansätze der Barockpoesie, wovon die gelehrte spöttische des norddeutsch-livländischen Poeten Joachim Rachel und seiner Sammlung *Epigrammatum Centuria* (1648) am deutlichsten vertreten war. Zuerst wirkte Rachels Dichtungsart im lokalen Kontext eher als eine Demonstration eigener Gelehrsamkeit, poetischer Fähigkeiten und im Drang zur stofflichen *Novitas* in der akademischen Gelegenheitsdichtung, bis das akademische

centuria um 1648 konzipiert und veröffentlicht wurde, nicht haltbar (vgl. hierzu zusammenfassend Klöker, „Joachim Rachelius“, S. 354–355, 371).

58 Vgl. Flood, *The Poets Laureate*, Bd. 3, S. 1620–1622.

Dichtungsverbot der Gelegenheitsdichtung 1645 zum endgültigen Katalysator für das Verfassen von Spottepigrammen wurde. Dieses Dichtungsverbot für Rachel war wahrscheinlich in erster Linie eine Warnung des Senats der Dorpater Akademie an Mitstudenten, die Rachels Beispiel folgten – eine Gruppe junger Männer meist schwedischer und livländischer Herkunft mit erheblichen poetischen Ambitionen und späterer poetischer Laufbahn, wie Jakob Lotichius (1617–1691), Hermann Schwemmler (nobilitiert Lessinen, um 1610–1657), Erik Kolmodin (?–1665) und Andreas Arvidi (1620–1673).⁵⁹ Obwohl niemand aus dieser Gruppe Epigrammatiker oder Satiriker wurde, widmeten sie sich alle nach dem Studium der Entwicklung der vernakulären Poetik und Poesie oder experimentierten mit anderen Formen der Barockliteratur.

Rachels Verdienst für die livländische Literatur war vor allem, dass er die Möglichkeiten und Techniken der barocken Ästhetik, besonders verschiedene Mittel zur mehrdeutigen Verspottung, Allegorien und *argutiae*, so intensiv, häufig, aber auch so gelehrt über die lokalen livländischen Erscheinungen benutzte, wie es sonst erst in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts der kurländische Hofpoet Christian Born(e)mann (1639–1714) tat. Ebenso setzte sein Poeten-Zyklus (epigr. 33–48) die Reflexion über Dichtung und Dichterpersönlichkeit(en) nach Paul Flemings Abreise aus Reval 1639 und nach dem Tod des Revaler Poesieprofessors Timotheus Polus 1642 als literarisches Thema fort und aktualisierte das poetologische Wissen und den Kanon der großen europäischen Dichter verschiedener Epochen. Für Rachels eigene Dichterlaufbahn bedeuteten die *Epigrammatum centuria* einen ersten Schritt zu seinem Meisterwerk, den deutschen Satiren, da er hier mehrere Themen seiner Satiren (Poeten; Frauen als Prostituierte und Inspirationsquelle der Dichter; Wert und Vergänglichkeit der Gelehrsamkeit und der gesellschaftlichen Anerkennung usw.) erstmals durcharbeitete. Damit wurde er zur Verkörperung des in Opitzens Poetik, Kapitel IV, formulierten Prinzips über die Nähe zwischen Satire und Epigramm.⁶⁰

59 Arvidi, *Manuductio ad poesin svecanam*, Arpe, *Das schwedische Theater*, S. 15; Sainio, „Andreas Arvidi als Student“.

60 „Das Epigramma setzte ich darumb zue der Satyra / weil die Satyra ein lang Epigramma / vnd das Epigramma eine kurtze Satyra ist: denn die kürtze ist seine eigenschafft/ vnd die spitzfindigkeit gleichsam seine seele vnd gestalt; die sonderlich an dem ende erscheinet / das allezeit anders als wir verhoffet hetten gefallen soll: in welchem auch die spitzfindigkeit vornemlich bestehet. Wiewol aber das Epigramma aller sachen vnns wörter fähig ist / soll es doch lieber in Venerischem wesen / vberschritten der begräbnisse vnd gebäwe / Lobe vornemer Männer und Frawen / kurtzweiligen schertzreden vnnd anderem / es sey was es wolle / bestehen / als in spöttlicher hönerey vnd auffdruck anderer leute laster vnd

Bibliographie

- Andreas Arvidi, *Manuductio ad poesin svecanam: thet ä ren kort handledning tilt het swenske poeterij, verss- eller rijm-konsten*, Mats Malm (Hg.), Mats Malm / Kristian Wählin (Einl.), Stockholm, 1996.
- Verner Arpe, *Das schwedische Theater. Von den Gauklern bis zum Happening*, Göteborg, 1969.
- Wilfried Barner, *Barockrhetorik: Untersuchungen zu ihren geschichtlichen Grundlagen*, Tübingen, 1970.
- Joachim von Beust, *Christiados libellus, continens evangelia, qvae diebus Dominicis festisque praecipuis vulgo proponuntur*, Wittenberg: Crato, 1574.
- Arend Buchholtz, *Geschichte der Buchdruckerkunst in Riga 1588–1888: Festschrift der Buchdrucker Rigas zur Erinnerung an die vor 399 Jahren erfolgte Einführung der Buchdruckerkunst in Riga*, Riga, 1890.
- Stephan Busch, „Versus ex variis locis deducti. On Ancient Collections of Epigrams“, in: Susanna De Beer / Karl A.E. Enenkel / David Rijser (Hg.), *The Neo-Latin epigram. A learned and witty genre*, Leuven, 2009, S. 25–40.
- Constitutiones Academiae Dorpatensis (Academiae Gustavianae). Tartu Akadeemia (Academia Gustaviana) põhikiri*, hg. von Marju Lepajõe / Kristi Viiding, Tartu, 2015.
- John L. Flood, *The Poets Laureate in the Holy Roman Empire. A Bio-Bibliographical Handbook*, Vol. 1–4, Berlin / New York, 2006.
- Gustaf Fredén, *Friedrich Menius und das Repertoire des englischen Komödianten in Deutschland*, Uppsala, 1939.
- Cornelius Hasselblatt, *Eesti kirjanduse ajalugu*, Tallinn, 2016.
- HPG 7 = *Handbuch des personalen Gelegenheitsschrifttums in europäischen Bibliotheken und Archiven. Band 7, Reval, Estnische Akademische Bibliothek, Estnisches Historisches Museum, Estnische Nationalbibliothek, Revaler Stadtarchiv*, Hildesheim, 2003.
- HPG 8 = *Handbuch des personalen Gelegenheitsschrifttums in europäischen Bibliotheken und Archiven. Band 8, Dorpat, Universitätsbibliothek, Estnisches Literaturmuseum, Estnisches Historisches Archiv*, Hildesheim, 2003.
- HPG 12–15 = *Handbuch des personalen Gelegenheitsschrifttums in europäischen Bibliotheken und Archiven. Band 12, Riga, Akademische Bibliothek Lettlands, Historisches Staatsarchiv Lettlands, Spezialbibliothek des Archivwesens, Nationalbibliothek Lettlands, Baltische Zentrale Bibliothek*, Hildesheim, 2004.

gebrechen. Denn es ist eine anzeigung eines vnverschämten sicheren gemütes / einen jedwedern / wie vnvernünfftige thiere thun / ohne vnterscheidt anlaufen.“

- Ene-Lille Jaanson, *Tartu Ülikooli trükikoda 1632–1710: ajalugu ja trükiste bibliograafia = Druckerei der Universität Dorpat 1632–1710: Geschichte und Bibliographie der Druckschriften*, Tartu, 2000.
- Katre Kaju, „Laurentius Ludenius, Professor an den Universitäten Greifswald und Dorpat (1592–1654)“, in: Dirk Alvermann / Nils Jörn / Jens E. Olesen (Hg.), *Die Universität Greifswald in der Bildungslandschaft des Ostseeraums*, Berlin, 2007, S. 211–229.
- Karl Kurt Klein, *Literaturgeschichte des Deutschtums im Ausland. Neu herausgegeben mit einer Bibliographie (1945–1978) von Alexander Ritter*, Hildesheim / New York, 1979 (Erstausgabe 1939).
- Martin Klöker, *Literarisches Leben in Reval in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts (1600–1657): Institutionen der Gelehrsamkeit und Dichten bei Gelegenheit*, Bd. I–II, Tübingen, 2005.
- Martin Klöker, „Joachim Rachelius in Livland (1640–1652)“, in: Axel E. Walter (Hg.), *Regionaler Kulturraum und intellektuelle Kommunikation vom Humanismus bis ins Zeitalter des Internet. Festschrift für Klaus Garber*, Amsterdam, 2005, S. 337–371.
- Krista Kodres, *Eesti kunsti ajalugu. History of Estonian Art 2. 1520–1770*, Tallinn, 2005.
- Joannes Lauremberg, *Ocium Soranum, sive, Epigrammata: continentia varias Historias, & res scitu jucundas, ex Graecis Latinisque Scriptoribus depromptas, & exercitationibus Arithmeticis accommodatas*, Hafniae: Sumptibus Joachimi Moltkenii, imprimebat Melchior Martzan, 1640.
- Marju Lepajõe, „Reiner Brockmanni ladina-, kreeka- ja saksakeelsest luulest“, in: Endel Priidel (Hg.), *Reiner Brockmann. Teosed*, Tartu, 2000, 41–48.
- Marju Lepajõe, „Reiner Brockmann und die Anfänge der estnischen Kunstpoesie“, in: Klaus Garber / Martin Klöker (Hg.), *Kulturgeschichte der baltischen Länder in der Frühen Neuzeit. Mit einem Ausblick in die Moderne*, Tübingen, 2003, S. 319–335.
- Anne Lill, „Antiigiritaditsioon ja barokk: 17. sajandi ladinakeelne akadeemiline ülistusluule“, in: Ülle Pärli (Hg.), *Kultuuritekst ja traditsioonitekst*, Tartu, 2000, S. 71–91.
- Maria-Kristiina Lotman, „Martin Opitz ja eesti luule: katkestamatuse kultuur“, in: *Martin Opitz. Raamat saksa luulekunstist*, Tallinn, 2016, S. 221–239.
- Friedrich Menius, *Sehnliches Klag-Lied Über den wiewol tapfferen, doch trawrigen Todsfall des ... Gustav Magni, Königes in Schweden etc*, Dörpt: J. Becker, 1633.
- Johannes Moller, *Cimbria literata sive scriptorum ducatus utriusque Slesvicensis et Holsatici, quibus et alii vicini quidam accensentur. Historia literaria tripartita*, Havniae: G. F. Kisel, 1744.
- Mihkel Mäesalu, *Lüvimaa ja Püha Rooma keisririik 1199–1486*, Tartu, 2017.
- Martin Opitz, *Buch von der Deutschen Poeterey (1624)*, neu hg. nach der Edition von Wilhelm Braune von Richard Alewyn, Tübingen, 1963.
- Joachim Rachel Londinensis, *Epigrammatum Centuriae*, S.l.[Heida]: s.a. [1652, Nachdruck von der ersten Auflage, Reval 1648].

- Joachim Rachel, *Neu-verbesserte Teutsche X Satyrische Gedichte. Deme beygefüget Lau-rembergii SchertzGedichte Samt einem Anhange Etlicher in dieser Zeit neu herausgekommener Nieder-Sächsischen Teutschen Versen*, Bremen: Wessel, 1700.
- Ramm-Helmsing, Herta von, *David Hilchen (1561–1610): Syndikus in Riga*, Posen, 1936.
- August Sach, *Joachim Rachel ein Dichter und Schulmann des siebzehnten Jahrhunderts*, Schleswig, 1869.
- Maiken Sach, „Ein russischer Exil-Historiker in Riga. Robert Ju. Vipper (1859–1954) und sein Beitrag zur lettischen Geschichtswissenschaft in der Zwischenkriegszeit“, in: Norbert Angermann / Detlef Henning / Wilhelm Lenz (Hg.), *Baltische Politiker, Historiker und Publizisten des 20. Jahrhunderts*, Berlin / Münster, 2020, S. 381–406.
- Matti Sainio, „Andreas Arvidi als Student in Tartu“, in: Aleksander Loit / Helmut Pii-irimäe (Hg.), *Die schwedischen Ostseeprovinzen Estland und Livland im 16.–18. Jahrhundert*, Stockholm, 1993, S. 277–284.
- Gertrud Schmidt, „Lettische Gelegenheitsgedichte aus dem 17. Jahrhundert. Mit linguistischem Kommentar von V. Kiparsky“, in: *Jahrbuch der volkskundlichen Forschungsstelle* 2 (1938), S. 117–149.
- Minna Skafté Jensen, „The Nordic Countries“, in: Philip Ford / Jan Bloemendal / Charles Fantazzi (Hg.), *Brill's Encyclopaedia of the Neo-Latin World. Micropaedia*, Leiden / Boston, 2014, S. 1098–1101.
- Silvija Šiško, *Latvias citvalodu seniespiedumu kopkatalogs 1588–1830. Sērīja A. (=The Union Catalogue of foreign language ancient prints in Latvia 1588-1830)*, Riga, 2013.
- Nikolaus Thurn, „The German Regions“, in: Philip Ford / Jan Bloemendal / Charles Fantazzi (Hg.), *Brill's Encyclopaedia of the Neo-Latin World. Micropaedia*, Leiden / Boston, 2014, S. 1077–1080.
- Piotr Urbański, „Poland“, in: Philip Ford / Jan Bloemendal / Charles Fantazzi (Hg.), *Brill's Encyclopaedia of the Neo-Latin World. Micropaedia*, Leiden / Boston, 2014, S. 1103–1106.
- Jaak Urmet, Kristi Viiding, „Täiendust 17. sajandi Eesti luulele“, in: *Keel ja Kirjandus* 10 (2021), S. 843–864.
- Kristi Viiding, *Die Dichtung neulateinischer Propemptika an der Academia Gustaviana (Dorpatensis) in den Jahren 1632–1656*, Tartu, 2002.
- Kristi Viiding, „Ein lateinisches Chronogrammgedicht über Gustav II. Adolf von Timotheus Polus (1634/1639)“, in: Maria Berggren / Christer Henriksén (hg.), *Miraculum Eruditionis. Neo-Latin Studies in Honour of Hans Helander*, Uppsala, 2007, S. 101–124.
- Kristi Viiding, „Zum Entstehungskontext und zu den antiken Vorbildern der frühen lateinischen Spottepigramme des deutschen Satirikers Joachim Rachelius“, in: *Neulateinisches Jahrbuch. Journal of Neo-Latin Language and Literature* 9 (2007), S. 309–320.
- Kristi Viiding, „Das humanistische Druckersignet im 17. Jahrhundert: die antiken Vorlagen und Funktionen eines Spätlings aus dem baltischen Raum“, in: Arne Jönsson /

- Gregor Vogt-Spira (Hg.), *The Classical Tradition in the Baltic Region: Perceptions and Adaptations of Greece and Rome*, Hildesheim, 2017, S. 317–331.
- Kristi Viiding, „Zur Rolle der Doppelbewertung der kompilativen Literatur im Vermittlungsprozess der humanistischen Kultur nach Livland. Am Beispiel von *De Informatione Prudentiae ad Usum liber* von Laurentius Ludenius“, in: Astrid M.H. Nilsson / Aske Damtoft Poulsen / Johanna Svensson (Hg.), *Humanitas. Festschrift till Arne Jönsson*, Göteborg, 2017, S. 464–487.
- Kristi Viiding, „Joachim Rachel's *Epigrammatum centuria* (1648): first renunciation of occasional poetry in premodern Livonia“, in: *Journal of Baltic Studies* 54/4 (2023), S. 711–726.
- Kristi Viiding, „Aus *taciturna nemora* in *silvae sonantes*: Pragmatik und Ästhetik der livländischen Gelegenheitsdichtung“, in: Marc Laureys / Ingrid De Smet (Hg.), *Well-wrought Snapshots: Balancing Aesthetics and Pragmatics in Neo-Latin Occasional Poetry (1450–1800)*, Hildesheim, 2025, S. xx–xxx. [voraussichtlich].
- Kristi Viiding, „Vom Türkengebet zum Russengebet: Anselm Bock und die Anfänge der lateinischen Lyrik in Livland“, in: Marianne Pade / Raija Sarasti u.a. (Hg.), *Nordic Journal of Renaissance Studies: Festschrift zum 65. Geburtstag von Outi Merisalo* 22 (2024), S. 435–454.
- Kristi Viiding / Jana Orion / Janika Päll (Hg.), *O Dorpat, urbs addictissima musis. Valik 17. sajandi Tartu juhuluulet*, Tallinn, 2007.
- Kristi Viiding / Maria-Kristiina Lotman / Anni Arukask / Kaidi Kriisa / Tuuli Triin Truusalu, „Ramus poeticus: zu den lateinischen Grabgedichten auf dem Sarkophag von Thomas Ramm in der Tallinner Domkirche“, in: *Baltic Journal of Art History* 10 (2015), S. 85–101.
- Gero von Wilpert, *Baltische Literaturgeschichte*, München, 2005.
- Gerhardus Joannes Vossius, *Commentariorum rhetoricorum sive oratoriarum institutionum libri sex, quarta hac editione auctiores et emendatiores*, Lugduni Batavorum: Ioannis Maire, 1643.

Epigram in the Poetic Theory and Practice of Maciej Kazimierz Sarbiewski (1595–1640)

Maria Łukaszewicz-Chantry

Abstract

In his theoretical treatises, Maciej Kazimierz Sarbiewski argues that an epigram does not belong to poetry (which addresses the general) but to rhetoric, since it is related to specific conditions. Only in exceptional situations which meet the criteria established by Sarbiewski can an epigram be included in poetry. This article juxtaposes Sarbiewski's theoretical statements about the epigram with his own epigrammatic works. The aim is to determine whether some of the epigrams written by Sarbiewski meet his own criteria for poetic works. The analysis shows that *Divini Amores* is the series of Sarbiewski's epigrams that best meets the conditions established by him for poetry. Other religious epigrams, as well as panegyrics and satirical works, may also share some features with poetry to a varying degree.

Keywords

Epigram, *argutia*, *concors discordia*, fiction, functional context

The works of Maciej Kazimierz Sarbiewski, a poet and a poetry theorist, create a rare opportunity to compare his formulated and immanent poetics. It is, therefore, worth juxtaposing Sarbiewski's theoretical statements about the epigram with his own epigrammatic works.¹ Sarbiewski writes about epigrams in his treatise *De acuto et arguto, sive Seneca et Martialis*. The point (*acutum*) indicated in the title is, according to the author, the essence of this genre. As to the idea itself, Sarbiewski follows in the footsteps of the authors of humanistic poetics, especially Julius Caesar Scaliger, whom he holds in high regard. Then,

¹ Cf. Łukaszewicz-Chantry, "Epigramaty Macieja Kazimierza Sarbiewskiego w świetle jego teorii poetyckiej", pp. 7–14.

however, he shares his new, original ideas and presents his own definition of the point:²

Acutum est oratio continens affinitatem dissentanei et consentanei, seu dicti concors discordia vel discors concordia.

The point is a statement in which the inconsistent meets the consistent, so that it is a form of a verbal expression with concordant discord or discordant concord.

The author explains this definition using Martial's epigram 1.14:

Delicias, Caesar, lususque iocosque leonum
 uidimus — hoc etiam praestat harena tibi —
 cum prensus blando totiens a dente rediret
 et per aperta uagus curreret ora lepus.
 5 Vnde potest audius captae leo parcere praedae?
 Sed tamen esse tuus dicitur: ergo potest.

The pastimes, Caesar, the sports and the play of the lions, we have seen: your arena affords you the additional sight of the captured hare returning often in safety from the kindly tooth, and running at large through the open jaws. [5] Whence is it that the greedy lion can spare his captured prey? He is said to be yours: thence it is that he can show mercy.³

There is the *dissentaneum*: the hungry lion saves hares, and the *consentaneum*: the lion is gentle because it is the lion of the gentle and generous Caesar. *Concors discordia* arises from the union of these opposing elements. Sarbiewski illustrates this theory with a triangle. The point, or the rhetorical apex, is created – just like the mathematical apex – by joining two opposite lines. The base of the triangle is the subject matter of the point (*materia acuti*). The two opposing rising sides are the inconsistency (*dissentaneum*) and the consistency (*consentaneum*), which meet at the apex of the triangle. The author calls this meeting a union (*unio*), which is precisely the point.⁴ The point is, according to Sarbiewski, the most beautiful part of human speech.⁵ It should be present not only in epigrams, but also in the art of oratory, such as in the works of Seneca mentioned in the title of the treatise (next to Martial); it may even occur in everyday speech.

2 Sarbiewski, *Praecepta poetica*, p. 5.

3 *The Epigrams of Martial*, https://www.tertullian.org/fathers/martial_epigrams_book01.htm.

4 Sarbiewski, *Praecepta poetica*, pp. 6–9.

5 Sarbiewski, *Praecepta poetica*, p. 1.

In his treatise *De acuto et arguto*, Sarbiewski does not propose any comprehensive concept of an epigram, focusing only on the point. Paradoxically, he expresses his reflections on this genre in a treatise about the epic: *De perfecta poesi, sive Vergilius et Homerus*. In one of the chapters, he discusses the differences between the epic, or the perfect poetry, and other imperfect genres, such as the elegy or the lyrical song. On the other hand, an epigram, even the most perfect one, can by no means be classified as poetry.⁶ According to the Jesuit, the form of this genre is “something undifferentiated” (*quid indiferens*), which is a common way of exercising and demonstrating one’s talent (*commune quodam ingenii exercendi et ostentandi instrumentum*).⁷

Elsewhere in his treatise, Sarbiewski explains that the epigram cannot qualify as poetry because it is often an inscription on a specific object, and, therefore, by its nature, it is related to specific conditions. Hence, it does not represent what is general and possible, but recreates what actually happened.⁸ Therefore, this genre invites comparison with rhetoric, the works of which “are usually associated with a certain place, person, circumstances, time”.⁹ However, the Jesuit admits that some epigrams can be included in poetry if they meet the following conditions:

- the poet presents some appropriate fiction (*aliquam aptam fictionem*), creates (*fingit*) heroes (naming them) and their actions (*actiones*);
- the poet imitates someone’s character not as it was, but as it could be;
- the depicted, fictional events should carry a moral message (*fictio moralis*).¹⁰

These conditions briefly summarize Sarbiewski’s reflections on the essence of poetry, presented in his dissertations, especially in the aforementioned treatise *De perfecta poesi*. Inspired by Aristotle and Renaissance poetics, the Polish Jesuit writes:¹¹

Sit ergo poetica ars, quae entia dicendo imitatur non iuxta, iuxta quae sunt, sed iuxta ea, iuxta quae esse vel debent, vel possunt, vel verisimiliter existunt, vel existebant, vel exstiturae sunt.

Poetry, then, shall be an art that imitates beings in the verbal material not according to how they exist, but how they should or can exist, or probably exist, existed or will exist.

6 Sarbiewski, *De perfecta poesi*, p. 20.

7 Sarbiewski, *De perfecta poesi*, p. 20.

8 Sarbiewski, *De perfecta poesi*, pp. 20–21.

9 Sarbiewski, *De perfecta poesi*, p. 14.

10 Sarbiewski, *De perfecta poesi*, pp. 20–21.

11 Sarbiewski, *De perfecta poesi*, p. 4.

Thus, the poet in his creations does not imitate the empirical reality, but constructs a world parallel to it. To describe the poet's activity Sarbiewski usually uses the verb *fingere*. The verb *fingere* is also a common term in the poetics of the Renaissance, where it denotes the fiction-making activity of the poet. The authors of humanistic poetics usually combine *fingere* and *imitari*, creation and imitation, seeing them as by no means contradictory, but dynamically complementary.¹² Sarbiewski wrote, likewise, that the poet creates and imitates at the same time; however, the Jesuit put a special emphasis on creativity as a feature of distinctive poetic art.¹³ The poet himself invents heroes and their actions from the very beginning.

The starting point in the poetic creation is a general idea that includes "universalem unius cuiusque perfectionem" (the perfection of some object).¹⁴ This idea is then actualized in the literary work, e.g. the idea of a perfect man is actualized in the form of Aeneas. The opposite is true of epigrammatic writing, which starts and ends with what is detailed and grounded in specific circumstances. And just like the point is the soul of an epigram, the plot – understood, following Aristotle, as "inventionem unius actionis magnae humanae, integrae et secum connexae cum eventu probabili." (an idea encompassing one great human activity, closed and internally related, with a plausible ending)¹⁵ – is the soul of poetry. The plot is most fully represented in the epic poetry, which is why this genre deserves to be called the "perfecta poesis" (perfect poetry). Other genres may also contain some plot elements. Even epigrams may contain the seed of the plot when they depict a fictional event.

Sarbiewski repeatedly emphasizes that the most important goal of poetry is to instruct. The instruction should be "indirect" (*oblique docere*) and use means appropriate to poetry, e.g. fiction. Therefore, epigrams which contain "moral fiction" fulfill the didactic function of poetry. Summing up his reflections on epigram, Sarbiewski adds that if an epigrammatist wants to be considered a poet, he should emulate the Greeks, not the Romans, since for the Romans, like Martial, the most important was the point, characteristic primarily of rhetoric. The Greeks, on the other hand, wrote epigrams which contained fiction.¹⁶

12 Cf. Niebelska-Rajca, "Poeta imitatore czy poeta facitore?", pp. 103–105.

13 Cf. Sarnowska-Temierusz, *Przeszłość poetyki*, pp. 380–395; Łukaszewicz-Chantry, "Only a Poet Never Lies", pp. 63–66.

14 Sarbiewski, *De perfecta poesi*, p. 154.

15 Sarbiewski, *De perfecta poesi*, pp. 19–20.

16 Sarbiewski, *De perfecta poesi*, p. 21.

Let us now turn to Sarbiewski's epigrammatic works. It will be interesting to find out whether the Jesuit attempts to meet the aforementioned criteria for poetry in his own epigrams. The analyzed epigrams will be only those whose authorship is certain. According to Aleksander Mikołajczak, these are poems marked in Tomasz Wall's edition (the most extensive collection of 265 epigrams) with numbers: 1–119, 147, 192–195, that is 124 poems in total.¹⁷

Sarbiewski began writing Latin epigrams when he was a student at a Jesuit college. Composing this type of work was an important element in the Jesuit curriculum (*Ratio Studiorum*). When he became a teacher, he continued writing epigrams to set an example for his students. Thus, they had primarily a "show-off", training and demonstration purpose, in line with Sarbiewski's view of the genre. They were noticed by his contemporaries but remained in the shadow of the lyrical works (odes and epodes) that would bring him international fame and the honourable title of "Christian Horace".

Sarbiewski's epigrams, in line with the tradition of the genre, are thematically diverse. Among them there are occasional poems, most often laudatory, as well as humorous and religious ones. They are usually elegiac couplets but there are also iambic meters and the hendecasyllable.

A significant group consists of panegyrics, written in the spirit of the era and meeting social demands of that time. The addressees include mostly various patrons and benefactors of the Jesuits, as well as important people – from the Jesuit order and beyond – whom Sarbiewski met in Rome and whose attention he wanted to attract. The panegyrics are firmly rooted in the functional context and clearly show the generic connection of the epigram with what is specific and individual, i. e. what, according to Sarbiewski, excludes the epigram from poetry. Not only the addressee, but also often their "attribute" and the circumstances invoked emphasize the individuality and specificity. The attribute can be, for example, a coat of arms, and stemmata are the dominant genre among Sarbiewski's panegyrics. Another object used as a medium for the praise may be a statue, e.g. of Chodkiewicz (Epigr. 79) or Cicero (Epigr. 82). The panegyric can also praise someone else's work, e. g. the poetry of Cardinal Barberini (Epigr. 59). Sometimes the concept is built around the addressee's name: Father Malaspina ("bad thorn"), a supposedly constantly smiling and yet strict rector of the Society of Jesus in Florence, received an epigram based on a play on words about the good and bad rose thorns (Epigr. 49). Similarly, the name of another Italian Jesuit, Leo Santi, inspired Sarbiewski to write an

17 Mathiae Casimiri Sarbiewski, *Poemata omnia*, ed. by Tomasz Wall, Staraviesiae 1892. On the authorship of epigrams in this edition see: Mikołajczak, "Z badań nad atrybucją epigramatów Sarbiewskiego", pp. 139–140.

epigram (Epigr. 86) with the point which is the reverse order of the name and surname: Sanctus Leo (Saint Leo).

One of the Italian addressees of the panegyrics is also Muzzio Vitelleschi, the Jesuit superior general. A piece dedicated to him lists his numerous advantages (Epigr. 60):¹⁸

Excubat in medio tibi pulchra Modestia vultu
 et niveus roseo regnat in ore Pudor.
 Simplicitas oculis, sacra Facundia lingua,
 ridet in ingenuis Gratia viva genis.
 5 Maiestas humeros, placidam Clementia frontem,
 pura verecundus pectora Candor habet.
 Prae foribus famuli, video, famulaeque morantur:
 Virtutem dominam quis neget esse domi?

Handsome Modesty rests upon your face, snow-white Decency reigns on your rosy lips, Candour in your eyes, sacred Eloquence in your mouth, natural Grace laughs on your noble cheeks. [5] Majesty dwells in your arms, Clemency – in your serene brow, And modest Candour in your pure heart. I see those maids and servants waiting at the door, So who could doubt that Virtue is the hostess of this home?

As we know, writing panegyrics was an important social function of poets: the recipients were perpetuated for their benevolence. Without questioning the utilitarian function and the occasional character of the laudatory works, it is worth considering yet another possible reading of them. In *De perfecta poesi* there is a note concerning poets who write praise, which is worth reflecting on:¹⁹

Quodsi aliquando vi enthusiasmi incitati ita particularia tractent, ut excedant veritatem, v. g. cum Horatius noster ultra rei veritatem laudat Caesarem, tum sane magis se proprie poetas esse ostendunt. Versantur enim circa res, non ut sunt, sed ut esse possunt iuxta universalem unius cuiusque perfectionem. [...]Itaque etiamsi ibi erit rhetorica vel grammatica hyperbole, vel etiam mendacium, non erit tamen hyperbole poetica neque mendacium. Hoc habes ex Aristotele, qui solus cognovit naturam poetices cap. 23. Docens enim ibi, quomodo respondere debeant poetae, cum illis obicitur in nimiis v. g. alicuius laudibus mendacium, ita subdit: 'Ad haec, si quis ex parum veris arguatur, at certe qualia esse decet, solutio sit, id quod Sophocles dixit se quidem homines, quales esse oporteret, effingere'. Huius autem totius ratio est, quia poeta per se, seu conditor, non circa

18 Text after: Maciej Kazimierz Sarbiewski: *Epigrammatum liber (Księga epigramatów)*, ed. by Magdalena Piskała / Dorota Sutkowska, Warszawa 2003.

19 Sarbiewski, *De perfecta poesi*, pp.154–155.

res particulares et quae iam sunt, sed propriissime circa universales et ut esse possunt, iuxta ideam communem versatur.

Therefore, if, when captivated by inspiration, in some detail they go beyond the limits of truth, like e.g. our Horace praises Caesar beyond true merit, then and thus they turn out to be true poets. For their subject is not actual reality, but reality as it may seem pursuant to the general perfection of each object. [...] So, while there will be a rhetorical or grammatical hyperbole, or even a lie, it will not be a poetic hyperbole or a poetic lie. This is the teaching of Aristotle, who was the only one to know the nature of poetry (Chapter 23). Thus telling the poet what they should answer when being accused of a lie, for example, by overly praising someone, he adds: "Further, if the poet were to be accused of having presented a thing not very truthfully, it would be necessary to explain: but he presented it the way it should be presented; for Sophocles already said that he creates people as they should be." All this reasoning is based on the principle that the real poet, that is the creator, does not have as an object things that specifically exist, but just general things and things that can exist according to a general idea.

Don't some of Sarbiewski's panegyrics depict characters "pursuant to the perfection of their subject"? Examples would include the aforementioned Leo Santi, who is to actualize the general idea of a perfect man, i.e. a saint, or Muzzio Vitelleschi, who combines the perfection of a virtuous soul and a body radiating beauty. His description is in no way inferior to that of Aeneas or any other perfect hero of the ancient epic. Therefore, aren't both epigrams an attempt to show the character "as it can or should be"? A certain connection with poetry in these works could certainly be noticed.

At the opposite end of the panegyrics, there are irreverent works referring to the rich satirical tradition of the epigram. Sometimes the subject of criticism are unsuccessful works (e.g. Epigr. 74) or paintings (e.g. Epigr. 66), which once again emphasizes the connection between the epigrams and specific objects. Various human weaknesses and vices are also ridiculed. More characters appear: the inarticulate rhetorician Filip (Epigr. 118), Antullus Plautus boasting of his heritage (Epigr. 121), the cowardly Ansa Fulvius (Epigr. 54) and others. Sometimes an event is described, as in the epigram addressed to the unknown, probably fictional addressee, of the meaningful name *Caesar* (Epigr. 114):

Vivus ubi roseum fulgor mentitur Olympum
 et simulant vivas aurea tecta domos,
 pieta reidentis dum lustrat sidera scenae
 atque alacres Caesar fertque refertque gradus,
 5 pendula nitentes deceptit bractea plantas
 atque sua quassum mole necavit onus.
 Noxia caesaribus semper sublimia: quisquam
 ad superos veniat Caesar et inde ruet.

It is where the vivid shine mimics rosy Heaven and the golden roof replaces real houses that, when Ceasar admires fake stars of the glimmering stage and walks up and down in fast pace, [5] the hanging plate did not support feet: the broken one was killed by his own weight. The heights ill-treat caesars: even if a Ceasar got to heaven, they would fall anyway.

Caesar tries to ascend to the artificial sky (theatrical scenery), which ends in a tragic, fatal fall. This accident is commented on by the point, which conveys the general truth about the dangerous, usurper attempts to ascend to the height of various *Caesars*. Like that work, other satirical epigrams often contain some universal moral teaching. Moreover, these works usually feature fictional people and depict fictional events, and, according to Sarbiewski, creating fiction is a privilege enjoyed only by a poet.²⁰ And so, satirical epigrams can share some features with poetry.

Another thematic group are religious epigrams. Many works are dedicated to saints and martyrs. Some of them, referring to the tradition of the genre, are epigrams *in imaginem*. They include, among others, poems dedicated to St. Aloysius Gonzaga, the patron of youth. These works emphasize various elements of the saints' image (eyes, smile, also a lily held in hand). Among the poems *in imaginem*, an interesting one is epigram on the Roman painting of St. Stanisław Kostka, blessed at that time (Epigr. 22):

- Quis te tam lepida mentitur imagine pictor?
 Quae tam viva tuas temperat umbra genas?
 Tu palles. pallet: quod si rubet illa, rubescis,
 Tu vita, vita non caret illa sua.
 5 Tu sine corde manes. manet haec sine corde. Loquente
 te loquitur: visus te iacente iacit.
 Par est laus vobis disparque: fidelis imago
 illa tui, sed tu, Stanesilaë, Dei.

Who painted you so well that your image deceives the eyes? How come such a vivid shadow covers your face? You turn pale, so does he, you turn red, so does he. You and him both are full of life. [5] You have no heart, without heart lasts he. When you speak, he speaks, and he is watching when you cast a glance. Your glory is and isn't equal: the portrait is your faithful image, while you, Stanislaus, are the image of God.

20 Sarbiewski, *De perfecta poesi*, p. 21. Cf. Łukaszewicz-Chantry, "Only a Poet Never Lies", pp. 63–66.

This work is based on the following concept: just as the painting of Kostka is a faithful image of a saint, Kostka himself is a faithful image of God. Interestingly, Kostka's portrayal is not static, but he is a vigilant observer of his 'model' and reacts vividly to every change in his face, to his every move. It is likely that Kostka also looked at God in a similar way and tried to follow him faithfully. Thus, what is individual – a specific painting that Sarbiewski saw in Rome while visiting Kostka's monastic cell – serves to convey the general truth.²¹ It is a succinct definition of holiness: holiness is a faithful reflection of God. It is worth contrasting this with the epigram on the wax image of Nero (Epigr. 61) which avoids the sun in vain; the wax would melt with Caesar's anger anyway. Here, unlike the painting of Kostka, instead of a faithful image, there is shapeless material.

Although these two works are related to specific objects, they come closer to poetry as they contain "moral fiction". Moreover, the epigram about Kostka's painting, like the aforementioned poem about Leo Santi, refers to the general idea of a perfect man, created in God's image and likeness. Thus, what is universal and potential actualizes in what is individual (in specific persons).

Among the religious epigrams there are over 30 works named *Divini Amores* by Sarbiewski himself. The cycle begins with a dedication epigram offering *Divini Amores* to the famous Italian Jesuit, poet and author of treatises on poetry, Tarquinio Galluzzi. Dedicated songs are devoted to God's Love, symbolized by the figure of Cupid,²² who is often depicted with his mythological attributes: a bow and a quiver. These attributes serve as an illustration to the fragment of the *Song of Songs*: "Thou hast ravished my heart" (*Song of Solomon* 4:9). Love is often shown as a fight or a hunting, where you are both the hunter and the prey. Love is also compared several times with death, like e. g. in the Epigram 34 *For love is as strong as death* (*Song of Solomon* 8: 6):

Fortis est ut mors dilectio. (Cant. 8)

Mors et Amor gemini pugnans de laude triumphat:

Mors pharetra, pharetra conspiciendus Amor.

Mors ait: "Expugno certis ego corpora telis";

5 "Maior", ait "mihi", Mors, "victoria cedit Amore";

"At mihi maior" ait, "gloria cedit", Amor.

Tentarent et tela, pares nisi diceret esse

victor utroque Deus, victus utroque Deus.

21 Cf. Warszawski, "Dramat Rzymski" Macieja Kazimierza Sarbiewskiego, pp. 90–93.

22 Cf. Łukaszewicz-Chantry, "L'Amor aethereus chez Sarbiewski", pp. 153–160.

- Low Love and Death for prize of praise contend
 Both in their Armour and artill'ry shined
 Death pleads. I vanquish bodies my darts:
 Love pleads. With flames'tis I who vanquish hearts.
 5 But Death replies. My Victories are more.
 Then Love rejoins. My glories yours outdo.
 They fought, but that he judged, They equal were,
 Was in both Conquered, and Conqueror.²³

Most of the epigrams about God's Love are preceded by the mottos from the *Song of Solomon*. Usually the persona is the Bride who addresses the Bridegroom²⁴. Only once does the Bridegroom himself speak, complaining about the indifference of men (Epigr. 39). The Bride's voice is saturated with the longing for the Bridegroom. Nothing can soothe this longing, neither earth nor heaven (Epigr. 25):

- Osculetur me osculo oris sui* (Cant. 1)
 Quaerebam, nostris si quis daret oscula labris,
 dum meus, heu!, longo tempore Sponsus abest.
 Oscula poscebam caelum; dabat oscula caelum,
 sed satiare meas non potuere genas.
 5 Oscula poscebam terram: dabat oscula terra,
 sed fuerant tactis asperiora petris.
 Terra, vale, caelumque, vale, dabit oscula Sponsus.
 O, essent, quot sunt vota, tot ora mihi!

I asked if there was any to kiss me on the lips, as my Beloved, alas, has long been gone. I asked heaven for the kisses and it did kiss me, but the kisses did not satiate my cheeks, [5] I asked the earth for the kisses and it did kiss me, but its kisses were harsher than a stone. Farewell, the earth, farewell, heavens, the Beloved will give me kisses. Oh, if only I could have as many lips as I have desires!

The longing, the unfulfilled desire for the union returns in many works. Hence, the flight and mutual pursuit of the Bride and the Bridegroom are often mentioned. Sometimes spiritual thirst is presented as thirst in the literal sense of the word: the dry earth craves rain (as in Psalm 63). It is finally sent by Amor (Epigr. 11). The Bride tries to drink the water from the ocean, but only the Bridegroom's breast can satisfy her thirst (Epigr. 26).

23 Translation by Sir Philip Wodehouse in Fordoński / Urbański, *Casimir Britannicus*, pp. 73–74.

24 Cf. Łukasiewicz-Chantry, *The Mystery of Incarnation in the Works of Maciej Kazimierz Sarbiewski*, pp. 133–140.

Epigrams about God's Love are elaborately structured and saturated with rhetorical figures. Some see them primarily as verbal virtuosity and a display of rhetorical skills.²⁵ One can also notice there the traces of Petrarchan tradition.²⁶ However, I think that you can read *Divini Amores* as metaphysical poems, a poetic expression of prayerful meditation²⁷. The essence of the epigram, the point (*concors discordia*), does not stop at wordplay. It is, above all, an attempt to embrace the divine order of the universe in which opposites are united, an attempt to verbalize the paradoxes of faith and convey the mystical experience of God. God, who, after all, is at the same time One and Three.²⁸

Let us not forget that in the case of the English metaphysical poets, almost contemporary to Sarbiewski, the organizing principle of the work is the concept (*wit*). The 18th-century thinker and critic of English metaphysical poetry, Samuel Johnson, believed that its distinctive feature was combining contradictions. He referred to the metaphysical concept with the term *discordia concors*.²⁹ Researchers of metaphysical poetry often point out that it grows out of the art of meditation and is a literary expression of spirituality based on the Jesuit or Salesian model.³⁰ Ignatian sources seem all the more obvious in the case of the 'metaphysical' epigrams by Sarbiewski, a Jesuit who was certainly familiar with the *Spiritual Exercises* of St. Ignatius.

It is also worth emphasizing that Sarbiewski does not refer the concept of *concors discordia* solely to a verbal expression. For him, *concors discordia*, in line with the ancient tradition, is also a cosmic principle. Let us recall an image from Sarbiewski's treatise on mythology: *Dii gentium*. It shows Apollo playing the zither, which Sarbiewski interprets in an allegorical way. Apollo's zither is supposed to signify harmony which God uses to preserve the world, i.e. discordant concord (*discors concordia*). To justify his alegoresis, Sarbiewski first cites a quote that is supposed to come from an "ancient poet": "Tu cithara totum moderaris Olympum" (You rule all Olympus with the help of the zither), followed by a statement by Clement of Alexandria about the mystical song of the Word of God: "et universum numerose concinneque exornavit, et elementorum dissensionem in ordinem redegit consonantiae, ut ei totus mundus fieret

25 Cf. Stawecka, *Maciej Kazimierz Sarbiewski, prozaik i poeta*, p. 180.

26 Cf. Łukaszewicz-Chantry, "Le pétrarquisme dans la poésie religieuse de Maciej Kazimierz Sarbiewski", pp. 355–370.

27 Cf. Łukaszewicz-Chantry, "Metafizyczne epigramaty Macieja Kazimierza Sarbiewskiego", pp. 184–192.

28 Cf. Łukaszewicz-Chantry, "Epigramaty Macieja Kazimierza Sarbiewskiego w świetle jego teorii poetyckiej", pp. 7–14; Mikołajczak, *Studia Sarbiewiana*, pp. 53–63.

29 Samuel Johnson, *Lives of English Poets*, p. 149.

30 Cf. Mrowcewicz, *Antologia polskiej poezji metafizycznej epoki baroku*, p. 24.

harmonia,³¹ (and he ordered the Universe rhythmically and harmonically, and brought the discord of the elements to the order of concord, so that the whole world became harmony to him). Therefore, all reality is an expression of God ruled by *discors concordia*. Likewise, the epigram is an expression of a human based on the same principle.

Yet another analogy is interesting. The point of the epigram, as already mentioned, is presented in the treatise *De acuto et arguto* as a triangular apex. Likewise, God, symbolized by the figure of Apollo, is compared in *Dii gentium* to the apex of a pyramid.³² Sarbiewski mentions that the Greeks worshiped Apollo in the form of a pyramid:³³

Si vero respexere ad naturam ipsius Dei comparati cum mundo, insinuabant Apollinem, seu Deum, apicem esse pyramidis, seu punctum, ex quo et rursus in quod omnes lineae totius pyramidis, hoc est mundi, eant et redeant, licet ipsum punctum sit penitus indivisibile et oculis penitus, sicut Deus, non pateat, cum interim reliquo tota pyramis videatur.

If they took into account the nature of God himself in comparison with the world, they argued that Apollo, that is God, is the apex of the pyramid, i.e. the point from which all the lines of the entire pyramid, that is, the world, start and to which they return, although the point itself is completely indivisible and, like God, completely invisible, while the whole pyramid is visible.

And so, *Divini Amores* epigrams not only try to express visible and invisible reality through meditation, but also imitate this reality by their very structure. An attempt to reach the essence of reality and convey the harmony reigning in it gives these works a universal character. The described meeting between the Bride and the Bridegroom is also of a similar nature. The starting point is the intimate meeting of an individual soul with Christ, but every person can be the Bride. This meeting is often presented as a fictional event (the seed of the plot), from which moral teaching also results. *Divini Amores*, therefore, best of all Sarbiewski's epigrams meets the conditions set by him for poetry. Other religious epigrams, as well as panegyrics and satirical works, may also share some features with poetry to a varying degree.³⁴

31 Sarbiewski, *Dii gentium*, pp. 265–266.

32 Cf. Bolewski, "Nascitur una ... *discors concordia*", pp. 107–108.

33 Sarbiewski, *Dii gentium*, pp. 277–278.

34 Cf. Otwinowska, "Concors discordia Sarbiewskiego w teorii konceptyzmu", p. 91, footnote 24; Sarnowska-Temierusz, *Przeszłość poetyki*, pp. 380–395; Urbański, "Informacja jako pretekst sytuacji lirycznej w wierszu nowolacińskim", pp. 117–128.

References

- Lech Bobiatyński, "Epigramaty Macieja Kazimierza Sarbiewskiego i ich funkcja w jego rozwoju twórczym", in Krystyna Bartol / Jerzy Danielewicz (eds.), *Epigram grecki i łaciński w kulturze Europy*, Poznań 1997, pp. 245–272.
- Jacek Bolewski, "Nascitur una ... discors concordia. Aspekty teologiczne twórczości Sarbiewskiego", in Id. et al. (eds.), *Nauka z poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*, Warszawa 1995, pp. 87–111.
- Krzysztof Fordoński / Piotr Urbański (eds.), *Casimir Britannicus: English Translations, Paraphrases, and Emulations of the Poetry of Maciej Kazimierz Sarbiewski*, London 2008.
- Samuel Johnson, *Lives of English Poets*, ed. by Henry Morley, London a. o. 1891, <https://books.google.pl/books?id=6t1NAQAAMAAJ&printsec=frontcover&hl=pl#v=onepage&q&f=false> (last accessed 20.05.2023).
- Maria Łukaszewicz-Chantry, "L'Amor aethereus chez Sarbiewski", *Uranie* 8 (1999), pp. 153–160.
- Maria Łukaszewicz-Chantry, "Epigramaty Macieja Kazimierza Sarbiewskiego w świetle jego teorii poetyckiej", *Pamiętnik Literacki* 91/4 (2000), pp. 7–14.
- Maria Łukaszewicz-Chantry, "Metafizyczne epigramaty Macieja Kazimierza Sarbiewskiego", *Studia Classica et Neolatina* 8 (2006), pp. 184–192.
- Maria Łukaszewicz-Chantry, "The Mystery of Incarnation in the Works of Maciej Kazimierz Sarbiewski", in Piotr Urbański (ed.), *Pietas Humanistica, Neo-Latin Religious Poetry in Poland in European Context*, Frankfurt a. M. 2006, pp. 129–140.
- Maria Łukaszewicz-Chantry, "Only a Poet Never Lies. Maciej Kazimierz Sarbiewski's Thoughts on the Privilege of Poets" in Barbara Bokus / Ewa Kosowska (eds.), *Truth and Falsehood in Science and the Arts*, Warszawa 2020, pp. 62–68.
- Maria Łukaszewicz-Chantry, "Le pétrarquisme dans la poésie religieuse de Maciej Kazimierz Sarbiewski", in Beate Hintzen (ed.), *„Gelehrte Liebesnöte” – Lateinischer Petrarkismus der Frühen Neuzeit*, Berlin / Boston 2022, pp. 355–370.
- The Epigrams of Martial*, Bohn's Classical Library, London 1897: https://www.tertullian.org/fathers/martial_epigrams_book01.htm (last accessed 20.05.2023).
- Aleksander W. Mikołajczak, *Studia Sarbieviana*, Gniezno 1998.
- Aleksander W. Mikołajczak, "Z badań nad atrybucją epigramatów Sarbiewskiego", in Jacek Bolewski et al. (eds.), *Nauka z poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*, Warszawa 1995, pp. 134–145.
- Krzysztof Mrowcewicz (ed.), *Antologia polskiej poezji metafizycznej epoki baroku*, Warszawa 1993.
- Barbara Niebelska-Rajca, "Poeta imitatore czy poeta facitore? Późnorennesansowe włoskie dyskusje o mimesis", *Odrodzenie i Reformacja w Polsce*, 55 (2011), pp. 101–122.

- Barbara Otwinowska, "Concors discordia Sarbiewskiego w teorii konceptyzmu", *Pamiętnik Literacki* 59/3 (1968), pp. 81–110.
- Maciej Kazimierz Sarbiewski, *De perfecta poesi, sive Vergilius et Homerus. (O poezji doskonałej, czyli Wergiliusz i Homer)*, trans. by Marian Plezia / ed. by Stanisław Skimina, Wrocław 1954.
- Maciej Kazimierz Sarbiewski, *Dii gentium (Bogowie pogan)*, trans. and ed. by Krystyna Stawecka, Wrocław 1972.
- Maciej Kazimierz Sarbiewski, *Epigrammatum liber (Księga epigramatów)*, trans. and ed. by Magdalena Piskała / Dorota Sutkowska, Warszawa 2003.
- Mathiae Casimiri Sarbiewski, *Poemata omnia*, ed. by Tomasz Wall, Staraviesiae 1892.
- Maciej Kazimierz Sarbiewski, *Praecepta poetica (Wykłady poetyki)*, trans. and ed. by Stanisław Skimina, Wrocław 1958.
- Elżbieta Sarnowska-Temeriusz, *Przeszłość poetyki*, Warszawa 1995.
- Krystyna Stawecka, *Maciej Kazimierz Sarbiewski, prozaik i poeta*, Lublin 1988.
- Piotr Urbański, "Informacja jako pretekst sytuacji lirycznej w wierszu nowołacińskim (na przykładzie Macieja Kazimierza Sarbiewskiego)", *Barok. Historia – Literatura – Sztuka* 6/1 (1999), pp. 117–128.
- Józef Warszawski, "Dramat Rzymski" *Macieja Kazimierza Sarbiewskiego TJ (1622–1625) Studium literacko-biograficzne*, Rzym 1984.

The Anagram Poetry of the Danish Poet Henrik Albertsen Hamilton (c. 1590–after 1623) and the Swedish Poet Georg Stiernhielm (1598–1672)

Lars Nyberg, Johanna Svensson

Abstract

One important feature closely connected with the Baroque is elaborate word play, such as the frequent use of anagrams. Taking Nicolaus Reusner's *Anagrammatographia* and Guillaume Leblanc's work on anagram poetry as our point of departure, we discuss the use of anagrams and acrostics in the works of the Danish poet Henrik Albertsen Hamilton and the Swedish poet Georg Stiernhielm. We take a closer look at a few striking examples, but also discuss some more general aspects, such as the question if the anagram or acrostic is to be seen mainly as a witty word play, or if we can detect a deeper symbolic significance. In the case of Stiernhielm, his poetry is deeply imbued with neoplatonic and Hermetic philosophy, and his word play seems to range between *lusus* and *gravitas*, often in the same poem.

Keywords

Anagram, Henrik Albertsen Hamilton, Guillaume Leblanc, Nicolaus Reusner, Georg Stiernhielm, Swedish Baroque poetry

1. Introduction

What characterizes the literary period that we (tentatively) call the Baroque? The question is immense and can be answered in many different ways – if at all. The Swedish literary scholar Mats Malm is, however, on the trail of something important when he stresses the focus on representation:¹

Renässansen utforskade världen, barocken utforskade våra medel att utforska = representera världen. I grunden rör frågan mediernas betydelse.

¹ Malm, *Det liderliga språket. Poetisk ambivalens i svensk barock*, p. 222.

The Renaissance explored the world, the Baroque explored our means of exploring = representing the world. Fundamentally, it is a question about the importance of media.²

While some literary paradigms want literature to represent nature as closely as possible and try to play down the artificiality that is inherent in every representation, the Baroque chooses to embrace the artificiality in itself. The Baroque author uses his/her wit to make the reader focus on and admire the representation as such. Certain genres and literary phenomena are based almost entirely on the art and artificiality of the representation (and have, accordingly, sometimes been called “artificial” with a derogatory sneer). Examples of such genres and phenomena, often seen during the period that we call the Baroque, are figure poems, acrostics, parodies, chronostics, echo verses and, last but not least, anagram poetry.³

In this paper, we will discuss the use of anagrams in the works of two poets from the seventeenth century, the Dane Henrik Albertsen Hamilton and the Swede Georg Stiernhielm. We will take a closer look at a few striking examples, but also discuss some more general aspects, such as the question of whether the anagram is to be seen mainly as a witty word play, or if we can detect a deeper symbolic significance.

2. Anagram Poetry

2.1 *Definition and distribution of the anagram*

What is an anagram? The definition of the word in the *Oxford English Dictionary* is “a word, phrase, or name formed by rearranging the letters of another word,

² All English translations are by L. N. and J. S.

³ In the section “De Technopaegnio poetico Latino” in his *Encyclopaedia* from 1630 (pp. 549–568), Johann Heinrich Alsted lists and describes no less than 60 different sorts of *technopaegnia*, a term that he defines as “artificiosus ludus” (an artificial play). The *technopaegnia* listed by Alsted are 1. Achromonosyllabicum, 2. Acrostichum, 3. Aenigmaticum, 4. Aenittologium, 5. Aequidicum, 6. Alliteratio, 7. Alphabeticum, 8. Amphora, 9. Anagrammaticum, 10. Anastrophe, 11. Ara, 12. Calix, 13. Centauricum, 14. Cento, 15. Chronosticon, 16. Clepsydra, 17. Clypeus, 18. Cochlea, 19. Columna, 20. Concordantes versus, 21. Cor, 22. Cubus, 23. Ecloga, 24. Emblema, 25. Euthysylloge, 26. Fusus, 27. Hymnus thearchicus, 28. Hypotchema, 29. Jocosus versus, 30. Isogrammaticum, 31. Leoninum, 32. Logogriphus, 33. Macrocoli versus, 34. Memoriale, 35. Metamorphosis poetica, 36. Metatheticum, 37. Ode, 38. Omnivocum, 39. Organum, 40. Ovum, 41. Parallelum, 42. Parodia, 43. Paromoeum, 44. Philomelisma, 45. Pileus, 46. Poculum, 47. Proteus, 48. Pyramis, 49. Rastrum, 50. Reprehensio philologica, 51. Rota, 52. Scala, 53. Securis, 54. Serpentinum, 55. Serra, 56. Spathalion, 57. Talaria, 58. Triangulum, 59. Tripus and 60. Turris (p. 550). At a later date (1668), Paschasius wrote an entire book, *Poesis Artificiosa*, on *technopaegnia*. Paschasius treats anagram poetry on pp. 122–138.

phrase, or name.”⁴ A typical Latin example is MARIA-AMARI. (Maria-To be loved) The first attestation of the word “anagram” in the English language dates, also according to the *Oxford English Dictionary*, from 1589, a fact that is, perhaps, not without interest. Anagrams can, of course, be created and appreciated without any specific context, but they have traditionally often been put in a poetic setting. The typical early modern “anagram poem” consists of an anagram and an epigram that gives an explanation of the anagram.⁵

No one can deny that anagrams and anagram poetry enjoyed an enormous popularity in the period that we call the Baroque. As pointed out by the Swedish Latinist Hans Helander,

the Baroque age indeed saw the culmination of the interest in anagrams. Later ages have not been equally fascinated, and anagrams have been related to specific areas of literature.⁶

Anagram poetry was written and appreciated in the sixteenth century and remained popular well into the eighteenth century, but the seventeenth century can be seen as the golden age of anagram poetry.⁷ The popularity of the genre seems to have started in France in the 1550s under the influence of the Greek scholar Jean Dorat, one of the founders of La Pléiade and a great admirer of the Hellenistic poet Lycophron. The interest in anagrams then spread to Italy, Germany, Spain, the Netherlands and, as we will see, also to the Nordic countries.⁸ One reason why anagram poetry became so popular in the seventeenth century may be the fact that the seventeenth century was also the heyday of occasional poetry. An occasional poem is (almost) always a poem written for a certain individual, and what could be more fitting than to celebrate that individual by making an anagram of his or her name? From the very beginning, there seems, however, to have been a slight ambiguity in the genre, a kind of oscillation between *lusus* and *gravitas*:

4 The Oxford English Dictionary, cf. <https://www-oed-com.ludwig.lub.lu.se/view/Entry/6977?rskkey=SE1QRs&result=1#eid> (last accessed 31 May 2023).

5 Cf. Wilfried Secker, “Anagramma” in *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Bd 1 column 481.

6 Helander, *Neo-Latin Literature in Sweden in the period 1620–1720. Stylistics, Vocabulary and Characteristic Ideas*, p. 461. The entire chapter “The Hidden Significance of Names and Words” (pp. 453–466) is highly relevant, not least for its analysis of the poetry of Georg Stiernhielm.

7 “Au XVII^e siècle, une passion pour la permutation de lettres se rencontre un peu partout en Europe”. Hallyn, “Putaneus sur l’Anagramme”, p. 256.

8 Hallyn, “Putaneus sur l’Anagramme”, p. 256. Hallyn does not mention the Nordic countries, but the anagram poetry of the Dane Hamilton and the Swede Stiernhielm shows that the genre was popular in the Nordic countries as well.

The composition of anagrams and chronograms were for most authors a form of intellectual play, quite conforming to the literary baroque themes (Tesauro, Marino) in which ingenuity played a decisive role. But there was also, throughout the epoch in consideration, a kind of belief in these things: It was felt that there were correspondences between names and things [...], and that these correspondences were not fortuitous, but a message to be interpreted.⁹

Modern literature on anagram poetry is somewhat limited and the great work on the genre is still waiting to be written.¹⁰ In order to put the works of Hamilton and Stiernhielm into context, we would therefore need to refer to the works of their contemporaries and see what two influential poets and scholars, Nicolaus Reusner and Guillaume Leblanc, wrote about anagram poetry. While we have no proof that Hamilton and Stiernhielm were familiar with the works of Reusner and Leblanc specifically, Reusner and Leblanc may still give us an understanding of the ideas on anagram poetry prevalent in the circles in which both Hamilton and Stiernhielm moved.

2.2 *Nicolaus Reusner and Guillaume Leblanc about anagram poetry*

Nicolaus Reusner (1545–1602) was a German jurist, publisher and man of letters. He is perhaps most famous for his *Icones sive imagines virorum literis illustratum* (1587), a book that was often printed interspersed with blank pages and used as an *album amicorum*. At the very end of his life, he completed his massive *Anagrammatographia*, printed in Jena in 1602. The huge book (682 pages) contains nine books of anagram poems. *Liber I* is addressed to the emperors of the Holy Roman empire and to other sovereigns, *Liber II* to Friedrich Wilhelm, Duke of Saxe-Weimar, *Liber III* to “illustrious Counts and Barons”, *Liber IV* to other members of the nobility, *Liber V* to famous jurists and *Liber VI* to famous theologians and men of letters. *Liber VII* honours the conjugal love with anagram poems on the names of married couples. The last two books contain anagram poems written to Reusner by friends and colleagues. A typical poem in Reusner’s hand is the following, addressed to the jurist Joannes Sturcelius:¹¹

IOANNES STVRCELIUS
 SANE TV IVS RE COLIS
 SANE IVS TV, Iane, COLIS RE, cultor es aequi
 ac recti: qui ius re colit, ille sapit.

9 Helander, *Neo-Latin Literature in Sweden*, p. 454.

10 Veronika Marshall’s *Das Chronogramm* is highly relevant in this context, but focuses, as the title shows, on chronograms.

11 Reusner 1602, p. 373.

IOANNES STVRCELIUS

YOU CERTAINLY CULTIVATE JUSTICE IN DEED

You certainly cultivate justice, Jan, in deed, you are a cultivator of the fair and right: a person who cultivates justice in deed, he is wise.

A very interesting feature in Reusner's book is that it also contains a theoretical text on anagram poetry written by Guillaume Leblanc (1561–1601): *De ratione anagrammatismi*. Guillaume Leblanc (in Latin Guilielmus Blancus Junior) was a jurist and Latin poet who filled the function of chamberlain to Pope Sixtus V and ended his days as Bishop of Grasse.

Leblanc begins his *De ratione anagrammatismi* by stating that he, a Frenchman, was surprised when he realised that the art of anagram poetry, long cherished in France, was practically unknown in Italy.¹² He then moves on to a discussion of the origin of the genre. He admits that no one can know for sure where the art of the anagram comes from. Some people say that Lycophron learned the art of the anagram from Hebrews. The importance of the Greeks, more specifically the Alexandrian Pleiad in the 3rd century BC, is beyond doubt. The art of anagrams and anagram poetry came to France during the reign of Francis I (1515–1547). Instrumental in this process was the scholar and poet Jean Dorat. Leblanc then moves on to an explanation of what an anagram actually is and a practical guide to anagram writing. An anagram is an *artificium* that should always be based on a name. The perfect anagram uses all the letters of the name without leaving any letters out and without adding anything new. The author may, however, allow himself a few liberties if the result is good. The French anagram

PIERRE DE RONSARD

ROSE DE PINDARE

is not formally perfect, but a very good anagram, nevertheless. The anagram must never stand alone: it must always be placed within an epigram. The epigram is the golden setting of the anagram. Finally, Leblanc arrives at the most important part of his treatise, the *vis et efficientia* of the anagram. What are anagrams actually good for? That, according to Leblanc, depends on the question if there is power in a name:

¹² Leblanc's treatise is unfortunately not provided with page numbers, but can be found near the beginning of Reusner's *Anagrammatographia*.

Sed tota haec disputatio ab eo pendet, num sit aliqua vis in nominibus.

But the entire discussion depends on [the question] if there is power in names.

There are many things that indicate that there actually is *vis* in a name. Leblanc quotes Plato's dialogue *Cratylus*, where we can read that we shall reach the true knowledge of the things if we know the true *etymon* of a word. In Genesis, Leblanc continues, we can read how Adam gave things their names. Socrates showed the significance not only of the names of things, but of the letters themselves. So far, it seems as if anagrams must be very important indeed. But here Leblanc puts in a word of warning. There is a great risk, he says, that this line of argument leads people to superstition and ungodly practices. The Church forbids all kinds of divination:

Absit, igitur, ut aliqua divinatio dicatur anagrammatis effectus!

May, therefore, no divination be pronounced because of an anagram!

Another argument against taking anagrams too seriously is that names may be wrong and that it is also possible for a person to change his/her name. Bearing that in mind – should we then dismiss anagram poetry as an empty practice? No, Leblanc is certainly not prepared to go so far. He reminds us that there are kinds of names that certainly have a meaning of their own: the names applied to God. When it comes to human names, they are not identical with the person, but they may serve as symbols. Leblanc stresses the importance of etymologies and concludes that a *nomen*, after all, may be an *omen*. He finally confesses to his ambivalence: as a jurist, he laughs at poems and anagrams, as a poet, he praises them. When it comes to anagrams, he is something of a Proteus.

We have mentioned the works of Nicolaus Reusner and Guillaume Leblanc in order to put the poetry of Hamilton and Stiernhielm in a contemporary context. Before introducing the poets themselves, we will now briefly outline the Latin culture in their home countries.

3. Latin literature in general and anagram poetry in particular in Denmark and Sweden in the seventeenth century: a short survey

First, a word of caution. The men (and in a few cases women) who wrote in Latin in the seventeenth century were first and foremost members of the international community of the learned. Danes or Swedes, they studied and travelled abroad and were influenced by European rather than national tendencies.

The two Nordic countries Denmark and Sweden were, during the entire seventeenth century, each other's arch enemies. They were two countries with great similarities, but also with a few differences. To begin with the similarities, neither Denmark nor Sweden had what could be called a Renaissance culture before the Reformation.¹³ The Reformation opened the doors wide to Renaissance humanism and also to Neo-Latin literature, but the fact that this happened quite late (compared with other European countries) led to a situation where the borders between Renaissance and Baroque culture became strangely blurred. Both Denmark and Sweden had a strong Lutheran church and were heavily influenced by Lutheran orthodoxy. Both in Denmark and in Sweden, the vernacular literature was both small and modest at the end of the sixteenth and beginning of the seventeenth centuries.¹⁴ When a vernacular literature slowly emerged and began to grow, Lutheran hymns became an important genre. Both Denmark and Sweden had sovereigns who supported and took pride in Latin literature: in Denmark Christian IV (king 1588–1648), in Sweden Christina (queen 1632–1654). But there were also dissimilarities. While the same tendencies appeared both in Denmark and in Sweden, they were not synchronized: Denmark had a vivacious Neo-Latin literature a few decades earlier than Sweden, and in the same way the vernacular gained the upper hand earlier in Denmark than in Sweden. Were the courts of King Christian and Queen Christina influenced by Renaissance or Baroque culture? Probably by both: the tendencies merged more or less seamlessly.

In the late sixteenth century, Danish poets started to write anagram poetry:

A Baroque tendency begins to appear from c. 1590 in features such as chronograms, anagrams, acrosticha and other forms of play with letters and words: various kinds of visual poetry also turn up, such as fictitious inscriptions.¹⁵

Many Danish Latin poets tried their hand at anagram poetry, no one, as far as we know, more diligently than Henrik Albertsen Hamilton. The Swedish poets followed in hot pursuit:

For most of this period [the seventeenth century] Swedish Neo-Latin literature exhibits an abundance of all the artifices of the Baroque, such as acrostics, anagrams, chronograms and all the variations of typeface and size available to the typographer's art.¹⁶

13 Cf. Skaftø Jensen, "Denmark", p. 22.

14 Cf. Johannesson, "Latinpoesi i Sverige", p. 184.

15 Skaftø Jensen, "Denmark", p. 33.

16 Hans Aili, "Sweden", p. 143.

The controversial theologian and poet Johannes Messenius wrote anagram poems as early as in 1607.¹⁷ Georg Stiernhielm was neither the first nor the most prolific writer of anagram poetry in Sweden, but he was probably one of the most original.

4. The Anagram poetry of Henrik Albertsen Hamilton

4.1 *Henrik Albertsen Hamilton*

Henrik Albertsen Hamilton, the son of the Mayor of Copenhagen Christen Albertsen Hamilton, was born c. 1590.¹⁸ He was given an excellent education, first by tutors at home, later at a school in Meissen. After a few years spent in Copenhagen, Hamilton left Denmark in 1608 for the universities of Heidelberg and Gießen. The precocious young man seems to have left a deep impression on those around him, not least on the University Librarian of Heidelberg Jan Gruter (Janus Gruterus). Hamilton's first and only collection of poetry, *Musaea Adolescentiae Venus*, printed in Gießen in 1610, was provided with introductory poems by (among others) Jan Gruter. A sample of poems from *Musaea* would later be printed in Jan Gruter's great anthology *Delitiae poetarum Germanorum*. The years 1610–1616 were spent partly in Denmark (where Hamilton had friends in the literary circles around the poets Willich Westhoff and Bertel Knudsen Aquilonius), partly abroad.¹⁹ In 1616, he attained a position as a secretary at the German Chancellery (roughly the Ministry of Foreign Affairs) in Copenhagen. His father's death in 1616 had left Hamilton in possession of a large inheritance, and in 1618 he left Denmark again to give free rein to his *Wanderlust*. In Germany he met the young Martin Opitz, and the two friends travelled through the Netherlands and Denmark together.²⁰ Opitz eventually went back to Germany, but for Hamilton the journey had just begun. He

17 Messenius, *Xenion amplissimo, nobili, et clarissimo, prvdentissimoqve consessvi, coronæqve ordinis senatorij, percelebris, atq; regij emporij Dantiscanj Borussiae, concinnatum, & porrectum a M. Joanne Messenio*.

18 The biographical data on Hamilton in this article were taken from Ø. Andreassen: 'Henrik Albertsen Hamilton' in *Dansk Biografisk Leksikon* at lex.dk. https://biografiskleksikon.lex.dk/Henrik_Albertsen_Hamilton (last accessed 31. October 2021). Very little has been written on Hamilton's poetry. For a short introduction, see Skafte Jensen, "Denmark", p. 40.

19 For more information on Hamilton's friendship with Aquilonius, see *B. Canutii Juvenilium reliquiae*, Rostock 1615, for example pp. 107–108. The book contains many poems to Hamilton.

20 See for example Opitz, *Briefwechsel und Lebenszeugnisse*, p. 273. Opitz book *Teutsche Poemata* from 1624 has an introductory poem by Hamilton.

continued through Northern Italy and France and eventually left Europe. All traces of Hamilton end in Egypt, where he probably died sometime after 1623.

4.2 *Musaea Adolescentiae Venus*

While we all know that Martin Opitz would later become one of the pioneers of German poetry, we can hardly guess what path Hamilton would have taken if he had continued his literary career. We have to content ourselves with the single book that he published, *Musaea Adolescentiae Venus*, a title that can be translated roughly “Youth’s Poetical Love”. The fame of the book remained intact as late as in 1693, when Frederik Rostgaard reprinted it in its entirety in his anthology *Deliciae quorundam poetarum Danorum* (vol. 1). The book, which has the motto “*Juvenilis error dedecus gignit minus*” (Youthful error causes less shame) – Hamilton was only about 20 years old at the time of its publication – consists of five distinctive parts: *Regia Clio*, *Sortilegia Lycophrontia sive Anagrammata*, *Elegiarum Fasciculus*, *Amica Mneme* and *Odarum et Parodiarum Pugillus*.²¹ While we will concentrate on *Sortilegia Lycophrontia sive Anagrammata* it is nevertheless important to say a few words about the book as a whole. It was dedicated to the Danish King Christian IV, and the presence of the king is very tangible throughout the book. In *Regia Clio*, the first part of the book, Hamilton extols the King, Queen and other members of the Royal family. The “necklace of Regal virtues” that characterizes King Christian IV is described in the acrostic (poem no. 4, pp. 3–10)²² *Clementia*, *Humanitas*, *Religio*, *Iustitia*, *Sapientia*, *Temperantia*, *Integritas*, *Amor*, *Notitia Artium*, *Veritas* and *Severitas* (Clemency, Humanity, Religion, Justice, Wisdom, Temperance, Integrity, Love, Knowledge of the arts, Truth, Severity). The third part of the book, *Elegiarum Fasciculus* consists of a few elegiac poems directed to friends, not least Jan Gruter. Part 4, *Amica Mneme* contains shorter poems to friends, many clearly intended for *alba amicorum*. Part five, *Odarum et Parodiarum Pugillus*, finally, contains a few poems written in Horatian meters and a couple of parodies on poems by Horace and Martial.²³ It is easy to see

21 “A Royal Clio”, “Lycophrontic divinations or Anagrams”, “A bundle of epigrams”, “A friendly Mneme” and “A handful of odes and parodies”.

22 In Hamilton’s own edition from 1610, the poems were not numbered. The numbering here is borrowed from Rostgaard’s edition (1693). The page numbers refer to the 1610 edition, which serves as basis for the poems by Hamilton in this article. The differences between the two editions are, on the whole, insignificant. In the few cases where a reading in the edition from 1610 is clearly wrong, we have used the reading in the edition from 1692.

23 Parody: a genre where the poet uses another poem as a sort of pattern, where he keeps the metre, much of the syntax, a similarity in sound and most of the wording but substitutes as many words as he can in order to create a new work of art.

the influence from Paulus Melissus, not least in *Regia Clio*. A genre that was popular with Melissus but is totally absent in Hamilton's book is, however, love poetry. We find acrostics (the above mentioned no. 4, pp. 3–10, and no. 64, p. 46, which also has a telestich)²⁴, a chronogram²⁵ (no. 129, p. 88) and an echo poem (no. 197, p. 129), but the single most impressive feature of the book is the overwhelming presence of anagram poems.²⁶ We will now move on to the discussion of part 2, *Sortilegia Lycophrontica sive Anagrammata*.

4.3 *Sortilegia Lycophrontica sive Anagrammata*

The title is interesting in itself. The use of the word *Lycophrontica* shows that Hamilton clearly considered it to be common knowledge that Lycophron was the father of anagram poetry. The use of the word *sortilegia* indicates that Hamilton regarded anagram poetry as an innocent practice and that he had no fear of being taken for a *sortilegus* in the truly magical sense of the word.

Sortilegia Lycophrontica is by far the longest part of the book, comprising almost half of its pages and no less than 122 anagram poems.²⁷ The clear structure of the section reminds us of Nicolas Reusner's book of anagrams. Hamilton begins with poems to the king and the members of the royal family (no. 42–55, pp. 26–35). Next, we have poems to the members of the Danish senate (no. 56–85, pp. 35–63). The third part is addressed to the professors of Copenhagen University (no. 86–110, pp. 63–76). Finally (and without a clear line of demarcation from the third part) we have poems addressed to family, friends, former tutors etc. (no. 111–168, pp. 77–111). Almost all anagram poems follow the same pattern, which we recognize from Nicolaus Reusner:

- 1 NAME (or NAME + TITLE, NATIONALITY etc.) in capital letters
- 2 ANAGRAM in capital letters
- 3 Poem that explains the anagram. In the poem, the words of the anagram are written in italics.

The poems are almost always written in elegiac couplets, but there are a few cases where Hamilton uses Anacreontic meters. Hamilton seldom breaks the rules described by Guillaume Leblanc. Many of the anagrams are very apt and witty indeed, not least no. 83 (p. 61) SIEGVARDUS – DURAS, VIGES (Siegvardus – you stay strong and are vigorous) and no. 92 (p. 68) CONRADUS

24 Acrostic: the first letter of every line spells out a word or sentence. Telestich: the last letter of every line spells out a word or sentence.

25 Chronogram: specific letters, interpreted as numerals, can be rearranged to form a particular date.

26 Echo-poem: the last sound or syllable of each line is repeated or "echoed" (in Hamilton's echo-poem, for example: "Et tibi sit nomen Pallade quale; *vale*").

27 A few poems are not anagram poems in themselves, but serve as introductions.

ASLACUS – DUC NOS, CARA SALUS (Conradus Aslacus – lead us, dear salvation). Since the anagrams are not meant to be read alone, but explained and embellished by their poems (or “golden settings”, in the words of Guillaume Leblanc), we will here give three examples of anagrams together with their poems. The first example, no. 44 (p. 30) in the book, addresses the King of Denmark, Christian IV:

CHRISTIANUS QUARTUS, REX DANIAE ET NORTWEGIAE, PATER PATRIAE.
 IN TE DEGUNT VERA AURA, NOTA QVIES.
 PER TE ARX PIA CHRISTI SERVATA.
 Romulidum quondam Domini, Grajumque Monarchae
 cum cuperent vitae noscere dona suae,
 cortinas veteris, devota mente, Sibyllae,
 et tripodas Clarii consuluere dei.
 5 Pythones valeant: quantus sis, optime regum,
 scire cupis? Nomen consule, certus eris!
In te nota quies, vera in te Flaminis aura,
 et Sophiae *degunt* Castalidumque bona:
arx Christi felix per te servata manebit,
 10 inque tua²⁸ stabit Dania sarta manu.
 Roma suos taceat, taceat quoque Graecia Reges,
 tu major fama, major honore viges.
 O vigeas, precor, et videas, ut Danica terra
 arbitrio vireat facta beata tuo.

CHRISTIAN IV, THE KING OF DENMARK AND NORWAY, THE FATHER OF THE REALM.

IN YOU LIVES THE TRUE AIR, THE WELL-KNOWN CALM.
 BY YOU THE PIOUS FORTRESS OF CHRIST IS SAVED.

Long ago, when the rulers of the descendants of Romulus and the kings of the Greeks wanted to know the gifts of their lives, they consulted with faithful minds the cauldrons of the old Sibyl and the tripods of the god from Claros. [5] Long live the soothsayers – would you like to know how great you are, oh the best of kings? Consult the name, and you will be sure! *In you lives the well-known calm*, in you lives *the true air* of the Holy Spirit and the gift of Sophia and the Castalians: *the fortress of Christ* will remain happy, *saved by you*, [10] and Denmark will stand restored in your hand. May Rome, may also Greece stay quiet about its kings, you will flourish, greater with your fame, greater with your honour. O, may you be vigorous, I pray, and may you see to it that the country of Denmark flourishes, made happy because of your dominion.

The addressee is here a sovereign, a person at the very top of society. It is quite natural that Hamilton chooses to depict the king as filled with (divine) calm and

28 tuo i610.

the air of the Holy Spirit, a true saviour of the Christian faith. More surprising, perhaps, is the light-handed way in which Hamilton deals with the question of divination. Sibyls, tripods and *pythones* mix effortlessly with Christianity. The mentioning of divination is totally unproblematic – but does that mean that Hamilton regards anagram-making only as an entertaining *lusus*? Perhaps not: the solemn note of the latter part of the poem indicates that Hamilton really wants the king (and us) to believe that there is truth in a name. Here, like elsewhere, the ambivalence of the anagram poetry is evident.

The second example, no.132 (pp. 90–91) in the book, addresses a person from a very different social sphere, Hamilton's friend and relative Dankert Leiel (in Latin Tancredus Laelius), who was studying to become a medical doctor:

- MAGISTER TANCREDDUS LAELIUS DANUS
 DUM SANAS, DULCIS ARTE GALENUS ERIT.
 Es Sophus, aeternam Sapientia rara coronam
 crinibus imposuit, Tancred honore, tuis.
 Es Medicus, Medicina tibi despondet Hygejam;
 quo magis Aesclapii filia digna foret?
 5 Accipe divinam (pater exhibet ipse) puellam,
 quas gestat, dignâ dote ministrat, opes.
 Ecce Draco tibi fert Epidaurius artis acumen
 nodosusque manum sponte bacillus init.
 Difficiles morbi salebras medicamine vincas,
 10 nodosam solvas dexteritate luem.
 Ecce tibi serpens etiam venit, ecce vetustae
 folliculum gestit despoliare cutis.
 Non aliter laesis expugnes noxia membris
 et revoces vires ad meliora novas.
 15 Nec cristatus abest strepitanti voce maritus
 excubias noctis Gallus obire satus.
 Scilicet hanc superes studio vigilace, salutans
 Titanem, quoties Nerea linquit equis.
 Nil restat: sanâ feliciter utere dote:
 20 *dum sanas, dulcis arte Galenus erit.*

MAGISTER TANCREDDUS LAELIUS, DANE
 WHEN YOU ARE HEALING, THERE WILL BE A SWEET GALEN IN THE
 ART

You are wise, and the rare Wisdom has placed the crown upon your hair, honourable Tancred. You are a doctor, and Medicine gives Hygeia to you in marriage: of whom would the daughter of Aesculapius be more worthy? [5] Accept the divine girl (the father himself gives her to you): she provides the riches that she carries with a worthy dowry. Look, the dragon from Epidaurus brings you the subtlety of the art, and the knotty staff is attracted to your hand by itself. May you conquer the difficult roughness of the disease with the medicine, [10] may you solve the knotty infection with your skill! Look, the snake comes to you as well, look, it is

eager to rid itself of the scales of old skin. May you in the same way overcome the things that are hurtful for the wounded limbs and re-call new strength for better things! [15] Neither is the crested male with the rattling voice absent, the Rooster, born to survey the watches of the night. In other words, may you conquer it [i.e. the night] with vigilant effort, hailing the Titan every time that he leaves the sea with his horses. There is nothing more, use your healthy dowry happily: [20] *when you are healing, there will be a sweet Galen in the art.*

The anagram in itself, DUM SANAS, DULCIS ARTE GALENUS ERIT, is both versified, elegant and apt, implying that Dankert Leiel in a way becomes a second Galen. Hamilton skilfully weaves in the whole iconography of the medical profession. Hygieia herself is given to the young doctor in marriage, bringing a rich dowry: we see the Dragon (a faithful companion of Asclepius), the Rod of Asclepius, the Snake and finally the Rooster, a symbol of vigilance. It is interesting to note that the scene that Hamilton depicts is very close to the emblem of *Medicina* in Cesare Ripa's *Iconologia*. In the English translation of *Iconologia* from 1709, the emblem of Medicine has the following text: "A Woman of full age, with a Laurel-Garland; a Cock in one hand, and a knotty Staff, round which a Serpent is twisted".²⁹

The anagram poetry of Hamilton is not always as grave as in the two poems above. Our third example, no. 168 (p. 109) in the book, addresses an otherwise unknown Joannes Freisten, who seems to have a problem to keep his mouth shut:

JOANNES FREISTEN
 OS IN FRAENIS TENE
 Os infrene parit tristissima damna loquaci,
 os infrene Duces perdit opesque ducum.
 Quisquis habes fibras aurae melioris et auri:
in frenis teneas os, ita salvus eris.

JOANNES FREISTEN
 KEEP YOUR MOUTH BRIDLED
 An unbridled mouth brings sad harm to the talkative, an unbridled mouth destroys princes and their riches. You, whoever have fibres of better air and gold: *keep your mouth bridled*, and you will be safe.

In this short poem, the anagram is not as much a solemn prophecy as a playful reminder, written tongue in cheek.

Taken as a whole, Hamilton's anagram poetry is certainly not unique, but perhaps that is the reason why it is so interesting. This is anagram poetry as

29 Cesare Ripa, *Iconologia*, p. 50.

it was perceived by a young, ambitious Dane in 1610, a man eager to please his patrons and just as eager to show that he belonged to the same literary paradigm as his admired models and mentors. How seriously did he take the anagram? Did he regard it mainly as a witty wordplay, or did it have a deeper meaning? That is difficult to know, and perhaps it is not as important as we may think. The example of Hamilton shows that he regarded anagram poetry as a modern, fruitful genre, a perfect choice for a poet who wanted to show off his skill and rise to fame. The reception of his book shows that his contemporaries thought that he was absolutely right in thinking so.

5. The anagram poetry of Georg Stiernhielm

5.1 *Georg Stiernhielm*

Georg Stiernhielm was born in 1598 in the Swedish province of Dalecarlia. His name before he was knighted was Jöran Olofsson, Georgius Olai in Latin. As a young official he called himself Lilia, a name that he proudly alludes to in an epigram. The epigram was written in 1633, two years after he was knighted and chose the name Stiernhielm (which means “helmet of stars”):³⁰

Tandem Lilia sarta dabunt

Lilia syncerae candent virtutis imago.

Haec cole: pulchra dabunt, Lilia, sarta tibi.

Finally the Lilies will give you a wreath.

The Lilies shine like a picture of pure virtue. Treasure them, Lilia, and they will give you a beautiful wreath.

Georg Stiernhielm was educated at Greifswald and Wittenberg. He also studied at the University of Herborn and travelled in the Netherlands. He is considered to be one of the greatest poets in Swedish literature, famous for his Swedish didactic poem *Hercules*, written in hexameter, in 1647. The poem is inspired by an episode in Xenophon's *Memorabilia* chapter 1,22–33 i. e. the story of

30 *Samlade skrifter* 1973 p. 170. Stiernhielm's Latin poetry is collected in *Samlade skrifter av Georg Stiernhielm*, ed. Johan Nordström and Bernt Olsson: Första delen, andra häftet Lund, 1973 (= *Samlade skrifter* 1973). Birger Bergh's commentaries on the text together with a Swedish translation can be found in *Samlade skrifter av Georg Stiernhielm*, ed. by Johan Nordström and Bernt Olsson: Första delen, andra bandet, fjärde häftet, Lund, 1987 (hereafter *Samlade skrifter* 1987).

Hercules choosing between Vice and Virtue. In this poem he claims, in his own words, to have “taught the Muses to sing and play in Swedish”, thereby meaning that he has written a poem in his native tongue using classical motifs and meter. His poetic *œuvre* in Swedish also consists of shorter emblematic poems and texts to ballets and pageants, performed at the court of the Swedish queen, Christina. One of his co-writers, moreover, was the famous French philosopher René Descartes, who wrote the French text to the ballet *Fredz-afl* (French title *La naissance de la paix*).³¹

Literature, however, was not his only domain. Like so many other prominent seventeenth-century sages he was a polymath with a vast intellectual appetite, learned in a great variety of fields: jurisprudence, philosophy, mathematics, antiquities, linguistics, land surveying ... His most ambitious work was a vehemently anti-Aristotelian philosophic treatise, in which he strives to explain all the unsolved mysteries of the universe. It was never finished: he died without the consolation of seeing it completed and printed.³² Stiernhielm adheres to the Neo-Platonic renaissance philosophy, leaning on Plato, Plotinos, the Stoics, Nicholas of Cusa, Giordano Bruno, Galilei and the Renaissance speculations inspired by the hermetic theology. Because of his wide-ranging talents and rare learning Stiernhielm was considered by the authorities as useful in many fields; scientific, administrative and juridical, not least. He spent many years in Estonia (then a part of Sweden) and was appointed deputy judge at the court of appeal in Dorpat in 1629, magistrate in the districts of Dorpat, Walk and Werro (today's Tartu, Valga and Võru) in the following year and later director at the senate of the university of Dorpat. Having returned to Stockholm in 1642 he had various commissions, *custos archivi* (national archivist) amongst others. In 1651 he was endowed with an estate in the Baltics and lived there from 1651 to 1656. Because of the Russian invasion he had to flee, and he returned to Stockholm. There he once more held various official appointments and kept working on his *Magnum Opus in spe*, his metaphysical System. *Hercules* was printed in 1658 and *Muzae Suetizantes*, a collection of Swedish poems including *Hercules*, in 1668. He died in Stockholm in 1672.

31 Descartes was one of Queen Christina's many learned correspondents. He was invited to Stockholm by the queen and arrived in the end of September 1649. Stiernhielm and Descartes seem to have debated philosophical questions under the Queen's presidium. Stiernhielm, however, was not impressed by his French colleague's metaphysical system, though he was acquainted with his writings. He philosophized *sine mente*, Stiernhielm is said to have commented.

32 A major part of the manuscripts has been edited by Johan Nordström as a doctoral thesis (Georg Stiernhielm, *Filosofiska fragment*, Stockholm, Bonniers 1924).

5.2 *Stiernhielm's Latin poetry*

Though Stiernhielm considered poetry as a mere hobby, his fame, nevertheless, is founded on his poetry, first and foremost on *Hercules*. Long before composing this masterpiece, however, he wrote Latin poetry. The poems often excel in anagrams, hyperbata, palindromes, wordplay and other mannerisms. The oldest known Latin poem is "Carmen iambicum dimetrum" from 1624, dedicated to a fellow student, his friend Johannes Achatii Salemontanus (from Sala in Västmanland), when the latter defended his thesis *De Metaphysicae natura et constitutione* (On the nature and character of metaphysics) at the University of Uppsala.³³

It would not be too farfetched to consider *Carmen iambicum* an early version of *Hercules*, composed more than twenty years later. The motif is the same, the two paths of Vice and Virtue, the one leading to hell, the other to the gods and to intellectual and moral bliss. It has not the picturesqueness and concreteness of *Hercules* however, there are no real personifications of *Voluptas*, Dame Lust, or *Virtus*, Dame Virtue. *Voluptas* and *Virtus* are here mere abstractions, just as the other personifications, *Libido*, *Metus* and so on. Nor is there any debate between the allegorical persons, the voice is entirely the author's. In this poem sensuality and picturesqueness belong mainly to the description of the delights that meet the wanderer on the wide path of Pleasure. Birger Bergh and Kurt Johannesson, amongst others, have pointed out Stiernhielm's astounding skill and metrical and phonetic subtleties in handling the Latin language.³⁴ Its composition is entirely chiasmic: The first part begins with pleasant serenity and ends with the horrors awaiting the passive voluptuous Man. The second part begins with the horrors threatening the active, virtuous Man and ends with real, serene bliss. The poem presents us with an early poetic version of Stiernhielm's philosophy, his ethos, later given full expression in *Hercules*. Stiernhielm will return to this topic constantly in his poems and his philosophical writings.

5.3 *Nomen est omen?*

"What's in a name?" the lovelorn Juliet asks in Shakespeare's famous tragedy. Most modern readers would probably agree with her nominalistic opinion that "what we call a rose | by another name would smell as sweet". Names are mere conventions. However, considering the tragic end of the play, the protagonists' names were a matter of no small significance. Stiernhielm, for his

33 *Samlade skrifter* 1973, pp. 155–159 (text), *Samlade skrifter* 1987, p. 577–580 (commentary).

34 Kurt Johannesson, *I polstjärmans tecken*, pp. 22–31, Birger Bergh, *Samlade skrifter* 1987, p. 573; see also Berggren, "När musan talade latin".

part, would certainly not have taken his own name so lightly. As a follower of the Florentine Platonists and an ardent reader of Hermes Trimegistus and the Stoics, he thought that words had a deeper significance, manifest in the web of universal correspondences. Stiernhielm sides with Socrates' views in Plato's dialogue *Cratylus*. Words are not mere conventional signs, they are the true images of things. Hence knowledge of the true *etymon* of a word reveals the true meaning of the word itself. Socrates exemplifies his thesis with explications of onomatopoeic words and etymologies of names, a method Stiernhielm found extremely fruitful. In a prose-draft with the title "Coniugium Cadmi et Harmoniae" Stiernhielm gives the concept a deeper metaphysical significance. There he tells the story of Echo and Pan, how Echo only repeats words she has learned from Pan, a symbol of a pantheistic God, creator of the universe:³⁵

Vox enim ratione animata nihil aliud est quam Echo Pani nupta: hoc est Mundi ipsius simulachrum et reflexio. Quae nihil addit de proprio, sed tantum iterat et resonat.

For the voice, animated by reason, is nothing but Echo married to Pan, that is an image and reflexion of the World itself, which adds nothing of itself, but only repeats and resounds.

The concept nourished Stiernhielm's self-esteem. He is often punning on his own name, exploring the secrets of his own existence. The epigram *Tandem Lilia serta dabunt* mentioned above, written on New Year's Eve 1633, where he dwells on the lily's enchanting purity and symbolic significance, foreshadows his later profound interest in Platonic linguistic philosophy. *Nomen est omen*: The wreath, it is hinted, is a token, not only of his well-earned nobility, but also of his *honor* and *virtus*, giving flowers of unexpected beauty – and utility.³⁶

Stoical ideals are also preached in his *poemata gratulatoria* to academic friends. The motif inaugurated in his first known poem "Carmen Iambicum" is once more repeated in the Horatian ode "Ode alcaica gratulatoria" (12) written in 1641.³⁷ It celebrates three of Stiernhielm's friends in Dorpat, namely Michael Bostadius and Johannes Gezelius, who had successfully defended their respective theses, and their *promotor* Laurentius Ludenius. Bristling with obscure mythological allusions it progresses with solemn *gravitas*. The poet is inspired

35 *Filosofiska fragment*, p. CCXXXII.

36 Birger Bergh (*Samlade skrifter* 1987, p. 569) comments. "The short poem manifests a stoical moral philosophy that runs through his entire literary work, [...] i. e. his energetic emphasis on *Virtus*." (Our translation of the original Swedish).

37 Johannesson, *I polstjärnans tecken*, p. 29.

by ancient Roman festivities celebrated in honour of Mars. In his month the victory prizes were awarded, after the campaigns were ended. Likewise, his friends are bestowed their rightful honours after their academic battles.

Gentis superbum Romuleae decus
 authorque Mavors aequus, adorea
 promptos manu, factisque claros
 mactat, & eximio brabeio.³⁸

Fair Mavors, the proud honour and father of Romulus' people, rewards those who are energetic and famous for their deeds with glory and an excellent prize.

In the three following stanzas (5–7) Poseidon and Ceres are mentioned, whose devotees are richly compensated. Neither do Honour (*Virtus*) and Solicitude (*Cura*) treat those who are worthy of their gifts ungenerously. In the following stanzas (9, 10 and 12) the poet addresses his newly laureated friends and their *promotor*. In the margin of three verses Stiernhielm has pointed out that the italicized words are anagrams of their names:

[MICHAEL OLAI BOSTADIUS, SVECUS] Mutato B in P.
 Tu flos †Sealtes†, Uraniae decus
 insigne, gaude et dic, MICHAEL, *scopus*
 35 *hic. Laus Deo, Musae litavi.*
 Munera dia fero laborum.

You, Sealte's flower, Urania's remarkable ornament, rejoice, Michael, and say: *Here is the goal, Praise God. I have sacrificed to the Muse* and bring home the divine reward for my labours.

[IOANNES GEORGII GEZELIUS]
 Ah tu, MINERVAE pulle GEORGIDE,
 quid stas? *An is Zelo egregio igneus?*
 Ascende, sudorum tuorum
 40 accipe praemia pulcra et ampla.

You, son of George, Minerva's nursing, why do you not move? *Will you go fired with a remarkable zeal?* Rise! Take the beautiful and weighty prize for your sweat.

38 For the text of the entire poem, see *Samlade skrifter* 1973 pp. 172–176. For the commentary, see *Samlade skrifter* 1987 pp. 591–593. In a poem (31) written at the same time, Stiernhielm apostrophizes Mars: "Virtus magnanimum decus ..." The poem proclaims, however, the superiority of learning and poetry over martial virtue. The latter is essentially vain, it will soon be forgotten without the *kleos* bestowed by the poets: "Musas, Musarum sacerdotes reverenter | habete: sic post funera | fama perennabit." *Samlade skrifter* 1973 pp. 197–198.

[LAURENTIUS LUDENIUS DOCTOR]

- 45 En! Induet pulcher digitum annulus,
 insigne honoris, magnificum decus.
 Mitrà comas cinget *vir altus*
 pectore, *ture colendus Indo*.

Lo, a beautiful ring will adorn the finger: a token of honour and a splendid ornament. Your hair shall be adorned with a mitre by the hand of a *venerable man who is worthy of being honoured with Indian incense*.

Michael Olai Bostadius Svecus is interpreted *Scopus hic, Laus Deo, Musae litavi*. Ioannes Georgii Gezelius is transformed into *An is Zelo egregio igneus?* and Laurentius Ludenus doctor (i.e. the *promotor*) is forsooth *vir altus ture colendus Indo*. These witty and playful anagrams break for a moment the *gravitas* of the poem, though the wordplay is not only a jest. The names, thus interpreted, are consonant with the inner qualities of their bearers and in harmony with the virtues described in the preceding and following verses (a universal discourse on the essence of Virtue). The poet's friends have gained their prizes by honouring *Camaenas, Minerva* and *Sapientia* and spurning *Murtia, Vacuna* (the gods of bestial sloth),³⁹ *Venus, Eros* and *Bacchos*. The latter gods, love and wine, are characterized by rather obscure *epitetha*: *Pellax pontigenae puer* (the seaborne one's cunning boy) and *Castalidum viator Evan* (You Evan, desecrator of the Muses). Stiernhielm emphasizes both the theoretical and the practical virtues: The ideal man is an *uomo universale*: wise, a lover of beauty and philosophy, but he is also a man of deeds, zealous for mankind and his country's wellbeing and an example for his fellow men. *Igneus* (v. 38) and *ignis* are moreover, keywords in Stierhielm's philosophy, The principle of life and light, *Lux*, is the opposite of *Murtia* and *Vacuna*, who represent mere negation, nothingness, matter.

Trophaeum Sibyllinum (number 16), written in elegiac distichs, is distinguished by far less *gravitas*, instead brimming with exhilarated *Schadenfreude*.⁴⁰ The poem was written in 1644 celebrating the battle of Fehrmarn on October 27th of the same year, where the Danish fleet was utterly defeated by the victorious Swedish men-of-war. The entire poem is structured as a pun on the keywords and anagrams *Danus, Sunda* and *nudas undas* (Dane, strait and empty waves) in various constellations. The poem itself is given the title *Tropheum sibyllinum* and the *vates* calls himself *Egregius throni miles*, "distinguished knight of the (Swedish) throne", an anagram of Stierhielm's name:

39 Johannesson, *I polstjärnans tecken*, p. 30.

40 *Samlade skrifter* 1973 pp. 178–179 (text), *Samlade skrifter* 1987 pp. 596–597 (commentary).

- Dum ferus Oceanus, Sueonum Mars ignivomusque
 Vulcanus classem quisque sibi Danicam
 vindicat, avertit NUDAS sibi navibus UNDA
 SUNDA: has dum vorat, hic mergit et ille rapit.
 5 "Heu, NUDAS UNDA", clamat Danus, "heu mihi, SUNDA!
 Heu, NUDAS UNDA! SUNDA DANUSque, perit.
 SUNDA DANUS totus. Periisti, SUNDA?" Peribis
 ipse, DANUS: vita est SUNDA salusque DANI.

As the wild Ocean, the Swedish Mars and the fire-breathing Vulcan claim the Danish fleet as their rightful booty, the *Strait* finds its *waves empty* of ships. While the one devours them, the other drowns them and the third snatches them away. [5] Woe, cries the Dane, the *waves* are *empty*! Woe to me, *the strait*! Woe, *empty waves*! *The Strait* and *the Dane* [i. e. Denmark] perish. *The strait* is *all Denmark*. *Strait*, have you perished? You will perish yourself, *Dane*: *the strait* is life and salvation *to the Dane*.

The waves are naked, i. e. empty of Danish ships. To be Danish is the same as being without a navy or having had one. Now the Danes have vanished into emptiness, driven there by the Swedish force.⁴¹

Two rather obscure poems (17 and 18) may illustrate Stiernhielm's linguistic method. In both poems he plays with the philosophically important term *veritas*, trying to uncover its deeper significance by combining the word's roots into new concepts: *Vetaris*, *tueraris*, *ius erat*, *uti eras*, *esuriat*, etc. He finds that the revered word has no less than 42 different meanings. This insight, he writes, dawned on him unexpectedly early in the morning of October 12, 1641, when he was still in bed.⁴² Poem number 18 seems to have been composed impromptu at a court proceeding on October 7, 1647, dictated by righteous wrath. Supposedly a mendacious culprit or a recalcitrant witness had made Stiernhielm's choler rise:⁴³

VERITAS
 SERUIAT, ESURIAT: VI tandem TERSA resurget/ Serta resumet

Et quintuplici anagrammate:

VERITAS
 SERVIAT, ESURIAT, RES, VITA, et cuncta periclis
 iacentur licèt: AT VIRES VI TERSA resumet.

41 Bergh, *Samlade skrifter*, 1987, p. 567.

42 Johannesson, *I polstjärnans tecken*, p. 31; Bergh, *Samlade skrifter*, p. 597.

43 Johannesson, *I polstjärnans tecken*, p. 31; *Samlade skrifter* 1973 p. 180; *Samlade skrifter* 1987 pp. 598–599.

VERITAS. *She may live i thralldom, she may be starving: yet with might she will finally rise purged/ recapture her wreath. And with a fivefold anagram: VERITAS. She may live in thralldom and starve, goods and life and everything may be in peril: but purged she will with might recapture her strength.*

Three epigrams containing anagrams on his three sons' names were written in the 1640's when his interest in anagrams was at its zenith. The eldest son, Johan Markvard (1630–1685) studied in Dorpat and Leiden and eventually became an officer. The younger one, Gustav, (1635–1662) seems to have gone in for a diplomatic career. He died on his way home from a mission in Russia. The youngest, Georg Otto, (1638–1673) became a deputy judge in Bergslagen (in Dalecarlia). The anagrams allude rather ingeniously to their respective choice of profession, wishing them success and renown, an *oraculum neque inane neque frivolum* (a nether silly nor frivolous oracle). We confine ourselves to quoting the poem to the eldest, Johan Markvard.⁴⁴

IOAN-MARCUARDUS STIERNHIELMIUS

Pierides alios Mentisque ad sydera cultus
aulaeve tollant munera.

Hic, animos Mavors inflammat et urget, IN ARMIS

UT optet esse STRENUUS.

5 MIRA, o sis felix! Armorum LAUDE fereris,
pro Rege et alma Patria.

Other people may be raised to the stars by the Muses, by the cultivating of the soul or by service at the court. His courage is fired and beset by Mavors *so that* he wishes to be *energetic in arms*. [5] May you be happy! You will enjoy a *remarkable fame* in the art of war, for your king and your country

The name gives the key to his character and his natural abilities, his *virtus*. Stierhielm's well-wishings are at the same time admonitions to use his talents, making them useful for *commune bonum*.

Noblesse oblige. Stierhielm is never tired of repeating the essence of this dictum. Behind the ideal man outlined in this and other poems, the reader perceives Stiernhielm's own qualities. *Virtus* is reached by *sapientia*, one of Stiernhielm's favourite words – and he was wise enough to write his own epitaph: *Dum vixit, vixit laetus* (As long as he lived, he lived happily). One must admit that the epigram gives a fair picture of the man. He was of a sanguine temper, though sometimes irascible and opiniated – he lost his right hand in

44 *Samlade skrifter* 1973 pp. 196–197; *Samlade skrifter* 1987 pp. 613–614.

a quarrel – he seems to have enjoyed life, in spite of temporary misfortunes and poverty, always in good cheer and with an unswerving confidence in his own abilities and his own *virtus* and *fortitudo*. According to his biographer and pupil Samuel Columbus he also delighted in practical jokes, often rather rough ones. Though when it came to his mission in life, as official, poet and philosopher he was always in deadly earnest – and also when it came to his name. Proudly he made the following anagram of his name, alluding to his ambitions: *Linguis Heros emergit* (He came forward as a hero, through his languages [i. e. through his poems, his eloquence and his linguistic scholarship]).⁴⁵

Late in life on January 1, 1667, he, *lecto surgens Deo plenus* (rising from his bed, filled with God) wrote the epigram:⁴⁶

Mente Deum tangit mundoque infusa refundit,
se semper cupiens assimilare Deo.

In his mind it touches God and pours out over the world that which was poured in to it, desiring to be like God.

The epigram alludes to the star on his coat of arms. Communicating with God, it reflects his brightness to the world. He wrote about 22 epigrams on the same motif. Like T. S. Eliot's practical cats, he evidently never tired of raptly contemplating "the thought of the thought of the thought of his name:

His ineffable effable
Effanineffable name.

6. Concluding remarks

Henrik Albertsen Hamilton and Georg Stiernhielm lived roughly at the same time. Their time was a period of cultural transition, a period whose *poetae docti* were imbued with Renaissance culture, but had already taken the first steps into the new era, the Baroque. But the boundary between Renaissance and Baroque was blurred. Few of the ideas of the Baroque were new. Not even the battle between Latin and the vernaculars, which would be fought during the Baroque period and eventually won by the vernaculars, was new. It existed already in the Renaissance and even within La Pléiade, where Jean Dorat wrote

45 Johannesson, *I polstjärnans tecken*, p. 31.

46 *Samlade skrifter* 1973, p. 189 (poem number 27).

in Latin and Greek, while Ronsard chose French. Latin was the natural choice for the young Hamilton's first and only collection of poetry. We do not know what language he would have chosen if his career and life had been longer – his friend Martin Opitz chose German and became the pioneer of German poetry. Georg Stiernhielm used Latin and Swedish alternately during his comparatively long life, and is remembered as the father of Swedish poetry.

Both Hamilton and Stiernhielm wrote anagram poetry both frequently and successfully, but with quite different purposes. For Hamilton, the anagram poetry was perhaps chiefly a useful tool for a young man to show his wit, and as such, it did him great service. For Stiernhielm, whose poetry was less conventional and more innovative, the anagram belonged to a greater philosophical system, where it became a means to explore the truths hidden in the words themselves. Totally free from religious scruples, Stiernhielm used the language to try to reveal the profoundest secrets of Nature and God, *cupiens assimilare Deo*. Taken together, the anagram poems of Hamilton and Stiernhielm show the richness and fruitful diversity of a genre that emerged in the late Renaissance and held a key position in the literature of the Baroque period.

Perhaps anagram poetry, brought into new light by La Pléiade and cherished by the Neo-Latin poets of the Baroque, can be seen as an example of the close links between the Renaissance and the Baroque. The Renaissance poets rediscovered the power that lies in a name, but the Baroque poets went one step further, exploring the means of representation to a maximum. Anagram poetry, a conscious and conspicuous play with words, is meant to create admiration – but also awe, for below the surface lies truths that can only be accessed through the seemingly superficial.

Primary Texts

Johann Heinrich Alsted, *Encyclopaedia*, Herborn, 1630, pp. 549–568.

Bertel Knudsen Aquilonius, *B. Canutii Juveniliūm reliquiae*, Rostock: Mauritius Saxo, 1615.

Henrik Albertsen Hamilton, *Henrici Albertii Hafnia-Dani Musaea Adolescentiae Venus*, Gießen: Caspar Chemlin, 1610.

Guillaume Leblanc, *Libellus de ratione anagrammatismi* in Reusner, *Anagrammatographia* [...], Jena: Tobias Steinmann, 1602.

Johannes Messenius, *Xenion amplissimo, nobili, et clarissimo, prvdenitissimoqve consessvi, coronæqve ordinis senatorij, percelebris, atq; regij emporij Dantiscanj*

- Borussorum, concinnatum, & porrectum a M. Joanne Messenio*, Gdansk: Martin Rhodius, 1607.
- Martin Opitz, *Teutsche Poemata*, Strassburg: Eberhard Zetzner, 1624.
- Martin Opitz, *Briefwechsel und Lebenszeugnisse: Kritische Edition mit Übersetzung* 1, ed. by K. Conermann, Berlin 2009, p. 273.
- Johannes Paschasius, *Poesis artificiosa* [...], Würzburg: Elias Michaelis Zinck, 1668.
- Nicolaus Reusner, *Anagrammatographia* [...], Jena: Tobias Steinmann, 1602.
- Cesare Ripa, *Iconologia or Moral Emblems by Caesar Ripa*, ed. P. Tempest, London: Benjamin Motte, 1709. p. 50.
- Frederik Rostgaard, *Deliciae quorundam poetarum Danorum* [...] 1, Leiden: Jordanus Luchtmans, 1693.
- Georg Stiernhielm, *Filosofiska fragment* [Philosophical fragments], ed. by Johan Nordström, Stockholm: Alb. Bonniers boktryckeri, 1924 (in library catalogues sometimes also classified: Georg Stiernhielm, *Samlade skrifter*. D. 2, Filosofiska fragment, Bd 2. H. 1).
- Georg Stiernhielm, *Samlade skrifter av Georg Stiernhielm* [Collected writings by Georg Stiernhielm], ed. by Johan Nordström and Bernt Olsson: Första delen (andra häftet): Poetiska skrifter, Lund: Carl Bloms Boktryckeri, 1973.
- Georg Stiernhielm, *Samlade skrifter av Georg Stiernhielm* [Collected writings by Georg Stiernhielm], ed. by Johan Nordström and Bernt Olsson: Första delen, andra bandet, fjärde häftet, Lund: Carl Bloms Boktryckeri, 1987.

Research literature

- Hans Aili, "Sweden" in Minna Skafte Jensen (ed.), *A History of Nordic Neo-Latin Literature*, Odense 1995, pp. 129–158, here p. 143.
- Ø. Andreasen, 'Henrik Albertsen Hamilton' in *Dansk Biografisk Leksikon* at lex.dk. https://biografiskleksikon.lex.dk/Henrik_Albertsen_Hamilton (last accessed 31. October 2021).
- Maria Berggren, "När musan talade latin – Georg Stiernhielm som latinpoet" in R. Boström Andersson (ed.), *Den nordiska mosaiken. Språk- och kulturmöten i gammal tid och i våra dagar*, Uppsala 1997, pp. 53–61.
- Fernand Hallyn, "Putaneus sur l'Anagramme" in: *Humanistica Lovaniensia. Journal of Neo-Latin Studies* 49 (2000), pp. 255–266, here p. 256.
- Hans Helander, *Neo-Latin Literature in Sweden in the period 1620–1720. Stylistics, Vocabulary and Characteristic Ideas*, Uppsala 2004 p. 461.
- Kurt Johannesson, *I polstjärnans tecken. Studier i svensk barock* [In the sign of the Pole star. Studies in Swedish Baroque], Uppsala 1963, pp. 22–31.

- Kurt Johannesson, "Latinpoesi i Sverige" [Latin Poetry in Sweden] in *Den svenska litteraturen. Från runor till romantik. 800–1830* [From Runes to Romanticism, 800–1830], Lars Lönnroth, Sven Delblanc (eds), Stockholm 1999, pp. 162–200, here p. 184.
- Mats Malm, *Det liderliga språket. Poetisk ambivalens i svensk barock* [Voluptuous Language. Poetic Ambivalence in Swedish Baroque], Stockholm / Stehag 2004, p. 222.
- Veronika Marshall, *Das Chronogramm*, Frankfurt am Main 1997.
- Wilfried Secker, "Anagramma" in *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Bd 1: A–Bib, ed. Gert Ueding et al., Tübingen 1992, col. 479–482.
- Minna Skaftte Jensen, "Denmark" in Minna Skaftte Jensen (ed.), *A History of Nordic Neo-Latin Literature*, Odense 1995, pp. 19–65, here p. 22, p. 33 and p. 40.

TEIL IV

Rhetorisierung in Prosa und Dichtung

Barocke Wissenschaft?

Astronomisches Wissen und Imagination in lateinischen Weltraumreisen des 17. Jahrhunderts

Johanna Luggin

Abstract

In contrast to modern-day science, Latin scientific prose of the Baroque era is made up of not only technical passages, supported by tables and charts, giving an impression of objectivity. Many Neo-Latin scientific monographs, encyclopedic works, dialogues, letters and more show a sophisticated style, emotional passages, an abundant, even exaggerated use of tropes and figures which have been associated with the Baroque in vernacular and Latin literary genres. The contribution presents an imaginative piece of scientific writing of the seventeenth century, Athanasius Kircher's fantastic dialogue *Itinerarium exstaticum* (Rome 1656), as a telling example of Baroque scientific Latin literature, revealing its Latin and vernacular sources, intention, style and reception in order to reflect on the relationship of seventeenth-century Neo-Latin scientific literature and the culture of the Baroque more generally.

Keywords

Science, astronomy, dream journey, science fiction, dialogue, *Societas Jesu*

1. Einleitung

„Barocke Wissenschaft“ – gab es so etwas und, wenn ja, was kann man sich unter dieser widersprüchlich klingenden Verbindung vorstellen? Die Wissenschaften, speziell die Naturwissenschaften, gehören wohl nicht primär zu den Bereichen, die man im Auge hat, wenn man an barocke Literatur denkt. Mit naturwissenschaftlichem Schrifttum assoziieren wir gemeinhin nüchterne, technische Darstellungen und nicht emotionale Passagen, von Figuren und Tropen überbordende Beschreibungen oder ein Spiel mit der Ästhetik der Sprache, wie sie aus anderen literarischen Gattungen des Barock bekannt sind. Allerdings zeigt ein genauer Blick, dass die neuzeitliche naturwissenschaftliche Literatur generell ein viel breiteres Spektrum an sprachlicher und stilistischer

Gestaltung zuließ, als dies aus der modernen Naturwissenschaft bekannt ist.¹ Forscher des 17. Jahrhunderts präsentierten ihre Hypothesen und Erkenntnisse in Dissertationen, Briefen, Berichten, Dialogen, Reden, Enzyklopädien, Lehrgedichten, Monographien, Rezensionen etc.² Eine ähnliche Vielfalt eröffnet sich beim Blick auf den Stil dieser Werke. Es finden sich in ihnen nicht nur Objektivität suggerierende technische Passagen. In zahllosen Texten finden wir Charakteristika, die wir mit der Ära des Barock in Verbindung bringen: gehobener, ja oft ausufernder Stil, emotionale Passagen, ein enthusiastisches Bekunden von Freude, Dankbarkeit, Bewunderung oder auch faszinierendem Grauen; überspitze Formulierungen mit Hilfe von Figuren und Tropen wie Paradoxa oder Oxymora; ein Spiel mit den Möglichkeiten und Unmöglichkeiten der Wahrnehmung der sinnlich erfassbaren Welt.³ Dies ist nicht nur in den „rhetorischen“ oder „poetischeren“ Gattungen der Fall, etwa in Reden, die an Universitäten, Akademien oder Ordenschulen zu naturwissenschaftlichen Themen Stellung nahmen,⁴ oder in den Lehrgedichten, die sich auch in der Zeit des Barock dichterisch mit neuen Ideen und Entdeckungen auseinandersetzten.⁵ Auch in der Wissenschaftsprosa, in Monographien, enzyklopädischen Werken, Compendia, Dissertationen, Experimentalberichten, Briefen und Dialogen lassen sich im Laufe des 17. Jahrhunderts Entwicklungen in Bezug auf die Wahl und kreative Anpassung literarischer Gattungen, auf sprachliche und stilistische Ausgestaltung erkennen, die deutlich von der Strömung des Barock in ihren mannigfaltigen Ausführungen beeinflusst waren. Darüber hinaus wählten naturwissenschaftliche Forscher der Zeit für die Verschriftlichung ihrer Erkenntnisse oftmals Gattungen, die wenig mit der heutigen Naturwissenschaft zu tun haben und in ihrer Ausgestaltung von der schöngeistigen Literatur der Zeit beeinflusst waren. Nicht wenige von ihnen entwickelten diese Gattungen in dem Zuge auch kreativ weiter.

In diesem Beitrag werden deshalb exemplarisch der barocken Literatur zugeschriebene, möglicherweise in naturwissenschaftlichen Werken auf den ersten Blick überraschende Züge in einem fantastischen Dialog des einflussreichen „barocken Universalgelehrten“ Athanasius Kircher vorgestellt, dessen Intention, Verfasstheit und Rezeption beleuchtet und die Frage aufgeworfen,

1 Vgl. Niederhauser, „Rhetorik und Stilistik“.

2 Einen Überblick über die Gattungsvielfalt der neulateinischen Wissensliteratur bietet die Datenbank des Projektes NOSCEMUS: https://wiki.uibk.ac.at/noscemus/Main_Page (zuletzt aufgerufen: 27.01.2025).

3 Vgl. Gal / Chen-Morris, *Baroque Science*, S. 1–51; Manuwald / Taylor, „Introduction“; Nicholas, „The Sixteenth Century’s Revolution“.

4 Vgl. Korenjak, *Latin Scientific Literature*, Kap. 2.5.4; Luggin, „Philosophia naturalis“, S. 663–669.

5 Vgl. Haskell, *Loyola’s Bees*; Korenjak, „Explaining Natural Science“; Luggin, „A Cartesian Underworld“; Markevičiūtė / Roling, *Die Poesie der Dinge*.

ob dieses Werk repräsentativ für eine barocke Strömung der naturwissenschaftlichen Literatur stehen kann.

2. Athanasius Kirchers barocke Wissenschaftsprosa

Die richtige Art, naturwissenschaftliche lateinische Werke sprachlich und stilistisch zu gestalten, hatte schon zu Beginn des 17. Jahrhunderts zahlreiche große Namen beschäftigt. Als beispielsweise Johannes Kepler (1571–1630) im Jahre 1609 seine bahnbrechende *Astronomia nova* in Druck gab, in der er das Kopernikanische Weltbild weiterentwickelte und zwei der nach ihm benannten Gesetze zum Umlauf der Planeten um die Sonne vorstellte, begann er diese mit der Aussage (Kepler, *Astronomia nova*, fol. (***)^{2r}): „Durissima est hodie conditio scibendi libros mathematicos, praecipue astronomicos.“ (Es ist ein äußerst schwieriges Los, in diesen Zeiten ein mathematisches Werk zu verfassen, ganz besonders eines zur Astronomie.) Natürlich müsse man danach streben, korrekt und präzise zu sein in allen Erläuterungen und Schlussfolgerungen. Gleichzeitig dürfe man aber die Leserschaft weder durch allzu trockene oder komplexe Sachverhalte verschrecken, noch sie durch ausgesprochen langatmige Beschreibungen und Erklärungen ablenken oder gar langweilen.⁶ War also ein Mittelweg zwischen diesen beiden Extremen die von Kepler anvisierte Form? Ein genauer Blick in das folgende Werk zeigt einen faszinierenden Mix an Stilrichtungen, von niederem Stil in technischen Passagen bis zum *genus grande* in Abschnitten, in denen der Astronom leidenschaftlich seine oft von Rückschlägen gezeichnete Suche nach dem Geheimnis der Planetenbahnen schildert.⁷ Nicht von ungefähr war es eines von Keplers anderen Werken, welches den fast ein halbes Jahrhundert später publizierten Text beeinflusste, der uns als Beispiel barocker Wissenschaftsliteratur dienen soll.

2.1 *Kirchers fantastischer Dialog*

Eine der wohl herausragendsten Figuren, die man zu einer barocken Wissenschaft zählen kann, ist der deutsche Jesuit Athanasius Kircher (1602–1680), der ab 1633 am *Collegium Romanum* forschte und eine Fülle von Publikationen zu unterschiedlichsten Forschungsfragen der Zeit hinterließ. Dazu zählen Beiträge zur Ägyptologie, Geologie, Medizin, Musik, Physik, Sinologie und mehr.⁸ Mit der Intention, enzyklopädische Werke über die wunderbaren

6 Vgl. Kepler, *Astronomia nova*, fol. (***)^{2r}; Luggin, „*Philosophia naturalis*“, S. 645–646.

7 Vgl. Voelkel, *The Composition*, S. 211–246.

8 Zu seiner Biographie vgl. Kangro, „Kircher“; Krafft, „Kircher“. An Sekundärliteratur seien zur Thematik hervorgehoben: Camenietzki, „L'Extase interplanétaire“; Findlen, *Athanasius*

Naturphänomene der gesamten Schöpfung als *ars Dei* zu verfassen,⁹ sammelte Kircher Beschreibungen und Erklärungen unterschiedlichster *miracula naturae* aus aller Welt. Dabei stützte er sich neben antiken, mittelalterlichen und Werken der Zeitgenossen auf Berichte eines ausgedehnten Netzwerks an Gelehrten der *Societas Jesu* sowie insbesondere auf seine eigene Anschauung, die ihn etwa die Vulkanlandschaft Süditaliens inspizieren und ein Erdbeben am eigenen Leib erfahren ließ.¹⁰

Eines von Kirchers einflussreichen Werken ist der 1656 in Rom erschienene Dialog *Itinerarium exstaticum*, ein Beispiel phantastischer Literatur, das gleichzeitig höchst aktuelle naturwissenschaftliche Inhalte präsentierte und disseminierte.¹¹ Das Christina von Schweden gewidmete Werk berichtet auf etwa 280 Seiten von der Traumreise eines Theodidactus durch den Kosmos, unter der Führung des engelhaften Wesens Cosmiel. Die beiden besuchen auf dieser Reise zunächst den Mond, erkunden dann Venus und Merkur. Die Sonne selbst wird ebenfalls aufgesucht und eingehend erforscht, bevor es zu den weiter entfernt liegenden damals bekannten Planeten geht, Mars, Jupiter und Saturn. Der Bereich der Fixsterne beschließt den ersten Dialog und die Reise. In einem zweiten Dialog auf weiteren etwa 160 Seiten werden ohne narrative Rahmenhandlung Fragen über den Kosmos erörtert, wie dessen Entstehung, die Beziehung der Himmelskörper zueinander, die äußersten Sphären des Universums und die Frage nach dessen Endlichkeit.¹² Kirchers Werk präsentiert somit das astronomische Wissen der Zeit, das in den Jahrzehnten zuvor von namhaften Gelehrten wie Galileo Galilei, Tycho Brahe, Johannes Kepler, Christoph Scheiner, Johannes Hevelius und vielen mehr angehäuft worden war und die Vorstellung vom Kosmos nachhaltig verändert hatte.¹³ Kircher beschreibt sowohl die vier Monde Jupiters, die Galilei entdeckt hatte, wie auch die Venusphasen, ebenfalls eine neuartige Beobachtung der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, die Galilei und der in Rom tätige Jesuit Christoph Clavius unabhängig voneinander gemacht hatten. Zur Erwähnung kommen

Kircher; Siebert, *Die große kosmologische Kontroverse*; Glomski, „Religion, the Cosmos“; Glomski, „Science Fiction“; Luggin, „Wie beschreibt man *mirabilia*?“; Robert, „Magie, Ekstase, Wissen“; Vorsej, „Mapping the World Below“.

9 Vgl. Leinkauf, *Mundus combinatus*, S. 35–55.

10 *Mundus subterraneus*, fol. (**)^{1r}–8^v; vgl. Findlen, *Athanasius Kircher*, S. 1–48; Luggin, „Wie beschreibt man *mirabilia*?“, S. 132–139.

11 Zu wissenschaftshistorischen und z. T. auch philologischen Aspekten des Werkes s. folgende Analysen: Camenietzki, „L’Extase interplanétaire“; Glomski, „Religion, the Cosmos“; Glomski, „Science Fiction“; Mahlmann-Bauer, „Copernicanische Astronomie“; Robert, „Magie, Ekstase, Wissen“; Siebert, *Die große kosmologische Kontroverse*; Siebert, „Vom römischen *Itinerarium*“.

12 Vgl. Camenietzki, „L’Extase interplanétaire“, S. 3–20; Glomski, „Religion, the Cosmos“; Siebert, *Die große kosmologische Kontroverse*.

13 Vgl. Donahue, „Astronomy“; Westman, *The Copernican Question*.

ebenso die von seinem Ordensbruder Scheiner entdeckten Sonnenflecken. Das Sonnensystem, das Kircher dabei seinen Ausführungen zugrunde legt, ist nicht das von Nikolaus Kopernikus erstmals beschriebene. Vielmehr muss er aufgrund seiner Zugehörigkeit zum Jesuitenorden dessen damalige offizielle Lehrmeinung vertreten und das Tychonische Weltbild präsentieren, einen Kompromiss, bei dem eine statische Erde im Zentrum des Universums verbleibt und die Sonne sie umkreist, diese aber gleichzeitig von allen anderen Planeten umrundet wird.¹⁴ Dieses Weltmodell und Kircher als seinen Vertreter zeigten denn auch die Frontispizien der Editionen des Werkes, die von Kirchers Schüler Kaspar Schott (1608–1666) in Würzburg unter dem Titel *Iter exstaticum coeleste* herausgegeben wurden, die erste vier Jahre nach Kirchers Originalwerk, die zweite im Jahre 1671 (Abb. 8.1). Diese stark erweiterten und



Abb. 8.1 Frontispiz der dritten Ausgabe des *Itinerarium* unter dem Titel *Iter exstaticum coeleste*, herausgegeben von Kaspar Schott. Exemplar der ETH-Bibliothek Zürich, Rar 4199, S. 1, <https://doi.org/10.3931/e-rara-1231> / Public Domain.

14 Vgl. Glomski, „Religion, the Cosmos“, S. 230; Siebert, *Die große kosmologische Kontroverse*.

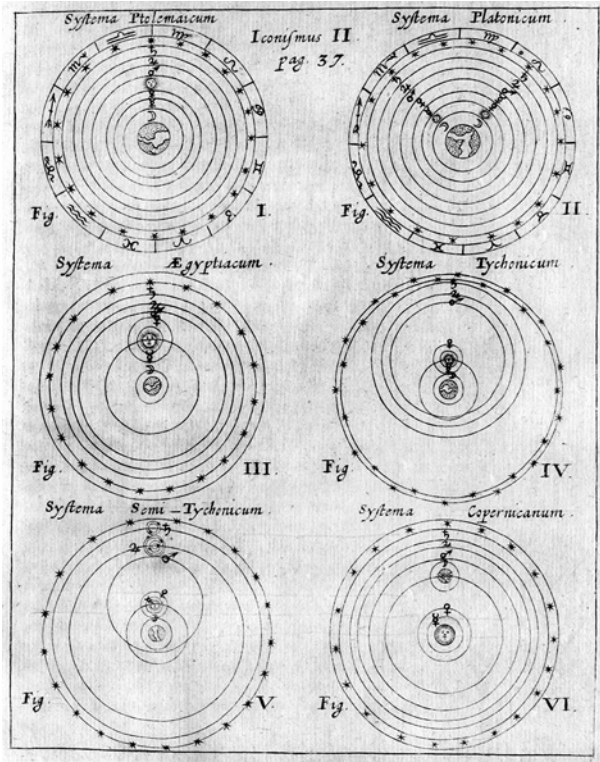


Abb. 8.2 Übersicht antiker und neuzeitlicher Weltmodelle in der Schott'schen Ausgabe des *Itinerarium*, inklusive des Ptolemäischen, Tychonischen und Kopernikanischen Systems. Exemplar der ETH-Bibliothek Zürich, Rar 4199, zw. S. 36 und 37, <https://doi.org/10.3931/e-rara-1231> / Public Domain Mark, zwischen S. 36 und 37.

überarbeiteten Ausgaben enthielten zahlreiche Abbildungen, u. a. zu den zu Kirchers Zeit diskutierten unterschiedlichen Weltbildern (Abb. 8.2), sowie Erklärungen und kommentierende Partien Schotts.¹⁵

2.2 Quellen und Vorbilder

Mit seiner Beschreibung einer fiktionalen Reise durch das Universum blickt Kircher zurück auf antike wie neuzeitliche Vorbilder. Die antike Tradition der satirischen (Traum-)erkundung des Weltalls fußt bis ins 17. Jahrhundert

¹⁵ Kicher, *Iter extaticum [!] coeleste* (1660) bzw. *Iter exstaticum coeleste* (1671).

besonders auf dem Ciceronischen *Somnium Scipionis*, Plutarchs *De facie* und Lukian von Samosatas satirischer Weltraumreise Ἰκαρομένιππος. Die imaginative Kraft des Traums wurde verbunden mit der Erzählung einer (imaginativen) Reise ins Weltall.¹⁶ Kircher nennt im Vorwort explizit als Vorbilder für dieses fantastische astronomische Werk das *Corpus Hermeticum*, das Fragen über den Kosmos verhandelte, Platon und Lukian und schreibt sich damit in die Tradition fantastischer Erzählungen seit der Antike ein.¹⁷ Noch unmittelbarer Einfluss auf das Werk dürften aber frühere neulateinische Schilderungen von Traumreisen gehabt haben, neben humanistischen menippeischen Traumsatiren wie des berühmten *Somnium Lipsi* insbesondere solche, die ebenfalls eine Reise in außerirdische Gefilde erzählten: das *Somnium sive peregrinatio caelestis* (Löwen 1616) des Löwener Professors für Philosophie Libert Froidmont¹⁸ sowie das *Somnium seu opus posthumum de astronomia lunari* Johannes Keplers (*Žagaň* 1634).¹⁹ Beide Texte schildern ebenso wie das spätere Werk des Jesuiten eine im Traum erhaltene Instruktion über astronomische Phänomene – bei Kepler ist es der Mond, der im Zentrum steht, bei Froidmont das gesamte Universum – durch einen Dialogpartner, bei Froidmont sein *genius*, bei Kepler ein Dämon. Die inhaltlichen Parallelen besonders von Froidmonts Werk zu Kirchers *Itinerarium* sprechen für einen direkten Einfluss des früheren Textes auf den Dialog des Jesuiten. Froidmonts Protagonist bereist ebenso wie Kirchers Theodidactus im Traum das Sonnensystem, wobei er als noch unkundiger Vertreter des überholten aristotelischen Weltbildes von seinem Begleiter über aktuelle astronomische Entdeckungen belehrt wird, die durch Beobachtungen mit Hilfe des Teleskops möglich gemacht wurden. Während Keplers *Somnium* zwar zahlreiche fantastische Elemente beinhaltet – neben dem Dämon, der dem Protagonisten das Aussehen des Mondes schildert, ist u.a. auch Hexerei ein Thema –, fehlen hier satirisch-humorvolle Elemente, die sowohl bei Froidmont als auch bei Kircher zu finden sind.²⁰ Gemeinsam mit anderen Vertretern der Gattung hatten diese Traumreisen in den Kosmos Einfluss auf Werke mit mehr oder weniger naturwissenschaftlichem Inhalt,

16 Vgl. Glomski, „Science Fiction“, S. 38; Nicolson, „Cosmic Voyages“, S. 86–90; Robert, „Magie, Ekstase, Wissen“ thematisiert zahlreiche neulateinische Vorbilder nicht.

17 Vgl. Ait-Touati, *Fictions of the Cosmos*; Glomski, „Science Fiction“.

18 Vgl. De Smet, *Menippean Satire*, S. 87–116; Glomski, „Science Fiction“; Pantin, „Libert Froidmont's Conception“; Pantin, „Libert Froidmont et Galilé“.

19 Vgl. Ait-Touati, *Fictions of the Cosmos*, S. 17–44; Bezzola Lambert, *Imagining*, S. 66–105; Glomski, „Science Fiction“, S. 37–38.

20 Vgl. Ait-Touati, *Fictions of the Cosmos*, S. 17–44; Glomski, „Science Fiction“; Pantin, „Libert Froidmont's Conception“; Pantin, „Libert Froidmont et Galilé“.

satirisch-humorvollem Ton und wissensdisseminierender Intention, sowohl in der Volkssprache als auch auf Latein.²¹

2.3 *Ein barocker Dialog eines barocken Autors*

Bei allen Parallelen unterscheidet sich das *Itinerarium exstaticum* besonders durch Form und Stil von den früheren Traumerzählungen, was es für unsere Überlegungen zum lateinischen Barock relevant macht.²² Ungleich länger als seine Vorgänger²³ schildert Kircher mit minutiösen Details die Reise des Theodidactus durch das Universum. Sein Werk ist charakterisiert durch ein Verschwimmen der Grenze zwischen Realität und Fiktion,²⁴ wenn er die Rahmenhandlung nicht nur zu einer Traumreise durch das Universum macht, sondern zu einer ekstatischen Reise, hervorgerufen durch das Lauschen geradezu orphischer Musik, mithin zu einer musikalischen Ekstase. Theodidactus, so erfahren wir vom Ich-Erzähler, sei während eines Privatkonzerts dreier Musiker, deren Talent mit dem des Orpheus mithalten konnte,²⁵ durch die dargebotenen Melodien zu intensiver Kontemplation stimuliert, wie im Traum auf Cosmiel gestoßen (*IE*, S. 33–40). Dies initiierte eine Reise durch das All, auf der musische Darbietungen immer wieder eine zentrale Rolle spielen sollten.²⁶

Die Rahmenhandlung des Textes ist also komplexer als ein bloßer Traum, es ist eine musisch-spirituelle Erfahrung, angesiedelt in einem unbestimmten Raum zwischen Realität und Fiktion, und verbindet damit zwei wichtige Elemente barocker Kultur.²⁷ Die Autoren von Traumreisen konkurrierten im Laufe des 17. Jahrhunderts um die Darstellung immer kreativerer Möglichkeiten,

21 Vgl. Ait-Touati, *Fictions of the Cosmos*; Glomski, „Science Fiction“; Luggin, „A Cartesian Underworld“.

22 Zu generellen Charakteristika des *Itinerarium* in Zusammenhang mit Barock und Gegenreformation vgl. auch Glomski, „Religion, the Cosmos“.

23 Kirchers *Itinerarium* umfasste etwa 280 Quartoseiten, Lipsius' menippeische Satire hatte knapp zwanzig Seiten, Froidmonts *Somnium* 34 Ovtavoseiten, Keplers *Somnium* inklusive seiner eigenen Kommentare 96 Seiten in Quarto gefüllt.

24 Glomski, „Religion, the Cosmos“, S. 229.

25 „*Quos si aevi nostri Orpheos dicam, minime a vero abludam*“, Kircher, *Itinerarium exstaticum*, S. 33. Im Folgenden zitiert unter der Sigle *IE* im laufenden Text.

26 *IE*, S. 33–36. Siebert, *Die große kosmologische Kontroverse*, S. 15. Musik spielt beim Besuch mehrerer Planeten eine Rolle, auf der Venus etwa begegnet den Reisenden ein Chor lieblicher Englein (s.u.). Musik gehörte zu den Disziplinen, die Kircher am erfolgreichsten betrieb, vgl. seine vor dem *Itinerarium* entstandene und zu der Zeit bereits höchst bekannte *Musurgia universalis* (1650), s. Wald-Fuhrmann, *Steinbruch oder Wissensgebäude?*; Hust, *Athanasius Kircher*.

27 Manuwald / Taylor, „Introduction“.

wie ihr Protagonist einschlafen bzw. in einen traumartigen Zustand verfallen konnte. Kepler und Froidmont hielten sich an die Tradition der bisherigen satirischen Traum-Rahmenhandlung und ließen ihre Protagonisten beim Lesen einschlummern, adaptierten aber auch beide dieses Motiv auf kreative Weise.²⁸ Nach Kircher zeigte das volkssprachliche Prosawerk *Voyage du monde de Descartes* seines Ordensbruders Gabriel Daniel (Paris 1690) ein ebenso kreatives Spiel mit dem Motiv der Traumentrückung, wenn durch die Inhalation von Räucherwerk die Seele seines Protagonisten ganz nach René Descartes' Leib-Seele-Dualismus von seinem Körper getrennt und dieser in eine nach den Gesetzen des verstorbenen Philosophen funktionierende Welt entrückt wird.²⁹ Kircher variierte die Rahmenhandlung des Traumes durch die Integration der in seinem Œuvre eine gewichtige Rolle spielenden Musik.

Der Stil des *Itinerarium exstaticum* zeigt starke Parallelen zur schöngestigen barocken Literatur in Latein sowie der Volkssprache: Sowohl narrative Partien als auch die Dialoge sind gespickt mit Pathos, phantasievoller Bildsprache, teils manieristischen Zügen, obskurem Vokabular und dunklen Formulierungen, exotischen und weithergeholten Metaphern und Gleichnissen, einer Mischung aus Kürzest-Aussagen und langen, gedrechselten Perioden. Zur Veranschaulichung sollen im Folgenden einige Beispiele genügen, die Charakteristika des Werkes aufzeigen, welche es mit vermeintlich völlig anderen, in diesem Band vorgestellten lateinischen Texten der Barockzeit verbinden.³⁰

Ein zentrales solches Charakteristikum ist die Bedeutung, die der Autor der sinnlichen Wahrnehmung beimisst. Er spielt in seinem Dialog mit den Möglichkeiten und Grenzen sinnlicher Erfahrung. Sein Protagonist Theodidactus erlebt das Universum mit allen seinen Sinnen, er sieht die Himmelskörper nicht nur in faszinierenden Farbkombinationen, sondern riecht ihren ganz eigenen Duft, staunt über die mannigfaltigen Geräusche, die er wahrnimmt, fühlt den Hauch der engelhaften Wesen, die Bewegungsenergie der Planeten und die Hitze der Sonne.³¹ Die Venus etwa erscheint Theodidactus lieblich

28 Kepler stattete sein *Somnium* mit einer komplexen Rahmenhandlung aus, in der der Ich-Erzähler beim Lesen einschlft und im Traum das Buch eines Dmons findet, das die Reisebeschreibung enthlt, vgl. Ait-Touati, *Fictions of the Cosmos*, S. 17–44; Glomski, „Science Fiction“, S. 39: „a structure typical of the Baroque novel“. Froidmont lie seinen Protagonisten das *Somnium* des an der Lwener Universitt vor ihm ttigen Petrus Nannius studieren und darber in die Welt der Trume gelangen, vgl. De Smet, *Menippean Satire*, S. 99–100; Glomski, „Science Fiction“, S. 41.

29 Vgl. Daniel, *Voyage du monde*; Luggin, „A Cartesian Underworld“.

30 S. auch die Beispiele in Glomski, „Religion, the Cosmos“, S. 233–235; vgl. Heudecker / Wesche, „Rhetorik und Stilistik“, S. 109.

31 Vgl. Glomski, „Religion, the Cosmos“, S. 234–235.

und anmutig, schon ihr erster Anblick erfüllt den Protagonisten mit Staunen (IE, S. 89): „O mi Cosmiel, quam miram rerum intueor faciem, quantam globi huius vastitatem, quot scopulos lucidos video?“ (Oh, mein Cosmiel, welch wundersame Erscheinung des Universums erblicke ich, welch unermessliche Planetenmasse, welche Anzahl leuchtender Felsen?). Dieses Bild setzt sich in der gesamten Schilderung der Venusreise fort, diese glänzt von Kristallen und Edelsteinen, verströmt wohligen Duft, laue Winde und dahinplätscherndes Gewässer bieten die dazu passende Geräuschkulisse (IE, S. 90):

Totus globus ex humido lucidissimo et compage ex splendidissima crystallo compositus videbatur. Et ecce progressis aliquantisper immensus sese oceanus pandebat, tam blandae lucis, ut simile quid non me vidisse meminerim. Lux erat non excaecans, sed blandissima et oculis gratissima. Aquae non ea, qua Lunares undarum vehementia agitabantur, sed dulciter fluctuabant.

Der gesamte Planet schien aus feuchtem, hell leuchtendem Kristall und einem kräftig strahlenden Gebilde zusammengesetzt zu sein. Und siehe, da wir ein Stückchen vorgedrungen waren, erstreckte sich vor uns ein gewaltiges Gewässer, so reizend erleuchtet, dass ich mich nicht entsinne, jemals etwas Ähnliches gesehen zu haben. Das Licht blendete die Augen nicht, sondern war höchst angenehm und erfreulich. Das Wasser bewegte sich nicht mit solcher Wucht fort wie die Ströme auf dem Mond, sondern plätscherte melodisch dahin.

Beim Anblick des Jupiters hingegen staunt Theodidactus zunächst über das Aussehen der vier Monde des Planeten und kann seinen Forscherdrang kaum zurückhalten (IE, S. 205): „*Quid mundus ille ingens, quem in medio eorum constitutum intueor?* [...] *properemus obsecro, nec enim quiescere posse videor, usque dum mirabilium operum divinorum magnitudinem et varietatem propius contempler.*“ (Was ist das für ein gewaltiger Planet, den ich zwischen ihnen [den Monden] erblicke? [...] Ich bitte dich, lass uns näher herangehen, denn ich scheine nicht ruhen zu können, bevor ich nicht die Dimension und Mannigfaltigkeit der göttlichen Wunderwerke von Nahem betrachtet habe.) Daraufhin fühlt er beim Herannahen an das Jupiter-System die von der Bewegung der Monde hervorgerufene rasante Strömung des Äthers, riecht den erfrischenden Duft der Ausdünstungen des Planeten und lässt sich zu einem überzogenen Vergleich der Größe der beiden Planeten Venus und Jupiter hinreißen – Venus sei von der Größe eines Hühner-, Jupiter von der eines Straußeneis (IE, S. 205–206):

Sed quis rapidus ille aetheris fluxus sibi indicat? [...] Sed quid odor iste vehementis, omni ambra et musco suavior, quem percipio, quo tantopere recreari me sentio? [...] Iurasset alterum Veneris globum me intrasse, nisi quod hic globus tanto Veneris globo grandior, quanto Gallinae ovo ovum Struthionis maius videtur.

Doch Welch rasante Ätherströmung verspüre ich hier? [...] Was nehme ich für einen intensiven Duft wahr, süßer als Ambra und Moschus, durch den ich mich solchermaßen belebt fühle? [...] Ich könnte schwören, ich hätte eine zweite Venus betreten, wäre nicht dieser Planet um so vieles größer als die Venus, als ein Straußenei im Vergleich zu dem eines Huhnes erscheint.

Diese kurzen Ausschnitte der Beschreibungen der Venus und Jupiters zeigen bereits einige Stilmittel und Formalia, die sich im gesamten Werk immer wieder finden: Kircher arbeitet insbesondere in der Schilderung der erstaunlichen Charakteristika der Planeten mit auffallend vielen rhetorischen und tatsächlichen Fragen, pathetischen Ausrufen, Apostrophen, Aposiopesen des neugierigen Theodidactus, denen meist nüchternere Erklärungen Cosmiels folgen. Ebenso oft bedient sich der Autor Parallelismen und Klangfiguren. Überzogene Vergleiche wie im Beispiel oben unterstützen die Dramatik bei den Erfahrungen, die Theodidactus macht, in den nüchterneren Schilderungen astronomischer Details kommt oft der Vergleich des Makrokosmos mit dem menschlichen Körper zur Anwendung, ein in naturwissenschaftlicher Literatur der Zeit äußerst beliebtes Mittel.³²

Abgesehen von den ubiquitär besprochenen Sinneswahrnehmungen ist das *Itinerarium* durchzogen von Zeugnissen der tiefen Religiosität des Autors, ebenso zentrales Element barocker Literatur.³³ Die Erforschung der Natur ist für Kircher wie für viele Zeitgenossen eine Erforschung der Schöpfung Gottes und damit Zeugnis von dessen Allmacht und Weisheit.³⁴ Dementsprechend finden sich auch in den Beschreibungen der Himmelskörper und ihrer Charakteristika im *Itinerarium* immer wieder Erörterungen über die Omnipotenz des Schöpfers.³⁵ Das ekstatische Abenteuer wird nicht nur von einem Engel initiiert und angeführt, auch auf dem Weg durch das Universum begegnet der Protagonist immer wieder spirituellen, oft engelhaften Wesen, die die verschiedenen Himmelskörper bewohnen und durch deren Charakteristika geprägt sind.³⁶ So treffen die reisenden Gefährten auf dem Merkur auf eine merkwürdige Gestalt, in der Marginalie als *Angelus Mercurialis* bezeichnet, die auf Theodidactus zunächst ebenso furchteinflößend wirkt wie der ganze

32 Die Analogie Makrokosmos-Mikrokosmos kommt in medizinischer wie kosmologischer Literatur seit der Antike vor, vgl. Gatzemeier / Holzhey, „Makrokosmos/Mikrokosmos“.

33 Manuwald / Taylor, „Introduction“.

34 Vgl. dazu die Ausführungen zur Physikotheologie, die einige Verbindungen zu Kircher aufweist, auch wenn er nicht unumstritten als dessen Vertreter gelten kann: Blair / von Greyerz, *Physico-theology*; Luggin, „Wie beschreibt man *mirabilia*?“, S. 137–138; Michel, *Physikotheologie*; Poole, *The World Makers*; Trepp, „Zwischen Inspiration und Isolation“, S. 5.

35 So etwa bei der Schilderung der Eigentümlichkeiten des Merkur, *IE*, S. 112.

36 Vgl. Glomski, „Religion, the Cosmos“, S. 233–234.

Planet lebensfeindlich (IE, S. 116–117). Auf der lieblichen Venus hingegen empfängt die beiden Reisenden ein reizender Engelschor mit wohlklingenden Gesängen (IE, S. 96): „ecce ex cristallino monte erumpit, nescio quis iuvenum pulcherrimorum chorus, gratia vultus eorum verbis describi vix potest.“ (Siehe da, aus dem kristallinen Gebirge springt plötzlich irgendeine Schar an wunderhübschen Jünglingen hervor, deren schöne Gestalt kaum mit Worten beschrieben werden kann.)

Wie schon oben gesehen, springen Kirchers Schilderungen von technischen Erklärungen astronomischer Details zu spannender Erzählung der Reise und ekstatischen Ausrufen der Bewunderung der Werke Gottes. Er lässt Theodidactus in seinem Bemühen, die Geheimnisse des Kosmos zu erforschen, immer wieder in Ausbrüche der Begeisterung, Staunen und Ehrfurcht verfallen, etwa bereits am Beginn der Reise, an den er eine vierseitige, auch so betitelte *Apostrophe Theodidacti ad Deum* setzt, bevor der überwältigte Protagonist mit Cosmiel in den Himmel aufbricht (IE, S. 37–40, hier S. 40): „Hic itaque incitatus confisusque in immensa bonitatis tuae clementia consideravi opera tua admiranda et expavi, [...] et incomprehensas prudentiae tuae semitas luculenter conspexi.“ (Auf diese Weise angetrieben und in Vertrauen auf die unermessliche Gnade deiner Güte, betrachtete ich deine bewundernswürdige Schöpfung und erblasste, [...] und ich durchschaute ganz und gar die unbegreiflichen Pfade deiner Weisheit.)

Ein überbordender, barocker Stil findet sich selbst in Teilen von Kirchers übrigen Prosawerken, die keinen imaginativen Charakter haben, sondern wissenschaftliche Prosatraktate darstellen. Insbesondere packende Darstellungen von selbst Erlebtem, in hohem Maße bildhafte Sprache in der detaillierten Beschreibung von Phänomenen und Gegenständen und emotionale Anrufe an Gott und seine Allmacht prägen das Kircher'sche Werk.³⁷ Auch durch seine Tätigkeiten abseits von Publikationen wurde Kircher von der Nachwelt als „barocke Figur“, als „barocker Universalwissenschaftler“ dargestellt. Seine Bemühungen auf dem Gebiet der Musik, sein Gespür für barocke Ästhetik und sein berühmtes *Museum Kirchnerianum* trugen dazu bei, dieses Image zu formen.³⁸ Das *Itinerarium exstaticum* fügt sich nahtlos in dieses Bild. Die Abgrenzung durch das imaginative Element der Traumreise und durch zum Teil dunkle Formulierungen bot Kircher dabei die Möglichkeit, potentiell brisante Themen ohne größeres persönliches Risiko darzustellen. Eines

37 Vgl. Bianchi, „Asses“, S. 187–188; Korenjak, *Latin Scientific Literature*, S. 226; Luggin, „Wie beschreibt man *mirabilia*?“, S. 132–141.

38 Vgl. Beinlich u.a., *Magie des Wissens*; Casciato u.a., *Enciclopedismo in Roma barocca*; Lein-kauf, *Mundus combinatus*.

höchst existentiellen Risikos waren sich die Naturwissenschaftler des 17. Jahrhunderts spätestens seit der Verurteilung Galileo Galileis schmerzhaft bewusst geworden, was nicht wenige dazu bewog, schon geplante Veröffentlichungen zu überdenken oder zu überarbeiten.³⁹

2.4 *Intention*

Im Vorwort des *Itinerarium exstaticum* legt Kircher seine Intention dar, durch die Beschreibung der fiktionalen Reise durch das Universum in Dialogform Fakten über den Kosmos in gefälliger Form, im *stylo poetico*, zu präsentieren. Die astronomischen Erkenntnisse der fast fünf Jahrzehnte seit der Erfindung des Teleskops sollten durch die poetische Form das Publikum nicht nur belehren, sondern auch entzücken (*IE*, S. 6–7; vgl. auch S. 444–448).⁴⁰ Das *Itinerarium* stellt mithin ein ernstgemeintes Bemühen der Wissensdissemination dar, wie es auch Kirchers Prosawerke vor und nach Publikation dieses Textes zu unterschiedlichsten Bereichen der Naturwissenschaft waren.⁴¹ Dass Wissen durch Imagination, durch eine fantasievolle Anstrengung des Geistes, durch Visualisierung von abstrakten Erkenntnissen erfolgreich vermittelt werden konnte, war nicht nur in der Ordensgemeinschaft Jesu eine weit verbreitete Überzeugung der Barockzeit.⁴²

Die Rahmenhandlung der Traumerzählung gab Kircher ebenso die Möglichkeit, sich zumindest zum Teil vom kontroversen Inhalt seines Werkes zu distanzieren.⁴³ Die teils harschen Seitenhiebe gegen Vertreter der in Kirchers Augen überholten aristotelisch-scholastischen Kosmologie sollten im Rahmen des Traumes erzählt und aus dem Munde seines Protagonisten Cosmiel kommend weniger provokant wirken. Vermutlich sollten solche Passagen zudem die dem neuen astronomischen Wissen aufgeschlossene Leserschaft amüsieren, ohne dem Autor Kircher allzu große Kritik einzubringen.⁴⁴ Kircher wählte hier also für die Darstellung eines naturwissenschaftlichen Inhalts eine Gattung

39 Vgl. Siebert, *Die große kosmologische Kontroverse*, S. 14–15. Unter anderem legte René Descartes seinen Plan *ad acta*, sein kontroverses Werk *Le Monde* zu publizieren, das in der Folge postum veröffentlicht wurde, vgl. Luggin, „A Cartesian Underworld“.

40 Vgl. Glomski, „Religion, the Cosmos“, S. 229–230; Robert, „Magie, Ekstase, Wissen“, S. 399–403.

41 Glomski, „Science Fiction“, S. 37: „In these stories, intellectuals attempted to interpret and publicize new findings and theories in an entertaining format for a wide but learned audience.“ Vgl. Findlen, „Introduction“; Luggin, „Wie beschreibt man *mirabilia*?“, S. 132–139.

42 Vgl. Ait-Touati, *Fictions of the Cosmos*, S. 72–73; Gal / Chen-Morris, *Baroque Science*, S. 238–252; Glomski, „Science Fiction“, S. 38; Haskell, „The Passion(s)“.

43 Vgl. De Smet, *Menippean Satire*, S. 107–115; Glomski, „Science Fiction“, S. 37–38.

44 Vgl. Glomski, „Science Fiction“, S. 38.

der imaginativen Literatur, die bereits dafür bekannt war, wissenschaftlichen Inhalt zu disseminieren, passte sie aber auch an die Gegebenheiten der Zeit, an die Charakteristika der Barockliteratur, an. Der bereits für seine früheren naturwissenschaftlichen Texte bei den Zeitgenossen berühmte Forscher wollte für sein einziges Werk zur Astronomie das Modell der Traumreise durch den Kosmos für ein größeres Publikum adaptieren, als das bei den älteren Vertretern der Fall war. Sein *Itinerarium* sollte in vielerlei Hinsicht *mehr* sein als die früheren Traumreisen, das zeigt sich in Umfang, Komplexität der Rahmehandlung und Beschreibungen und in der Stilform.

2.5 *Rezeption: Valentin Stansels Uranophilus*

Wie ausgeführt, war es nicht die Intention Kirchers, den wissenschaftlichen Diskurs durch das *Itinerarium* mit neuen Entdeckungen oder Hypothesen zu bereichern, sondern die Erkenntnisse der Jahrzehnte vor der Erscheinung des Textes in einen sinnvollen Zusammenhang zu setzen und zu disseminieren, sie innerhalb eines fantastischen Dialogs und verwoben mit dieser Rahmehandlung als Fakten auf gefällige Art zu präsentieren. Damit war er höchst erfolgreich. Zahlreiche Erwähnungen weisen auf eine breite und prominente Leserschaft des Textes hin. Die Erstausgabe war sehr schnell vergriffen, 1660 folgte die von Kaspar Schott veranstaltete, umfangreichere und kommentierte Ausgabe in Würzburg.⁴⁵ Sowohl Inhalt als auch Form, Sprache und Stil des Werkes stießen bei den Zeitgenossen auf Bewunderung, lösten bei einigen aber auch heftige Kritik aus. So wurde Kirchers imaginäre Reise von namhaften Wissenschaftlern der Zeit sowie einigen seiner Ordensbrüder für die in ihr vertretene ablehnende Haltung gegenüber der aristotelischen Naturphilosophie, aber auch für die Art der Präsentation von Kirchers Vorstellungen zum Kosmos kritisiert. Er lege diese als Fakten ohne konkrete Beweisführung dar, monierten die Kritiker, was uns zeigt, dass eine solche wissenschaftliche Argumentation auch in vermeintlich schöngestigeren Gattungen der Zeit gefordert wurde.⁴⁶

Eine direkte Rezeption des Werkes in Form, Stil und Inhalt finden wir fast drei Jahrzehnte später aus der Feder eines Ordensbruders Kirchers in der neuen Welt. Valentin Stansel (1621–1705), jesuitischer Missionar in Brasilien und Professor für Moralthologie am Jesuitenkolleg von Salvador da Bahia,

45 Zu den Gründen, warum nicht eher ein Zweitdruck veranstaltet wurde, s. Siebert, *Die große kosmologische Kontroverse*, S. 18–48.

46 Dies war eine der Befürchtungen Kirchers gewesen, weswegen er die Form des Dialoges und der Traumreise wählte. Offenbar schützte ihn dies nicht vor solcher Kritik, vgl. Cameinietzki, „L'Extase interplanétaire“, S. 20–31; Siebert, *Die große kosmologische Kontroverse*, S. 25–38.

verfasste einen Dialog *Uranophilus caelestis peregrinus*, der 1685 in Gent veröffentlicht wurde und zahlreiche Parallelen zu Kirchers *Itinerarium* aufweist. Auch Stansel beschreibt eine ekstatische Traumreise des wissbegierigen Uranophilus durch den Kosmos, geleitet von der Muse Urania, die stellvertretend für die Neuerungen in der Astronomie und das Tychonische Welt-system steht und auf gewissen Stationen begleitet von Geonisbe, welche die überkommene ptolemäisch-aristotelische Weltanschauung vertritt.⁴⁷ Obwohl Stansel Kirchers Text niemals explizit nennt,⁴⁸ sind die Parallelen in der Verfasstheit beider Werke, ihres Inhalts, Aufbaus, von Sprache und Stil so zahlreich, dass nichts als ein direkter Einfluss des *Itinerarium* auf den *Uranophilus* angenommen werden kann. Der Aufbau der Werke ähnelt einander nicht nur im Haupttext, beide Traumreisen haben auch ähnliche Paratexte.⁴⁹ Die Stationen der Reisenden im *Uranophilus* entsprechen inhaltlich und chronologisch denen in Kirchers zwei Dialogen des *Itinerarium exstaticum*. Auch Stansels Stil ähnelt dem Kirchers, mit üppigen, kunstvollen Perioden, lebendiger, bildhafter Sprache, voll von Vergleichen, Metaphern, einer geradezu überbordenden Anzahl rhetorischer und tatsächlicher Fragen, emotionalen Ausbrüchen und mehr.⁵⁰ Urania und Geonisbe streiten sich bisweilen harsch um die jeweils richtige Interpretation des im All Gesehenen und der Protagonist Uranophilus wird von Geonisbe für das im Traum Erlebte verspottet.⁵¹ Stansel vertritt auch Kirchers Vorstellung einer gottgeschaffenen „Harmonie des Kosmos“ und die dem wissenschaftlichen Impetus zu widersprechen scheinende Überzeugung, die vom Allmächtigen eingesetzten Naturgesetze könnten von niemandem vollkommen durchschaut werden. Solchen Aussagen folgen allerdings, wie es auch Kirchers *modus operandi* war, dennoch die Hypothesen des Jesuiten in der Neuen Welt.⁵² Mit seinem *Uranophilus* verfolgt Stansel dieselbe Intention der Wissenspräsentation und -dissemination wie Kircher mit seinem *Itinerarium*, er wollte ebenso wie Kircher in Konkurrenz zu den Vorgängern sowohl der Gattung der Welt(t)raumreise als auch der astronomischen Literatur des 17. Jahrhunderts generell treten. Stansel wollte aber auch *mehr* zeigen als Kircher, er arrangierte sein Werk aus diesem Grund in einer weniger komplexen,

47 Vgl. Camenietzki, „Baroque Science“; übersetzt ins Portugiesische: Stansel, *Uranóphilo*.

48 Vgl. Camenietzki, „Baroque Science“, S. 314–315.

49 Auch so betitelte *Prolusiones* vor und ein *Ad lectorem* nach dem Haupttext.

50 Vgl. die Fülle an rhetorischen und tatsächlichen Fragen bei der Erörterung der Frage nach dem Verhältnis antiker zu zeitgenössischer Philosophie: *Uranophilus*, S. 80.

51 Vgl. *Uranophilus*, S. 206, wo es in der Marginalie heißt: *Geonisbe somnium Uranophili cavillatur*.

52 Vgl. Camenietzki, „Baroque Science“, S. 315–318; Luggin, „Wie beschreibt man *mirabilia*?“, S. 132–141.

nachvollziehbareren Form als es Kircher mit seinen zwei Dialogen getan hatte. Er fügte dem Dialog die zusätzliche Instanz der Muse Geonisbe hinzu und präsentierte neben den Wundern des Weltraums auch andere Exotika aus der Neuen Welt (s. Abb. 8.3).⁵³ Was den astronomischen Inhalt seines Werkes betrifft, so konnte er, anders als der Vorgänger Kircher, auf eigene jahrelange Beobachtungen an seiner brasilianischen Wirkungsstätte zurückgreifen.⁵⁴



Abb. 8.3 Frontispiz von Valentin Stansels *Uranophilus coelestis peregrinus*. Exemplar der Bayrischen Staatsbibliothek München, Res/4 Astr.u. 57, <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb10874346>.

53 Kircher hatte in seinem Vorwort die Präsentation der neu entdeckten Wunder des Universums analog gesetzt zu den Exotika der Neuen Welt, *IE*, S. 1–7.

54 Vgl. Camenietzki, „Baroque Science“, S. 315.

3. Barocke Naturwissenschaft oder jesuitisches Randphänomen?

Nach diesem Blick auf die beiden fantastischen Dialoge der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts aus der Feder zweier Jesuiten stellt sich die Frage der Repräsentativität der Werke. Zeigen diese Texte charakteristische Merkmale wissenschaftlicher Literatur der Barockzeit oder ist diese barocke Art, naturwissenschaftliche Erkenntnisse zu produzieren und zu disseminieren möglicherweise eine katholische, gar eine jesuitische Randerscheinung? Um diese Fragen zu beantworten, lohnt es sich, einen Blick auf zwei wichtige Diskurse der Zeit zu werfen, einen im Hinblick auf die Produktion naturwissenschaftlicher Werke der Zeit generell, einen anderen im Hinblick auf lateinische Werke aus der Feder katholischer, insbesondere jesuitischer Autoren der Zeit.

3.1 *Naturwissenschaftliches Schreiben im 17. Jahrhundert*

Der erste Diskurs, den es zu betrachten gilt, ist ein theoretischer, der der idealen formalen Gestaltung wissenschaftlicher Texte, wie er von den Forschenden des 17. Jahrhunderts selbst formuliert wurde. Prominent traten im fortgeschrittenen 17. Jahrhundert die Mitglieder der 1660 gegründeten *Royal Society*, der Londoner Akademie der Wissenschaften, für eine gewisse Stilart in Wissenschaftstexten ein, in den Vorworten ihrer Werke, in Briefen an Mitglieder der Akademie oder Forscher vom Kontinent sowie in Beiträgen zu der neuen, von der *Society* herausgegebenen Zeitschrift *Philosophical Transactions*.⁵⁵ Die wohl am häufigsten zitierte Passage in diesem Zusammenhang stammt aus einem Werk des Gründungsmitglieds Thomas Sprat, der 1667 erschienenen *History of the Royal Society of London*, in der der Autor den überbordenden Stil zeitgenössischer Wissenschaftswerke ablehnte. Die Mitglieder hätten ein Mittel dagegen ergriffen, meint er in einem Kapitel über den Stil der wissenschaftlichen Werke der *Society* (Sprat, *The History*, S. 113):

a constant Resolution, to reject all the amplifications, digressions, and swellings of style: to return back to the primitive purity, and shortness, when men deliver'd so many *things*, almost in an equal number of *words*. [...] bringing all things as near the Mathematical plainness, as they can: and preferring the language of Artizans, Countrymen, and Merchants, before that, of Wits, or Scholars.⁵⁶

55 Vgl. Skouen / Stark, *Rhetoric*; Skouen, „Science versus Rhetoric?“.

56 Vgl. Cluett, „Style, Precept“; Serjeantson, „Proof and Persuasion“, S. 153–154.

Dass die Mitglieder der *Royal Society* und auch Sprat selbst sich nicht immer an diese stilistische Vorgabe hielten, sei hier nur am Rande bemerkt.⁵⁷ Für unser Thema viel wichtiger ist, wogegen sich laut Sprat die Wissenschaftler der Akademie richteten: eine ausufernde Verwendung der „ornaments of speaking“ (Sprat, *The History*, S. 111), wie der Autor sie kurz vorher bezeichnete, welche (Sprat, *The History*, S. 112):

are in open defiance against *Reason*; professing, not to hold much correspondence with that; but with its Slaves, the Passions: they give the mind a motion too changeable, and bewitching, to consist with right practice. Who can behold, without indignation, how many mists and uncertainties, these specious *Tropes* and Figures have brought on our Knowledge?

Sie verweisen mithin auf eine Art zu sprechen und zu schreiben innerhalb der Naturwissenschaften, die Züge der Barockliteratur aufweist, auf „barocke“ stilistische Ausschweifungen, wie wir sie in den Werken Kirchers und Stansels sehen konnten.

Diese Bewegung der barocken Naturwissenschaft, gegen die sich die *Royal Society* richtete, war weiter verbreitet als es die moderne Wissenschaftsgeschichte vermuten lässt und hat komplexere Gründe als bloß literarisch-ästhetische. Ein zentrales Thema beschäftigte die Gesellschaft des 17. Jahrhunderts in solchem Maße, dass es in zahlreichen Diskursen aufgenommen wurde: die Möglichkeiten und Unmöglichkeiten unserer Sinne, die Beschaffenheit der Welt zu erfassen. Diese waren nicht nur in der Philosophie, den Künsten und der schöngeistigen Literatur ein beliebtes Thema, sondern auch die entscheidende Ursache einer Krise der Naturwissenschaften des 17. Jahrhunderts, die durch unterschiedliche Ansätze zur Formation der modernen Wissenschaften führen sollte. Prominent haben in den letzten eineinhalb Jahrzehnten Ofer Gal und Raz Chen-Morris sowie Wissenschaftshistoriker*innen und -philosoph*innen rund um diese beiden Forscher diese Krise der sinnlichen Wahrnehmung als „Krise in der Krise“ beschrieben, neben einer generellen politisch-sozialen, welche die Kultur des Barock in ihren mannigfaltigen Ausgestaltungen widerspiegelt.⁵⁸ Diese erkenntnistheoretische Skepsis wurde gefördert durch neue Erfindungen wie die des Teleskops oder Mikroskops, welche die Wahrnehmungskraft der menschlichen Sinne infrage stellte.⁵⁹

57 Vgl. Vickers, „The Royal Society“; Skouen / Stark, *Rhetoric*; Skouen, „Science versus Rhetoric?“.

58 Vgl. Gal / Chen-Morris, *Baroque Science*; Dies., *Science in the Age of Baroque*; Schuster, „What Was the Relation“.

59 Vgl. Gal / Chen-Morris, *Baroque Science*, S. 1–51; Dies., *Science in the Age of Baroque*, S. 1–9.

Diesen Bedenken begegneten frühneuzeitliche Wissenschaftler laut Gal und Chen-Morris auf unterschiedliche Weise – durch die Mathematisierung der Naturphilosophie, durch experimentelle wissenschaftliche Praxis, aber auch, und dies ist für uns relevant, durch Imagination: Die Forscher erprobten auch in ihren lateinischen Werken Möglichkeiten und Unmöglichkeiten sinnlicher Erfahrung, oft höchst kreativ und spielerisch.⁶⁰ Wie in Kirchers *Itinerarium exstaticum* gesehen, experimentierten auch andere Forscher der Barockzeit mit einem Verschwimmen der Grenzen von Realität und Fiktion in ihren naturwissenschaftlichen Werken, prominent etwa Johannes Kepler mit seiner *Astronomia nova* und seinem *Somnium* (s.o.) oder René Descartes in seinen *Meditationes de prima philosophia* (Paris 1641).⁶¹ Imagination bot Kircher nicht nur eine Gelegenheit, dieser Skepsis der sinnlichen Wahrnehmung zu begegnen, sondern auch möglicher Kritik, wenn er in seinem als Fiktion präsentierten Werk eine Menge an Wissen präsentierte, das (noch) keine Autorität als Faktum beanspruchen konnte.⁶²

3.2 *πάθος und Emotion im rhetorischen Diskurs*

Ein wichtiger weiterer Hintergrund dieser barocken Wissenschaftswerke, die sich in Form und Stil an die volkssprachliche und lateinische schöngestige Literatur der Zeit anlehnten, sind rhetorische Entwicklungen der Zeit. Emotionen und ihre Rolle als Überzeugungsmittel in der Tradition der aristotelischen *Rhetorik* hatten seit der Mitte des 16. Jahrhunderts gegenüber anderen rhetorischen Instrumenten an Bedeutung gewonnen, was sich in einer viel längeren und eingehenderen Auseinandersetzung mit *πάθος*, der Manipulation von Gefühlen zum Zweck der Überzeugung, auch in Zusammenhang mit christlichen Werten widerspiegelte.⁶³ Insbesondere Mitglieder der *Societas Iesu* rückten seit Beginn des 17. Jahrhunderts Emotionen und Pathos als Mittel der Überzeugungskraft in der Förderung des Glaubens ins Zentrum, inspiriert durch rhetorische Traktate wie etwa jenes des Cyprianos Suárez (1524–1593), aber auch von Nicolas Caussin (1583–1651). In diesen nahmen die Möglichkeiten, verschiedenste Emotionen zu unterschiedlichsten Zwecken im Publikum bzw. der Leserschaft hervorzurufen, einen ungleich größeren Umfang

60 Gal / Chen-Morris, *Baroque Science*, S. 238: „The notion that the acquisition of knowledge must take recourse through the imagination is a symptomatically *Baroque* idea“. Vgl. Dies., S. 238–252; Dies., *Science in the Age of Baroque*, S. 1–9, 109–118.

61 Vgl. Gal / Chen-Morris, *Baroque Science*, S. 233–282.

62 Vgl. Robert, „Magie, Ekstase, Wissen“, S. 204; Siebert, *Die große kosmologische Kontroverse*, S. 21–22.

63 Vgl. Conley, *Rhetoric in the European Tradition*, S. 152–155; Green, „The Reception of Classical Pathos“; Mack, *A History*, S. 186–207; Nicholas, „The Sixteenth Century’s Revolution“.

ein als es in früheren Rhetoriken der Fall gewesen war.⁶⁴ Der Stellenwert von Meditation, Ekstase und Imagination innerhalb des Jesuitenordens, seit jeher durch die ignatianische Lehre vorgegeben, wurde durch die Entwicklungen des Barock verbunden mit dieser rhetorischen Strömung, die *πάθος* und *genus grande* in den Mittelpunkt stellte.⁶⁵

Kircher rezipierte darüber hinaus die schon von Nikolaus Cusanus postulierte Annäherung an die unerreichbare Weisheit des Schöpfers, versinnbildlicht durch blendendes Licht, über bewusste Dunkelheit – ambige, dunkle, unklare Formulierungen, ein äußerst beliebtes Stilmittel des literarischen Barock.⁶⁶ Der barocke Universalgelehrte untersuchte Mikro- und Makrokosmos als Schöpfung Gottes und verband aus diesem Grund die Präsentation von naturwissenschaftlichen Hypothesen, von imaginativen Elementen und spiritueller Erfahrung. Nach dem Beispiel von Keplers und Froidmonts *Somnia* formte er seine Präsentation rezenten astronomischen Wissens als Imagination und spickte sie nach dem Vorbild der zeitgenössischen Rhetorik mit *πάθος*, Emotion und spirituell-ekstatischen Ausbrüchen.

Solch barocke Züge wie das Spiel mit Sinneswahrnehmungen, bewusste Dunkelheit, ekstatische Ausbrüche, eine überbordende Anzahl an Stilmitteln, die mit Überspitzung, Paradox, starker Emotion oder Aporie verbunden sind, finden sich ab etwa der Mitte des 17. Jahrhunderts nicht nur bei jesuitischen und katholischen Autoren, sondern auch in naturwissenschaftlichen Werken reformierter Forscher.⁶⁷ Und sie finden sich auch nicht nur in prunkvoll ausgestatteten Prachtbänden wie der zweiten und dritten Ausgabe von Kirchers *Iter exstaticum coeleste*, sondern auch in vermeintlich schlichteren Formen und Gattungen wie etwa Dissertationen. So schmückte der Würzburger Medizinprofessor Johann Beringer im Jahr 1726 seine Dissertation über Versteinerungen, die *Lithographia Wirceburgensis*, ebenso mit einer inflationären Anzahl der eben genannten Stilmittel.⁶⁸

64 Vgl. Conley, *Rhetoric in the European Tradition*, S. 152–157; Mack, *A History*, S. 177–181; 198–207.

65 Vgl. Conley, *Rhetoric in the European Tradition*, S. 155; Robert, „Magie, Ekstase, Wissen“, S. 204.

66 Vgl. Asmussen u.a., „Schleier des Wissens“; Leinkauf, *Mundus combinatus*; Manuwald / Taylor, „Introduction“.

67 Luggin, „Philosophia naturalis“, S. 663–669; Poole, *The World Makers*.

68 Vgl. Beringer, *Lithographia Wirceburgensis*.

4. Fazit

Die künstlerisch-literarischen Entwicklungen der Barockzeit, im Besonderen das kreative Spiel mit den (Un-)Möglichkeiten sowohl der Sinne als auch der Vorstellungskraft gaben Wissenschaftlern des 17. Jahrhunderts Mittel und Wege, auf die erkenntnistheoretischen Unsicherheiten der Zeit zu reagieren und Wissen in einer Form zu präsentieren, die der gebildeten Leserschaft vertraut war und sich gleichzeitig insbesondere durch Form und Stil von älteren naturwissenschaftlichen Werken absetzte.

Der religiöse Hintergrund der naturwissenschaftlich schaffenden Autoren der Barockzeit stellte dabei nicht nur eine Charakteristik am Rande dar, sondern war inhärentes Element ihrer wissenschaftlichen Forschung. Dies gilt nicht nur für jesuitische und katholische Autoren und gegenreformatorische Bestrebungen, sondern ist auch auf Seite der reformierten Konfessionen zu beobachten.⁶⁹ Dunkle Formulierungen, das Spiel mit der Grenze zwischen Realität und Fiktion, mit den (Un-)möglichkeiten der sinnlichen Wahrnehmung waren mithin nicht nur literarische Kunstgriffe der Barockzeit, sondern boten Forschern der Zeit auch Gelegenheit, die (Un-)möglichkeiten der Wissenschaft aufzuzeigen bzw. zu persiflieren. Gleichzeitig konnten Naturwissenschaftler des 17. Jahrhunderts über imaginative literarische Formen Hypothesen verbreiten, die nicht völlig mit der offiziellen Lehrmeinung konform gingen, konnten wissenschaftliche Innovationen an die Leserschaft bringen – zu einer Zeit, in der dies durchaus existentielle Schwierigkeiten bereiten konnte. Als Resultat sind literarische naturwissenschaftliche Werke auf uns gekommen, die in ihrer Form und Funktion auf die moderne Leserschaft zunächst befremdlich wirken können, bevor man sie vor ihrem barocken Hintergrund beleuchtet.

Bibliographie

- Aït-Touati, Frédérique, *Fictions of the Cosmos. Science and Literature in the Seventeenth Century*, Chicago 2011.
- Asmussen, Tina / Burkart, Lucas / Rössler, Hole, „Schleier des Wissens. Athanasius Kirchers Strategien der Sichtbarmachung in Stadt, Museum und Buch“, in: *Lo Sguardo* 6 (2011), S. 47–72.

69 Vgl. Poole, *The World Makers*.

- Beinlich, Horst / Daxelmüller, Christoph (Hg.), *Magie des Wissens. Athanasius Kircher. Universalgelehrter, Sammler, Visionär*, Dettelbach 2002.
- Beringer, Johann, *Lithographia Wirceburgensis*, Würzburg: Engmann, 1726.
- Bezzola Lambert, Ladina, *Imagining the Unimaginable. The Poetics of Early Modern Astronomy*, Amsterdam 2002.
- Bianchi, Eric, „Asses at the Lyre. Latin as Musical Language in the Seventeenth Century and the Benefits of Exclusion“, in: Glomski u.a. (Hg.), *Baroque Latinity*, S. 171–193.
- Blair, Anne / Greyerz, Kaspar von (Hg.), *Physico-theology. Religion and Science in Europe, 1650–1750*, Baltimore 2020.
- Camenietzki, Carlos Ziller, „L'Extase interplanetaire d'Athanasius Kircher. Philosophie, cosmologie et discipline dans la Compagnie de Jésus au XVII^e siècle“, in: *Nuncius* 10 (1995), S. 3–32. <https://doi.org/10.1163/182539185X00017>
- Camenietzki, Carlos Ziller, „Baroque Science between the Old and the New World. Father Kircher and His Colleague Valentin Stansel (1621-1705)“, in: Paula Findlen (Hg.), *Athanasius Kircher. The Last Man Who Knew Everything*, New York / London 2004, S. 311–328.
- Casciato, Maristella / Ianniello, Maria Grazia / Vitale, Maria (Hg.), *Enciclopedia in Roma barocca. Athanasius Kircher e il Museo del Collegio Romano tra Wunderkammer e museo scientifico*, Venedig 1986.
- Cluett, Robert, „Style, Precept, Personality. A Test Case (Thomas Sprat, 1635-1713)“, in: *Computers and the Humanities* 5 (1971), S. 257–277.
- Conley, Thomas M., *Rhetoric in the European Tradition*, Chicago 1990.
- Daniel, Gabriel, *Voyage du monde de Descartes*, Paris: Benard, 1690.
- De Smet, Ingrid, *Menippean Satire and the Republic of Letters. 1581–1655*, Genf 1996.
- Descartes, René, *Meditationes de prima philosophia*, Paris: Soly, 1641.
- Donahue, William, „Astronomy“, in: Katherine Park / Lorraine Daston (Hg.), *The Cambridge History of Science*, Bd. 3: *Early Modern Science*, Cambridge 2006, S. 564–595.
- Findlen, Paula (Hg.), *Athanasius Kircher. The Last Man Who Knew Everything*, New York / London 2004.
- Froidmont, Libert, *Somnium sive peregrinatio caelestis*, Leuven: Dormael, 1616.
- Gal, Ofer / Chen-Morris, Raz, *Baroque Science*, Dordrecht 2012.
- Gal, Ofer / Chen-Morris, Raz (Hg.), *Science in the Age of Baroque*, Dordrecht 2013.
- Gatzemeier, Matthias / Holzhey, Helmut, „Makrokosmos/Mikrokosmos“, in: Joachim Ritter / Karlfried Gründer (Hg.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 5, Basel 1980, Sp. 640–641.
- Glomski, Jacqueline, „Science Fiction in the Seventeenth Century. The Neo-Latin Somnium and Its Relationship with the Vernacular“, in: Stefan Tilg / Isabella Walser (Hg.), *Der neulateinische Roman als Medium seiner Zeit. The Neo-Latin Novel in its Time*, Tübingen 2013, S. 37–51.

- Glomski, Jacqueline, „Religion, the Cosmos, and Counter-Reformation Latin. Athanasius Kircher's *Itinerarium exstaticum* (1656)“, in: Astrid Steiner-Weber / Karl A. E. Enenkel (Hg.), *Acta Conventus Neo-Latini Monasteriensis. Proceedings of the Fifteenth International Congress of Neo-Latin Studies (Münster 2012)*, Leiden / Boston 2015, S. 227–236.
- Glomski, Jacqueline / Manuwald, Gesine / Taylor, Andrew (Hg.), *Baroque Latinity. Studies in the Neo-Latin Literature of the European Baroque*, London 2023.
- Green, Lawrence D., „The Reception of Classical *Pathos* in Renaissance Rhetoric“, in: Wolfgang Kofler / Karlheinz Töchterle (Hg.), *Pontes III: Die antike Rhetorik in der europäischen Geistesgeschichte*, Innsbruck / Wien / Bozen 2005, S. 203–213.
- Haskell, Yasmin, *Loyola's Bees. Ideology and Industry in Jesuit Latin Didactic Poetry*, Oxford 2003.
- Haskell, Yasmin, „The Passion(s) of Jesuit Latin“, in: Philip Ford / Jan Bloemendal / Charles Fantazzi (Hg.), *Brill's Encyclopaedia of the Neo-Latin World*, Leiden / Boston 2014, S. 775–778.
- Heudecker, Sylvia / Wesche, Jörg, „Rhetorik und Stilistik der deutschsprachigen Länder in der Zeit des Barock“, in: Ulla Fix / Andreas Gardt / Joachim Knape (Hg.), *Rhetorik und Stilistik / Rhetoric and Stylistics*, Bd. 1, Berlin / New York 2008, S. 97–112.
- Hust, Christoph, *Athanasius Kircher und die Verzeichnung der Musik. Zur Konzeption, Ordnung und Repräsentation des musikalischen Universalwissens zwischen 1630 und 1650*, Leipzig / Dresden 2015.
- Kangro, Hans, „Kircher, Athanasius“, in: Charles C. Gillispie (Hg.), *Complete Dictionary of Scientific Biography*, Bd. 7, Detroit 2008, S. 374–378.
- Kepler, Johannes, *Astronomia nova*, Heidelberg: Voegelin, 1609.
- Kepler, Johannes, *Somnium seu Opus posthumum de astronomia lunari*, Żagań 1634.
- Kircher, Athanasius, *Itinerarium exstaticum*, Rome: V. Mascardi, 1656.
- Kircher, Athanasius, *Iter exstaticum [!] coeleste*, Würzburg: Endter, 1660.
- Kircher, Athanasius, *Iter exstaticum coeleste*, Würzburg: Endter, 1671.
- Korenjak, Martin, „Explaining Natural Science in Hexameters. Scientific Didactic Epic in the Early Modern Era“, in: *Humanistica Lovaniensia* 68 (2019), S. 135–175.
- Korenjak, Martin, *Latin Scientific Literature*, Oxford 2023.
- Krafft, Kircher, „Athanasius“, in: Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften (Hg.), *Neue Deutsche Biographie*, Bd. 11, Berlin 1977, S. 641–645.
- Leinkauf, Thomas, *Mundus combinatus. Studien zur Struktur der barocken Universalwissenschaft am Beispiel Athanasius Kirchers SJ (1602–1680)*, Berlin 1993.
- Luggin, Johanna, „*Philosophia naturalis*. Ancient Rhetoric and Early Modern Science“, in: Sophia Papaioannou / Andreas Serafim / Michael Edwards (Hg.), *Brill's Companion to the Reception of Ancient Rhetoric*, Leiden 2021, S. 783–821.

- Luggin, Johanna, „Wie beschreibt man *mirabilia*? Antike und neuzeitliche literarische Erkundungen des Ätna“, in: Martin Korenjak / Irina Tautschnig (Hg.), *Die antike Literatur und die Wissenschaftliche Revolution*, Baden-Baden 2023, S. 119–141.
- Luggin, Johanna, „A Cartesian Underworld Uncovered. Le Coëdic's Polemical Poetry against René Descartes“, in: *Daphnis* 52.2 (2024), S. 283–306. <https://doi.org/10.1163/18796583-05202008>.
- Mahlmann-Bauer, Barbara, „Copernicanische Astronomie und cusanische Kosmologie in Athanasius Kirchers ‚Iter exstaticum coeleste‘ (1656/1660)“, in: *Pirckheimer Jahrbuch* 5 (1989/90), S. 69–107.
- Manuwald, Gesine / Taylor, Andrew, „Introduction“, in: Glomski u.a. (Hg.), *Baroque Latinity*, S. 1–12.
- Markevičiūtė, Ramunė / Roling, Bernd (Hg.), *Die Poesie der Dinge: Ziele und Strategien der Wissensvermittlung im lateinischen Lehrgedicht der Frühen Neuzeit*, Berlin / Boston 2021.
- Michel, Paul, *Physikotheologie – Ursprünge, Leistung und Niedergang einer Denkform*, Zürich 2008.
- Nicholas, Lucy R., „The Sixteenth Century's Revolution in Rhetoric and its Impact on the Baroque“, in: Glomski u.a. (Hg.), *Baroque Latinity*, S. 13–30.
- Nicolson, Marjorie, „Cosmic Voyages“, in: *ELH* 7 (1940), S. 83–107. <https://doi.org/10.2307/2871717>
- Niederhauser, Jürg, „Rhetorik und Stilistik in den Naturwissenschaften / Rhetoric and stylistics in the natural sciences“, in: Ulla Fix / Andreas Gardt / Joachim Knape (Hg.), *Rhetorik und Stilistik / Rhetoric and Stylistics*, Bd. 2, Berlin / New York 2009, S. 1949–1965.
- Pantin, Isabelle, „Libert Froidmont et Galilée. L'impossible dialogue“, in: José Montenos / Carlos Solís (Hg.), *Largo campo di filosofare. Eurosymposium Galileo 2001*, La Orotava 2001, S. 615–635.
- Pantin, Isabelle, „Libert Froidmont's Conception and Imagination of Space in Three Early Works: *Peregrinatio coelestis* (1616), *De cometa* (1618), *Meteorologica* (1627)“, in: Frederik A. Bakker / Delphine Bellis / Carla Rita Palmerino (Hg.), *Space, Imagination and the Cosmos from Antiquity to the Early Modern Period*, Cham 2019, S. 179–199.
- Poole, William, *The World Makers. Scientists of the Restoration and the Search for the Origins of the Earth*, Oxford 2010.
- Robert, Jörg, „Magie, Ekstase, Wissen. Athanasius Kirchers *Iter exstaticum* zwischen Seelenreise und Science Fiction“, in: Irmgard Männlein-Robert (Hg.), *Seelenreise und Katabasis. Einblicke ins Jenseits in antiker philosophischer Literatur*, Berlin / Boston 2021, S. 387–414.
- Sacré, Dirk, „Nannius's Somnia“, in: Rudolf De Smet (Hg.), *La satire humaniste. Actes du Colloque international des 31 mars, 1er et 2 avril 1993*, Leuven 1994, S. 77–93.

- Schuster, John A., „What Was the Relation of Baroque Culture to the Trajectory of Early Modern Natural Philosophy?“, in: Gal, Ofer / Chen-Morris, Raz (Hg.), *Science in the Age of Baroque*, Dordrecht 2013, S. 13–45.
- Serjeantson, Richard W., „Proof and Persuasion“, in: Katherine Park / Lorraine Daston (Hg.), *The Cambridge History of Science*, Bd. 3: *Early Modern Science*, Cambridge 2006, S. 132–175.
- Siebert, Harald, „Vom römischen *Itinerarium* zum Würzburger *Iter* – Kircher, Schott und die Chronologie der Ereignisse“, in: Horst Beinlich (Hg.), *Spurensuche. Wege zu Athanasius Kircher*, Dettelbach 2002, S. 163–188.
- Siebert, Harald, *Die große kosmologische Kontroverse. Rekonstruktionsversuche anhand des Itinerarium exstaticum von Athanasius Kircher SJ (1602–1680)*, Stuttgart 2006.
- Skouen, Tina, „Science versus Rhetoric? Sprat’s *History of the Royal Society* Reconsidered“, in: *Rhetorica: A Journal of the History of Rhetoric* 29 (2011), S. 23–52. <https://doi.org/10.1525/rh.2011.29.1.23>
- Skouen, Tina / Stark, Ryan J. (Hg.), *Rhetoric and the Early Royal Society. A Sourcebook*, Leiden / Boston 2015.
- Sprat, Thomas, *The History of the Royal-Society of London, for the Improving of Natural Knowledge*, London: J. Martyn / J. Allestry, 1667.
- Stansel, Valentin, *Uranophilus caelestis peregrinus*, Ghent: Maximilian Graet Heredes, 1685.
- Stansel, Valentin [!], *Uranófilo, o peregrino celeste ou os êxtases da mente urânica peregrinando pelo mundo das estrelas*, übersetzt, eingeleitet und kommentiert von Carlos Zimmer Camenietzki, Salvador de Bahia / Belo Horizonte 2021.
- Trepp, Anne-Charlott, „Zwischen Inspiration und Isolation. Naturerkundung als Frömmigkeitspraxis in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts“, in: *Zeitenblicke* 5/1 (2006) [https://www.zeitenblicke.de/2006/1/Trepp/index_html] (zuletzt aufgerufen: 27.01.2025).
- Voelkel, James R., *The Composition of Kepler’s Astronomia Nova*, Princeton / Oxford 2001.
- Vorsey, Louis De, „Mapping the World Below. Athanasius Kircher and his Subterranean World“, in: *Mercator’s World* 2 (2003), S. 28–31.
- Wald-Fuhrmann, Melanie (Hg.), *Steinbruch oder Wissensgebäude? Zur Rezeption von Athanasius Kirchers ‚Musurgia Universalis‘ in Musiktheorie und Kompositionspraxis*, Basel 2013.
- Westman, Robert, *The Copernican Question, Prognostication, Skepticism, and Celestial Order*, Berkeley 2011.

Swedish Latin Baroque Poets: Andreas Stobaeus (1642–1714), Johann Bernhard Steinmeyer (1654–1738) and Sophia Elisabet Brenner (1659–1730)

Arne Jönsson

Abstract

As examples of Swedish Baroque literature in Latin, texts by Andreas Stobaeus, Johann Bernhard Steinmeyer and Sophia Elisabet Brenner were selected: born in the 1640's and 1650's, Stobaeus, Steinmeyer and Brenner belong to the Baroque period chronologically, they have been regarded as Baroque poets by literary scholars, and they present linguistic or literary features that makes it feasible to use the aspect *novitas*. Their manners are very different, *admiratio* by hypercharacterization, lapidary poetry and *argutezza*, respectively. Stobaeus became an exponent of the horror story, Steinmeyer of the prose poem and Brenner of the kenning.

Keywords

novitas, *bellum iniustum*, infernal council, *admiratio*, lapidary style, prose-poetry, woman poet, *mors immatura*

1. The Baroque Concept

Many different definitions of the Baroque concept have been tried. They have proved to have their strengths and weaknesses: for instance, Blake Lee Spahr focuses on style, taking up the cudgels for mannerism. He claims,¹ “Mannerism is a style; Baroque is an Era” and “Mannerism is the Maniera of the Baroque”. Not unexpectedly the character of this maniera lends itself to controversy. It seems that the most generally accepted definition of ‘Baroque’ is the chronological one. As regards the duration of this era, I turn for guidance to a brand

1 Spahr, “Baroque and mannerism: Epoch and style”, pp. 84–93.

new three-volume-work, by Jan Rohls, entitled *Kunst und Religion zwischen Mittelalter und Barock* (De Gruyter 2021). It treats literature generously, including poetry (but hardly Latin literature). In the very beginning of volume 3, the Baroque part, Rohls stipulates a definition of the Baroque: “Mit der Epoche des Barock ist jener Zeitraum gemeint, der um 1600 beginnt und bis zur Mitte des 18. Jahrhundert dauert.” This type of definition, that is to say a stipulation, I have found useful for my paper on Swedish literature as well.

Rohls' definition can of course not be transferred without reservations, for as far as the Scandinavian countries are concerned, we will have to allow for 'eine kulturelle Verspätung'² in comparison with the continental literatures, among other reasons because of the Lutheran Reformation. The Swedish literary historian Bernt Olsson, a specialist in the history of Swedish Renaissance and Baroque literature, claims that Swedish(-language) Renaissance literature begins in the 1640's and 1650's,³ whereas Swedish Latin-language Renaissance literature had begun much earlier, in the 1550's.⁴ The best-known 17th century poet is Georg Stiernhielm (1598–1672), whose *Hercules* is often anthologized in Swedish textbooks. He was hailed as 'the father of Swedish poetry' and 'the Swedish Opitz' as early as in the 1680's.⁵ His works call our attention to the development from standard (my term) classical Latin poetry to early Swedish Baroque poetry. Stiernhielm has written two poems that are inspired by an episode in Xenophon's *Memorabilia*, 2. 22–33, the 'Carmen iambicum dime-trum' in Latin (1624), dedicated to a fellow student, and a didactic epyllion *Hercules* in Swedish (printed in 1658 and reprinted seven times in the next 50 years). The elaboration of the motif 'Hercules at the crossroads' is significantly different in the two poems. The first one is aptly considered to be written in Renaissance style and the other one in Baroque style, but the fact that the earlier one is written in Latin and the other one in Swedish, makes a comparison difficult to evaluate.

In Sweden the Baroque can roughly be dated to the period from ca 1670 to ca 1730.⁶ The authors of handbooks of Swedish literature usually neglect Latin literature and content themselves with Swedish-language literature, which allows them to focus nicely on the three-period-classification Renaissance, Baroque and Classicism / Enlightenment, as do for instance Lars Lönnroth and

2 Jönsson / Vogt-Spira (eds.), *The classical tradition*, p. 13.

3 Olsson / Algulin, *Litteraturens historia i Sverige*, pp. 79–90.

4 Laurentius Petrus Gothus' *Aliquot Elegiæ*, Sweden's first collection of poems, came out in 1561.

5 Lindgärde, "Skrifter för tillfället och evigheten", p. 100.

6 Olsson / Algulin, *Litteraturens historia i Sverige*, pp. 90–99.

Sven Delblanc in *Den Svenska Litteraturen* [Swedish literature], Stockholm 1987. The recent history of comparative Scandinavian literature, *Nordens litteratur* [Nordic literature], Lund 2017, can however do without these terms. Valborg Lindgärde, the author of the chapter about these periods prefers the term ‘tidigmodern’ (early modern). In political terms those decades were both in Sweden(-Finland) and Denmark-Norway a period of absolute monarchy (kings of Sweden: Charles XI [1660/1672–1697], Charles XII [1697–1718] and Ulrica Eleonora the younger [1718–1720]; and of Denmark-Norway: Frederick III [1648–1670], Christian V [1670–1699] and Frederick IV [1699–1730]). For king and country, for the nobility as well as the common man it became increasingly more important to understand and make sense of one’s life and world in a wider perspective and have it elucidated in sermons, hymns, chronicles, lives and poems, so there is an enormous wealth of extant texts ready for sifting. Latin literature makes things complicated since the criteria for vernacular Baroque literature, which is the one most often discussed, are difficult to apply to contemporary Latin literature which has developed at an increased speed easily making comparisons with vernacular literatures anachronistic.

In his work *Neo-Latin Literature in Sweden in the Period 1620–1720. Stylistics, Vocabulary and Characteristic Ideas*, 2004, Hans Helander feels obliged to call attention explicitly to the misleading perspective caused by lacking parallelism between Latin and vernacular literatures. Helander is immensely well-read in classical literature and has of course no difficulty to see the indebtedness of Baroque literature to that of antiquity. He writes: “Enumerating and exemplifying the general inventory of tropes and figures would be less purposeful. *All* the traditional devices of eloquence, all the tropes and figures, *are* present in these texts, in abundance” (Helander’s italics). For a closer analysis he picks out four frequent and much appreciated devices, namely “*antithesis, hyperbole, hypercharacterization and catalogues*” (Helander’s italics),⁷ old acquaintances to be sure for any reader of ancient literature. “The baroque age lingered with fascination on points of antithesis”, Helander writes. The great antitheses were of course life and death, earth and heaven, earthly miseries versus happiness of heaven; other common antitheses were the greatness of the deceased and smallness of the grave, humble origin and powerful positions later in life, Christians and pagans (or Muslims), etc. Antitheses were most important in the modern lapidary style too, see e.g. Steinmeyer, below p. 187, line 22: “*Laudem. Fugis. Illa. Te. Sequitur*” (you flee praise, praise follows you). Antitheses are to be sure a most striking feature in Baroque literature, and Arthur Hübscher

7 Helander, *Neo-Latin Literature in Sweden*, pp. 41–61, here page 41.

even tried to raise the antithetical to nothing less than a *Lebensgefühl* of the Baroque epoch.⁸

Hyperboles were seen as most efficient stylistic devices, as they – to quote no less an authority than Quintilian – are used by everybody, both educated and uneducated, *est autem in usu vulgo quoque et inter ineruditos et apud rusticos*, for they are based in nature herself. Everybody has an innate passion to embellish and magnify or to weaken and minimize and no one is content with simple truth (*natura est omnibus augendi res vel minuendi cupiditas insita nec quisquam vero contentus est*), claims Quintilian, and a 17th century poet, in this case Mrs. Brenner, taking the masters seriously, could claim that a Mrs. Brehmskiöld (who? See p. 192) was becoming more famous than Penelope because of her *mors immatura*. “Strong hyperboles were especially cherished by the Silver Latin authors, notably by Lucan and Statius” writes Helander. “It formed part of their efforts to create strong effects and arouse *admiratio*”⁹ (another key Baroque concept with strong roots down to antiquity).

The term hypercharacterization denotes a number of different pleonastic and enumerative ways of expression.¹⁰ Helander quotes an example from the Bohemian poet Venceslaus Clemens: a dragon from Hell (the Pope) is portrayed as attacking the Bohemian reformer Hus crying out various threatening noises: DRACO [...] *Tartareas rigidis flammis e naribus efflat* (the DRAGON [...] breathes out Tartarean flames from his nostrils),

Obstrepit, oggannit, tonat, attonat, intonat, instat,
Sibilat, exterret, mugit, rugit, infremit, hinnit

He is roaring, snarling, thundering, lightening, clattering, threatening, hissing, frightening, mooing, bellowing, rumbling, and neighing.

The monster is thus depicted by twelve verbs, arranged in two hexameter lines, with alliteration, rhyme, assonance, paronomasia and onomatopoeia. We learn from the preceding line wherefrom the dragon came, namely from Hell, and from the following line that he comes from *guttore Cerbereo* and that he *lethales evomit ignes*. Thus we find in two lines, three roughly synonymous adjectives for the infernal regions, viz. *Tartareus*, *Cerbereus* and *Lethalis*.¹¹ And finally catalogues. “The enumeration of heroes and nations that go to war has a

8 Hübscher, “Barock als Gestaltung antithetischen Lebensgefühls.”, pp. 523–524.

9 Helander, *Neo-Latin literature in Sweden*, p. 45.

10 For various forms of hypercharacterization in ancient Latin see Hofmann, *Lateinische Syntax und Stilistik*, ch. ‘Fülle und Überladung’, pp. 782–813.

11 For invectives against the Pope, see Helander, *Neo-Latin Literature in Sweden*, pp. 321–336.

long tradition in poetry, dating back to Homer [...], Virgil [...] and subsequently in a characteristic way exaggerated by the Silver Latin authors". In Neo-Latin, for instance peoples, kings, rivers, lovers, birds, vices and professors, with or without attributes, were put into effective poetry. The characteristics of the Baroque style are thus late saplings on an old tree.

To sum up, Helander maintains that the main features of the baroque spirit always were hypercharacterization, richness of style and elaborated discourse.¹² Thus, when a work of literature is called 'Baroque' it depends less on the features than on the frequency of the features, i.e. they are found to be more frequent than they used to be in other epochs.¹³

2. Swedish Baroque Poetry

In this paper I will present three Swedish Baroque poets. I do not doubt to use the term 'Baroque' since *usus*, that is, 'long usage and general practice', is with that term. (If we could make a fresh start, I believe that 'Late Renaissance' would be *le terme juste* for 'Baroque', nicely showing that this form of Latinity is an elaboration of that of the Renaissance and doing full justice to the urge to *novitas* of this period.)

The triad I have chosen is Andreas Stobaeus, Johann Bernhard Steinmeyer and Sophia Elisabet Brenner. I have made the choice for four reasons: born in the 1640's and 1650's they belong undoubtedly to the Baroque period chronologically, in Sweden as mentioned conveniently defined as 1670–1730, they have been mentioned as Baroque poets by literary scholars, they present a number of linguistic or literary features that put them solidly in the ancient tradition, and they show ambitions that make it feasible to use the aspect *novitas* which I believe was required in the period of *la querelle des anciens et des modernes*. No doubt the Swedish Charleses had ambitions comparable to those of contemporary France, and Baroque Latin can be regarded as the literary answer to that challenge. The three poets took up the gauntlet, each one in his/her way.

2.1 *Andreas Stobaeus*

On a painting of Andreas Stobaeus (1642–1714) in Lund University Library we read the legend TER PINDI RECTOR SEMPERQVE POETA STOBAEVS (rector [vice-chancellor] of the university three times (1684, 1694 and 1706) and always poet). We see him – in the rector's gown and marks of distinction – in

12 Helander, *Neo-Latin Literature in Sweden*, pp. 41, 45, 49.

13 Cf. Spahr, "Baroque and mannerism: Epoch and style", pp. 78–79.

a room with a painting of the sun god Apollo playing the harp and conducting the muses.



Fig. 9.1
Unknown artist, portrait of Andreas Stobaeus. 1706. Photo: Gunnar Menander, Lund University Art Collection.

Stobaeus, a vicar's son, was born in the parish of Stoby in Scania in 1642 and died in Lund in 1714. He was the first of his family who called himself Stobaeus (from the name of the parish he was born in and inspired by the Greek anthologist Joannes Stobaeus, 5th century A.D.) His native province, Scania (Skåne), was still Danish when he was born, and he was sent to Copenhagen to attend the public school as his father had been. After the Swedish conquest of Scania in 1658 he returned home. He studied in the school in Kristianstad and went to Greifswald University in Pomerania, which had become a part of the Swedish realm after the Peace of Westphalia. He stayed for a year. On his return he became teacher and headmaster of Kristianstad school with the help of the bishop of Lund, Peder Winstrup.¹⁴ In 1672 he made a journey to Stockholm and was received by Count Magnus Gabriel De la Gardie, Chancellor of the Realm and a great patron of the arts. De la Gardie helped him to an appointment as *professor poeseos extraordinarius* at Lund University. In 1682 he became professor of eloquence and poetry, in 1686, professor of history, too, and in 1708

14 Stobaeus, "Andreas Stobæus", pp. 18–20; Berggren, 'Introduction', in Stobaeus, *Two panegyrics*.

University Librarian. He retained the chair of poetry until his death. He was vice-chancellor of Lund University in 1684–1685, 1694 and 1706 (Fig. 9.1).

Thanks to the extant lecture lists we are quite well informed about Stobaeus' teaching: poetic theory was studied in Aristotle's *Poetics* and Horace's *De arte poetica*, poetry in Vergil, Horace, Ovid, etc. His tutorials were devoted to exercises in composing poetry. Stobaeus adopted the view that the main purpose of poetry was to arouse *admiratio*, which was done for instance by means of bold metaphors, linguistic ornamentation and descriptions of strong feelings and strange settings. His picture of Hell (below) must have horrified his Swedish audience and made them admire the courage of the king and the royal army.

Helander claims, as we have seen (p. 175), that one of the main features of the Baroque spirit was hypercharacterization. I will show how this is done by Stobaeus in the horrors of Hell passage where personifications of evil are enumerated.

There is probably no area of human experience that generates a wider range of powerful feelings than war. In 1700 Sweden was faithlessly attacked by Denmark, Russia, and Saxony. (The war is the one that was to be known as the Great Northern War, 1700–1721.) The leaders of the anti-Swedish alliance were Peter I of Russia, Frederick IV of Denmark-(Norway) and Augustus II the Strong of Saxony-Poland-Lithuania. In the summer of 1700, a Russian envoy had come to Sweden to declare the Czar's peaceful intentions. Simultaneously however the Czar declared war on Sweden in Moscow.¹⁵ He alleged that he had been badly treated by the Swedish governor-general when he visited Riga in 1697 during his European tour (he had however been there incognito at his own request). Charles XII sailed to Estonia. The Czar had put the City of Narva under siege. Against the advice of most of his senior officers the king decided on a rapid attack on the Russians, although they were well entrenched and vastly superior in numbers. The Russian forces were defeated (November 20, 1700) and had to surrender. The victory attracted European-wide attention. In Sweden panegyric poems and speeches were written to praise the king and the victory. On February 10, 1701, Stobaeus delivered his Narva oration at Lund University.¹⁶ It is 1240 lines long, so it must have taken almost two hours to recite it. In the afternoon a student by the name of Erik Phoenix made a speech in prose on the victory.

The story of the oration is as follows: Czar Peter had broken the peace treaty with Sweden and the war he waged was a *bellum iniustum*. How could such an outrage happen? Stobaeus begins the oration by an amplification (with the

15 Cf. the Narva poem, vv. 298–302, in Berggren, *Andreas Stobaeus*, p. 177.

16 Berggren, *Andreas Stobaeus*, p. 21–24. For her edition of *Narva*, see pp. 162–281.

help of Ovid's *Metamorphoses* 1.1 *fert animus ... dicere*) of Vergil's opening line "Arma virumque cano" (*Aeneis* 1.1) into "Arma Dei Zebaoth armis conjuncta Monarchae Sveonidum [...] dicere fert animus" (the weapons of the Lord Sebaoth joined with the weapons of the monarch of the Swedes my mind will sing of). Stobaeus invokes no less source of poetic inspiration than God himself, not the muse as for instance Vergil does, although that might have seemed appropriate enough considering the fact that Vergil in his invocation does not ask the muse merely for the story but for the reasons behind, but Stobaeus claims that Christian poets as a matter of principle should turn to God in their invocations. After addressing the absent King Charles and the present audience, Stobaeus begins the story.

The background of the war is set – in Hell. Stobaeus makes the devil in the shape of an abyss-angel, Abaddon, summon Hell's horrifying monsters and demons to a council. They are to deliberate on a matter that long had bothered the devil, the king of Erebus, namely the peaceful king Charles and his prosperous realm which he hates and wants to exterminate.

Viderat Arctois felicia tempora regnis
 Non interrupto longum florescere cursu
 40 Rex Erebi¹⁷ Stygioque ferox atque ebrius haustu
 Sulphureos vomit ore globos et percitus oestro,
 Dira Megaera, tuo scelerati liminis omnem
 Compellit populum rabidum cogitque senatum.
 Conveniunt igitur turbam et glomerantur in unam
 45 Innumerae Ditis pestes,¹⁸ quascunqve sinistro
 Nox genuit foetu: nutrix Discordia belli,
 Auri Sacra Fames¹⁹ tumidoque Superbia gressu,
 Error et undantes spumis Furialibus Irae
 Anxius et rebus solito livore secundis
 50 Invidiae Morbus comitata et fraudibus omnis
 Impostura suis ficto et velamine celans
 Insidias, malesvada Sitis Rabiesque cruoris
 Fundendi, temerans juratos perfida Divos,
 Hinc Luxus, populator opum, fucataque pulsae
 55 Virtutis crusta mendax Simulatio nigros
 Atque acuens dentes alienae in vulnere famae
 Innumeris lingvae praecincta Calumnia telis
 Contemptrixque Deum divini et nescia juris
 Impietas et quae perversis mentibus obdit
 60 Vana Superstitio tenebras noctemque profundam

17 Identified with Abaddon (v. 66), angelus abyssi, in Latin: Exterminans, *Apocalypsis* 9:11.

18 For the catalogue of personifications of evil see Berggren, *Andreas Stobaeus*, pp. 228–229.

19 Auri sacra fames! *Aeneidos* 3.57.

- Et Furor et coeco praeceps Audacia vultu
 Et quotqvot norunt vel mittere Tartara possunt;
 Omnes proluxo veniunt examine Dirae
 Complentur denso fumosa sedilia coetu
 65 Torvaqve collectis stipatur curia monstris.
 Ipse sed Abaddon, generis saevissimus hostis
 Humani, stetit in medio centenaqve iactans
 Bracchia, centenos eructans faucibus aestus
 Ore oculisque ignes et vastis naribus efflat.
 70 Utqve erat impatiens concepti in felle veneni,
 Tartareum intendit sonitum, quo protinus omnis
 Regia contremuit Cyclopum educta caminis,
 Et Phlegethontiaci claustra insonuere barathri.
 Tandem animi Furijs laxans undantis habenas
 75 Inclusam rabidis patefecit vocibus iram:

51 suas *legendum esse credit Christianus Högel.*

53 perfidia *legendum esse credit Arsenius Vetushko-Kalevich.*

The king of Erebus [sc. Hell] had long seen uninterrupted happiness flourish in the Nordic kingdoms. Furious and intoxicated with Stygian draughts he throws up sulphur balls, and vehemently stirred up by your gadfly, dire Megaera, he calls together all the people of the realm of the criminals and summons a raving council. [45] A large crowd comes together and Pluto's innumerable plagues are assembled, all those Night gave birth to at her ill-omened delivery: Discord, the mother of war, the impious Hunger for Gold, Pride with its arrogant gait, [50] Error and Wrath abounding in the foam of the furies, the Illness of Jealousy troubled by its usual malice because of someone's luck, and all sorts of Deceit accompanied by their frauds, hiding their artifices behind a veil of falsehood, ill-advising Thirst and Eagerness for bloodshed, the treachery that violates oaths sworn to the gods, next Luxury, spoiler of wealth, [55] expelled Virtue's made up face, and untruthful Pretence sharpening her black teeth to damage another person's reputation, Calumny, girded with the tongue's innumerable arrows, and Impiety, despiser of the gods and ignorant of divine justice, and groundless Superstition, [60] who interposes shadows and deep night to men's dark minds, and Frenzy and Audacity, reckless, with blind eyes, and all the demons that Tartarus knows of or may send. All the furies came in a copious swarm. The smoky seats were filled by a throng sitting close together [65] and the assembly hall was full of grim monsters who had joined together. But Abaddon himself, mankind's most ferocious enemy, stood in the middle. He flung his hundred arms, vomited hundredfold fire through his jaws and blew fire through mouth, eyes and broad nostrils. [70] And impatient as he was with venom brought forth in his bile, he cried a Tartarean cry, and instantly the whole palace, extended upwards from the furnaces of the Cyclops, quivered, and the gates of the chasm of Phlegeton trembled. Finally, he loosened the reins of his agitated mind flowing with wrath [75] and in raging words disclosed the anger concealed in his heart.

The matter that the devil disclosed is that he cannot put up with a certain people, namely the Swedes, who live in prosperity under king Charles and are hostile to him, professing themselves believers in true Religion, worshipping Justice and Right, Law and Peace, Probity and Unanimity, holding their heads high and singing a glorious song of triumph, having subdued the devil's people. The devil bursts out:

Jam cupio Stygijs invadere nubibus astra
 Jam flatu violare diem, laxare profundo
 Frena mari, fluvios ruptis immittere ripis
 125 Et rerum temerare fidem²⁰ gentemqve Gothorum
 Indignante polo tota cum stirpe recisam
 Tradere ceu paleas rapidis ludibria ventis.
 At quis in hoc numero nostri ferus incola regni,
 Qvod monstrum, qvae dira lues, qvae tristis Erinnyis
 130 Hoc mihi perficiet facinus dignumqve brabeo?²¹
 Sic fatus Stygios complevit voce recessus
 Noxiaqve effundens concusso crine venena
 Mugijt²¹ horrendum, quanto tonat Aethna tumultu,
 Cum furit Enceladus, quantum aut percussa tridente
 135 Terra gemit, Neptune, tuo, quantove boatu
 Lapsa sonant vasti fractiqve cacumina montis.
 Pallida mox surgit tristi de sede Sororum
 Maxima Tisiphone, cinctum cui nubibus atris
 Angviferum caput et fumo stipatur et igne.
 140 Liventes oculos suffundit²² flamma, facesqve
 Ferratos armant ungues, et flagra ministrant
 Eumenides; lambunt foentiaqve ora cerastae.
 Ipsa manu laqveos per lubrica fila reflexos
 In nodum revocat faciliqve ligamine tortas
 145 Innectit pedicas nervosque in vincula tendit.
 Ars illi captare²³ dolos mentesqve malignas
 Instruere in cladem funestis fraudibus orbis.
 Haec tunc horrisonis fundebat talia dictis:
 "Quod cupis et tantis, Genitor, conatibus urges
 150 Effectum dabimus [...]"

Fain would I shroud the stars in Stygian darkness, destroy the daylight with a storm, unbridle the deep sea, hurl the rivers against their shattered banks, [125] break the bonds of the universe and, full of righteous anger, cut off from heaven the people of the Goths with all their children, to the swift winds to carry

20 122–125 (fidem): Claudianus, *In Rufinum* liber prior 62–65.

21 132–133 (Mugijt): Claudianus, *In Rufinum* liber prior 66–67.

22 138 (cinctum) – 140 (suffundit), Prudentius, *Hamartigenia* 130–132.

23 142 (lambunt) – 145 (captare): Prudentius, *Hamartigenia* 135–139.

away. But who of the wild inhabitants of my kingdom, what beast, what horrible pest, what portentous fury [130] will be able to perform this atrocity for me and deserve the prize of victory. So, he [sc. Abaddon] spoke, and his voice filled all Styx' secluded places, he shook his hair and poured out its baneful poison, his voice roared in horror as when Etna thunders in its outbursts, as when the giant Enceladus rages, as when the earth groans pierced by your trident, [135] Neptune, or mighty shattered mountain peaks thundering crashes down.

Pale then rises from her gloomy throne Tisiphone, the eldest of the furies. Her snake-wreathed head is shrouded in black clouds and surrounded by smoke and fire, [140] flames glow in her leaden eyes, torches burn like weapons in her iron-shod claws, the Eumenides swing their scourge and green serpents lick her foul-smelling face. She gathers her deceptively winding ropes into a ball, [145] she ties winding snares of the flexible bands and makes shackles of the tendons. She knows how to deceive and how to teach the evil senses how to destroy the earth with bloodthirsty betrayal. In horrifying words she spoke thus: "What you wish and urge with such endeavour, Father, [150] we shall carry into effect [...]."

Stobaeus builds his Hell passage (vvv. 38–177) on enumerating a long list of horrifying figures that are to be the enemies of Sweden, Discord, Hunger for Gold, Pride, Error and Wrath, Jealousy, Deceit, Thirst and Eagerness for bloodshed, Treachery, Luxury, fake Virtue, Pretence, Calumny, etc. (see above) Each figure is provided with an expressive attribute, for instance 'Discord, the mother of war', 'Pride with its arrogant gait', 'ill-advising Thirst and Eagerness for bloodshed', 'Luxury, spoiler of wealth', or a more embellished phrase such as 'expelled Virtue's made up face'. The devil is depicted as a dragon, Hell as a ramshackle dwelling, dirty and smoky, and the dwellers as wicked criminals.

In verses 38–177, where Stobaeus enlarges on a well-known topos, the infernal council, is primarily inspired by a passage in the Late Latin poet Claudian's invective *In Rufinum liber prior* (v. 25–195). Claudian in turn had a pattern in Vergil's *Aeneis* 7, 323–405.²⁴ It proves that the devil and the people of Hell expect the Muscovite, that is Czar Peter, to do their work of destruction, for the Czar is comprehensively evil; he is fierce, ferocious, greedy for power, vicious, deceitful, cruel and haughty (v. 207–215). The gates of Hell open, the crowd of vices rushes out, covered with dirt, all stinking, and finds the Czar; they drip their poison into him and entice him to attack Narva.

24 Berggren, *Andreas Stobaeus*, p. 226. For a study of the motif of 'the infernal council', see Helander, "Rådslaget i Helvetet". Helander writes that the "hey-day of the motif is the Renaissance". Two of the great names he mentions are however often regarded as Baroque poets, namely Tasso and Milton, for instance the pioneer of literary Baroque studies, Valdemar Vedel, argues convincingly for that position in a paper entitled "Den digteriske barokstil omkring aar 1600".

The answer of the Almighty is to convene *His* council. The goddesses Clementia, Justitia and Sapientia plead for Sweden. God decides that they all shall support King Charles against his enemies. The Archangel Michael reveals himself to the king in a dream urging him to action. “Ne belli terrere sono! Timor omnis abesto! | [790] Pro vobis stat namque polus. Deus ipse tuetur | Sveonidum populum. Causam non negliget ille | Justam.” (Do not fear the sound of war! May all fear be absent for Heaven is on your side! God himself defends the Swedish people. He will not forget the just cause.) God’s council is described as the great antithesis to the infernal council. The poet ends off by praising the king’s virtues and thanking God. He wishes that the king will be the forefather of many generations of descendants.

The variations of the poem with characters from Hell to Heaven must have put great demands on the speaker when delivering of the oration. The challenge was to excite *admiratio*.²⁵ We have some information about how Stobaeus delivered a speech. When the subject demanded force, we are told, he was carried forward like a mighty torrent carrying with him the audience as he wanted. He could arouse joy, sorrow, hope, terror, wrath or pity. Other times he floated forward like a brook more quietly caressing the ear with a gentle murmur. When rumors and lies hindered its course, the orator foamed with rage, regained his force and made his way along the forbidden path.²⁶ Judging from these words Stobaeus seems indeed to have been a master of the most varied forms of *actus*.

2.2 *Johann Bernhard Steinmeyer*

Johann Bernhard Steinmeyer, born in Westphalian Herford in 1654, dead in Stockholm in 1738, civil servant in Bremen-Verden, diplomat in Swedish service, highly respected headmaster of the German school in Stockholm from 1688 to his death, became renowned for his occasional poetry in German and Latin.²⁷ He is particularly well-known for his poems in the so-called lapidary style,²⁸ a type of prose poetry held in high regard and considered suitable for the *genus grande*, the elevated style, and particularly for funeral poetry. The lapidary style was born out of the Renaissance interest in ancient Roman inscriptions and developed gradually into a particular form of poetry. Its characteristics

25 Johannesson, *I polstjärnans tecken*, p. 42–51.

26 Johannesson, *I polstjärnans tecken*, p. 50.

27 Johannesson, *I polstjärnans tecken*, p. 305; Drees, *Die soziale Funktion der Gelegenheitsdichtung*; Ridderstad, *Konsten att sätta punkt*; Iiro Kajanto, “On lapidary style in epigraphy and literature”, pp. 137–172.

28 On the lapidary style see S. Ridderstad, *Konsten att sätta punkt.*; Kajanto, “On lapidary style”, pp. 137–172.

were *brevitas* and *argutia*. It was a-metrical; the text is divided into lines of very different length (the shortest ones only one word); the lines are spaced symmetrically round a common central axis; every word is followed by a dot (some poems are however undotted). Unlike funerary poems, congratulatory lapidary poems were not at all very common, and the poem I wish to call attention to here is indeed a *rara avis*, a lapidary poem written in honor of a female orator and author, Anna Sidonia Morian (Fig. 9.2).

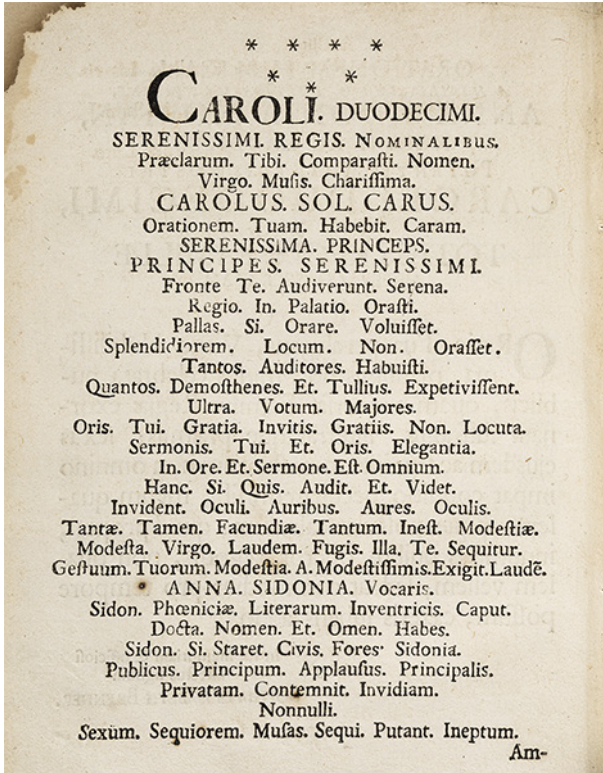


Fig. 9.2 Johann Bernhard Steinmeyer's lapidary poem in honour of Anna Sidonia Morian (lines 1–31), in: Anna Sidonia Morian, *Oratio Panegyrica*. Photo: Robert Bengtsson.

Anna Sidonia Morian's oration had been delivered in a very prominent context: on the 28th of January, 1715, King Charles XII's names-day was celebrated at the Royal Palace in Stockholm by an assembly of the most important people of Sweden headed by the royal family: the queen-grandmother, Hedvig Eleonora, the King's sister, Ulrica Eleonora, and his nephew, the son of another, deceased,

sister, Charles Frederick, Duke of Holstein-Gottorp, and Ulrica Eleonora's husband to be, Frederick of Hessen-Kassel. The King was absent; he had, as mentioned above, left Stockholm in 1700 to defend his country, never to return to his capital. The speech in honor of the King on his names-day was delivered by the above-mentioned Anna Sidonia Morian who was born in 1689 in Estonian Reval, daughter of Christian Eberhard Morian, professor poeseos at the 'gymnasium' in his native town Reval. He had gone to Stockholm in 1710 in some business matters to be followed by his wife and two daughters, Anna Sidonia and Catharina Johanna. The Russians had occupied their home city and it can be assumed that they tried to get help. A panegyric to the king at court might help to put their case on the agenda. Anna Sidonia had delivered public speeches already in Reval, but we do not know anything about the circumstances that gave her the opportunity to give an oration at court. Charles XII had become king as early as 1697 and had been tirelessly active. In a panegyric, the various virtues would be treated. Piety is the most important virtue and Morian takes those present to witnesses that the king can be praised for his piety, which he had inherited from his parents Charles XI and Ulrica Eleonora. Morian emphasizes the importance of a king to his subjects with the help of passages from Seneca's *De clementia* and *Consolatio ad Polybium* and Cicero's *De legibus*: the prince is the bond that holds the kingdom together and the life-giving spirit (*spiritus vitalis*) that allows so many to breathe (*De clementia* 1.4). The oration seems to have been a great success, for it was honored with publication: Anna Sidonia Morian, *Oratio Panegyrica, Nominalibus Caroli Duodecimi, Svecorum, Gothorum Vandalorumque Regis, etc. etc. etc. sacra*, in Regio, quod Holmiæ est, Palatio, die XXVIII Januarii, Anno MDCCXV, habita ab Anna Sidonia Morian, Reval. Livona. Holmiæ. Congratulations by three prominent writers were added: Sophia Elisabet Brenner wrote a prose gratulation and Rector Steinmeyer an elaborate prose poem. The booklet is concluded by a short hexameter poem written by a J. F. Flach, a jurist. Steinmeyer seems to have known the Morians personally, for one of the sponsors at the christening of Anna Sidonia's youngest sister in 1712 was Mrs. Steinmeyer. Miss Morian had thus got the privilege to speak on a prestigious occasion, and Steinmeyer to write a poem for that occasion. The king (with the help of the inventive anagram), the speaker (and learned women in general) and the oration (in the form of learned references and sophisticated style) were to be praised.

The seven asterisks above the poem represent probably the Pleiades (also called The Seven Sisters), the star cluster most obvious to the naked eye and La Pléiade, the group of seven French writers of the 16th century, led by Pierre de Ronsard.

CAROLI. DUODECIMI.
SERENISSIMI. REGIS. NOMINALIBUS.
Præclarum. Tibi. Comparasti. Nomen.
Virgo. Musis. Charissima.
5 CAROLUS. SOL. CARUS.²⁹
Orationem. Tuam. Habebit. Caram.
SERENISSIMA. PRINCEPS.
PRINCIPES. SERENISSIMI.
10 Fronte. Te. Audiverunt. Serena.³⁰
Regio. In. Palatio. Orasti.
Pallas. Si. Orare. Voluisset.
Splendidiorum. Locum. Non. Orasset.
Tantos. Auditores. Habuisti.
Quantos. Demosthenes. Et. Tullius. Expetivissent.
15 Ultra. Votum. Majores.
Oris. Tui. Gratia. Invitis. Gratiis. Non. Locuta.
Sermonis. Tui. Et. Oris. Elegantia.
In. Ore. Et. Sermonem. Est. Omnium.
Hanc. Si. Quis. Audit. Et. Videt.
20 Invident. Oculi. Auribus. Aures. Oculis.
Tantæ. Tamen. Facundiæ. Tantum. Inest. Modestiae.
Modesta. Virgo. Laudem. Fugis. Illa. Te. Sequitur.³¹
Gestuum. Tuorum. Modestia. A Modestissimis. Exigit. Laudem.
ANNA. SIDONIA. Vocaris.
25 Sidon. Phœniciae. Literarum. Inventricis. Caput.
Docta. Nomen. Et. Omen. Habes.
Sidon. Si. Staret. Civis. Fores. Sidonia.³²
Publicus. Principum. Applausus. Principalis.
Privatam. Contemnit. Invidiam.

29 CAROLUS DUODECIMUS becomes CAROLUS SOL CARUS *transumptis vocibus* to use Morian's own terminology. For the political sun metaphors in connection with the absolute Kings Charles XI and Charles XII, see Ekedahl, *Det svenska Israel*, pp. 92–93 resp. 111–112. Miss Morian puts anagrams into good use in her oration. She interprets CAROLUS DUODECIMUS as 1. O dulce, o carum sidus! 2. Duc, Deus, Osi! CAROLUM (Guide, o God – Hosianna! – Charles) 3. O Deus, Ducis Carolum? (O God, do you guide Charles?) And God's answer: 4. Si Deus, Duco Carolum (As true as I am God, I guide Charles.). On Baroque anagrams, see Helander, *Neo-Latin Literature in Sweden*, pp. 385, 454–462.

30 Who would doubt that their *Serene* Highnesses looked at Miss Morian in a *serene* way? (my italics)

31 22, 28–29 Antitheses: Laudem. *fugis* – Illa. *sequitur*, respectively Publicus. – Privatam.; Applausus. – Invidiam.

Alliteration: Publicus. Pincipum. Aplausus. Pincipalis. Privatam.

32 Many thanks to the editor who suggested to me that Steinmeyer probably alludes to Sidonius Apollinaris (5th century), writer of poetry and letters and known for a mannerist style.

30 Nonnulli.
 Sexum. Sequiorem. Musas. Sequi. Putant. Ineptum.
 Ambiguum.
 Plus. Ne. Dignitatis. Feminarum. Eruditio. Literis.
 An. Literæ. Afferant. Feminis.
 35 Genus. Hocce. In. Genere.³³ Non. Sit. Doctum.
 In. Specie. Liceat.
 Cui. Titan. Ex. Meliori. Finxit. Præcordia. Luto.³⁴
 Doctæ. Raræ. Sunt. Aves.
 Inter. Vespertiliones. Non. Volitant.
 40 Virtutes. Et. Musæ. Sunt. Generis. Feminini.
 Virtus. Est. Illud. Illis. Non. Invidere.
 Invita. Minerva.
 Ad. Invidiam. Laus. Tua. Nescio. Quos. Invitat.
 Et. Inter. Deos. Deasque. Minerva. Peroravit.
 45 Ludat. Terentius. Gallicus. Moliere.³⁵
 In. Feminas. Doctas. Non. Mollis. Potius. Durus.
 Ineptiis. Literariis. Deditas. Lusit.³⁶
 In. Literarum. Purgamentis. Magis.
 Quam. In. Rei. Familiaris. Ornamentis.³⁷ Occupatas. Risit.
 50 Minerva. Lanificii. Inventrix.
 Colum. Et. Calamum.³⁸ Chartam. Et. Lanam. Tractat.
 Ex. Utraque. Minerva.
 Armati.³⁹ In. Illam. Animi. Sunt. Mitioris.
 Quam. Literati.
 55 Hastati. Hastam. Minervæ. Non. Invident.
 Æque. Ferri. Et. Ingenii. Acie. Illustris. Minerva.
 Phœbo. Sæpius. Et. Marti.
 Martiam. Præripuit. Laurum.
 Schurmana. Literarum. Manna.⁴⁰
 60 Altera. Pallas.
 Suas. Literas. Suo. Protexit. Clypeo.
 Defendit. Feminas. Doctas. Mascule.
 Masculos. Contra. Impetus.

33 35 Genus. 35 Genere. 40 Generis. Polyptoton. For the different meanings of 'genus' see the translation.

34 Juvenal 14.35. The Titan is Prometheus, who according to one creation story made humans from clay. Morian had used the line in her speech but differently, with *magistris* as antecedent, instead of 'some women'.

35 Antithesis: 45 Moliere (mollis) – 46 durus. Drama played an important role in the pedagogy of the German School, and Steinmeyer had the students act in public in Latin comedies and tragedies.

36 For instance in *Les femmes savantes*.

37 Rhyme, antithesis, lines 48–49: Purgamentis – Ornamentis.

38 Paronomasi: Colum. Et. Calamum.

39 End rhyme: 53 Armati 54 Literati 55 Hastati

40 On Anna Maria Schurman, see Pieta van Beek, *The First Female University Student: Anna Maria Schurman (1636)*, Utrecht 2010.

Eruditione. Celebres. Adducerem. Feminas.
 65 Ast. Aurem. Vellicat.
 Athenis. Noctuas.⁴¹
 Illustrantur. Tamen. Inter. Illustres. Literatas.
 Ætate. Nostra. Illustrissimæ.
 D: BRENNERIA. Svetica.
 70 Gallica. M. Daciera.⁴²
 Hæc. Marito. Doctissimo. Doctior.
 Illa. Sveciæ. Literatæ.⁴³ Decus. Singulare.
 Tandem. Virgo. Docta.
 Miror. Equidem. Non. Invideo.⁴⁴
 75 Orationem. Tuam. Regalibus. Condecoratam. Laudibus.
 Quin. Gratulor.
 Gratulabundis. Quod. Exorneris. Vocibus.
 Virginum. Virtutibus.⁴⁵ Literis.
 E X O R N A T I S S I M A .

62 *Principalis delendum esse credit Arsenius Vetushko-Kalevich.*

On the Serene King Charles XII's name-day, you Lady, highly loved by the Muses, acquired a glorious name for yourself. CHARLES, THE PRECIOUS SUN, [5] will consider your oration dear. THE MOST SERENE QUEEN, THE MOST SERENE PRINCES AND PRINCESS listened to you with serene calm.

You delivered your oration in the Royal Palace. [10] If Pallas had wanted to deliver an oration, she would not have asked for a more splendid hall. You had as great listeners as Demosthenes and Cicero would have wanted, greater than hoped for. [15] Thanks to the grace of your voice, you did not speak against your natural beauty. The elegance of your speech and face is on everyone's lips and in common talk. If someone hears and sees it, the eyes become jealous of the ears and the ears of the eyes. [20] But as great as the eloquence, as great is the modesty. Modest virgin, you flee praise, praise follows you. The modesty of your delivery calls for praise by your most modest listeners. You are called ANNA SIDONIA. Sidon was the capital of Phoenicia, the inventor of letters.

[25] Learned lady, you have a name and an omen. If Sidon still existed you would have been a Sidonian citizen. The public applause of the princes despises private jealousy. Many people [30] believe that it is foolish for the weaker sex to follow the Muses. Foolish. It is uncertain whether learned women bring more dignity to letters or letters to women. Even if this sex is not learned generally [35] it may be so in specific cases, whose heart is fashioned by the Titan from a superior clay. Learned birds are rare. They do not fly about among bats. Virtues and Muses are in the feminine. [40] It is a virtue not to be jealous of them for

41 Cicero, *Ep. Ad Quintum fratrem* 2.16.4; a common phrase in Erasmus.

42 Chiasm: D: BRENNERIA. Svetica. – Gallica. M. Daciera. For Mrs. Brenner, see pp. 191–195; Madame Dacier, Anne Le Fèvre Dacier (1647–1720), French classical scholar and editor of texts.

43 Probably a reference to Joannes Schefferus' work *Suecia literata*, Holmiæ, 1680.

44 Antithesis: Miror. – Invideo.

45 Alliteration: Virginum. Virtutibus.

that. Against Minerva's will your praise invites one or other to envy. Minerva has delivered the peroration even among gods and goddesses.

Let the French Terence, Molière [45] make fun. Not gentle, rather severe he made fun of learned women paying interest to literary infelicities. He laughed at women more occupied with literary trash than in adorning their private property.

Minerva, the inventor of weaving, [50] handles distaff and pen, paper and wool. Of the two Minervas armed men are milder to her than men of letters. Those who carry a spear do not envy Minerva hers. [55] Minerva is equally brilliant for the sharpness of her spear as of her intellect. She has rather often snatched away the war laurel from Apollo and Mars.

Schurman, the manna of letters, a second Pallas, [60] has protected her letters with her shield. She has defended learned women manfully against male attacks. I could exemplify women famous for their learning but it pinches my ear: [65] "owls in Athens."

Anyway, among illustrious learned women in our time there are the most illustrious Mrs. Brenner, of Sweden, [70] and Madame Dacier, of France. The last-mentioned is more learned than her very learned husband, and Mrs. Brenner is the singular glory of literary Sweden; and finally, the learned lady, I admire, and I do not envy, your oration decorated with royal praises, [75] no, I congratulate you because you are beautified with words of congratulations, you who are most decorated with ladies' virtues, namely letters.

I wish to call attention particularly to two passages: the antithesis 'Molière (mollis) – durus', lines 45–49, is, for instance, a brief piece of literary criticism nicely calling attention to Molière's antifeminism. In lines 53–55, Steinmeyer touches upon the – sometimes awkward – position of learned women and calls particular attention to passage with the help of end rhyme. The passages are concentrated as fits lapidary poetry. As expected, various poetical devices, for instance alliteration, end rhyme, paradox, antithesis, hyperbole, paronomasia and polyptoton (for examples see the footnotes) are used to give an unexpected twist making the thoughts, or at least the phrases, more impressive and easier to remember. The poem is well worked out and no doubt Steinmeyer has raised a *monumentum aere perennius* to the learned woman.

The lapidary style was to have an interesting development: it re-emerged in the form of so-called prose-poetry, a type of poetry that has been defined as follows by the American poet and critic Michael Benedikt⁴⁶ (1935–2007): "a genre of poetry, self-consciously written in prose, and characterized by *the intense use of virtually all the devices of poetry* [my italics] which includes the intense use of devices of verse. The sole exception [...] is, we would say, the line break." This description was published in 1976 in a 600-page anthology of

46 Benedikt has edited two landmark anthologies: in addition to the one mentioned above, *The Poetry of Surrealism* in 1974.

prose poems entitled *The Prose Poem: An International Anthology* containing 500 poems by 70 writers “from Baudelaire and Mallarmé to Solzhenitsyn and Shapiro”. Benedikt claims that “the key word here is [...] *intense*.” (pp. 46–47 [his italics]). It seems that *intense* corresponds nicely to the strong effects required to create *admiratio* in the Baroque Age.⁴⁷ On second thoughts it seems that his definition of prose poetry could equally well be applied to the lapidary poetry of the Baroque Age as to prose poems of later “antithetical” periods, to use Hübscher’s terminology (see above p. 175f.).

2.3 *Sophia Elisabet Brenner*

Sophia Elisabet Brenner (1659–1730) went to the German school in Stockholm and then received private tuition. She wrote her first (extant) poem at age 17. At 21 she married the widower Elias Brenner, numismatist, miniaturist and assessor in the College of Antiquities, well-connected (ennobled in 1712) and very supportive of his wife’s literary ambitions. In 1713 her *Poetiske Dikter* (Collected Poems) was published, in 1732, posthumously, the second part of the *Poetiske Dikter*.

Brenner (born in Stockholm 1659–dead there 1730) belongs to a very exclusive group in European society, women who composed poetry in Latin. Professor Jane Stevenson found 300 female poets from Antiquity to modern times.⁴⁸ The great majority of Mrs. Brenner’s poems was composed in Swedish but she also published in her second maternal language, German⁴⁹ – and in Latin.⁵⁰ She also wrote a few poems in Italian⁵¹ and one in French. Her knowledge of languages helped to give her a solid reputation for learning, talent and wit, and this reputation can be seen, for example, in the frontispiece to her *Poetiske dikter*, Stockholm, 1713, a setting in Baroque style. The muse points to a portrait of Mrs. Brenner, thereby presenting her to the readers. The naked breast shows the fertility of the muse’s inspiration:

She made her name as a poet as early as in 1683–1684 when she wrote an epithalamium in German to her sister Maria, sonnets to King John III of Poland and the City of Vienna on the defeat of the Turkish forces, a poem to the aristocratic ladies who produced Racine’s *Iphigénie* at court, the very ambitious polyglot (Swedish-German-Latin) epithalamium to two members of the

47 Johannesson, *I polstjärnans tecken*, pp. 42–50.

48 Stevenson, *Latin Poets*

49 Lindgärde / Jönsson et al., *Sophia Elisabet Brenner (1659–1730) [...]. Sämtliche deutsche Gedichte*.

50 Jönsson, “Sophia Elisabet Brenner als lateinische Poetin”, pp. 319–360.

51 Egerland, “Sophia Elisabet Brenner och petrarkismen”.



Fig. 9.3 Sophia Elisabeth Brenner. <https://www.alvin-portal.org/alvin/view.jsf?pid=alvin-record:103766>

highest aristocracy in Sweden, and the commendatory poem on Olof Rudbeck the Elder's *Atlantica*, in its extravagant scale a truly Baroque work. At the same time, Sophia Elisabet changed her surname from that of her father, Weber, to her husband's Brenner, and they began to appear together as a learned couple.⁵²

Mrs. Brenner wrote twelve poems in Latin, one of which is a funeral poem dedicated to Olof Hermelin, professor in Estonian Dorpat (today's Tartu), historiographer, diplomat, and a prominent Latin poet. When his wife, Helena Brehmskiöld, expected her seventh child she went to stay with her parents in Stockholm. Hermelin was supposed to come after, but postponed the travel, and to his utter despair, his wife died in his absence.⁵³ Mrs. Brenner wrote the

52 For a biography see Lindgårde, "Sophia Elisabet Brenner, geborene Weber".

53 Helander, "Den lärda frun och de lærdes språk", pp. 279–280.

poem for the occasion of her funeral on September 11th, 1698. It was printed on 1:0 (broadsheet; patent folio), one of her few poems printed in this large-size format, evidence of the great importance attached to the poem. It is divided into two parts. In the first part she asks forgiveness for her delay in answering the poem he had written to her as early as in ca. 1680 and expresses her sympathy for him. The second part, vv. 13–16, is a fictitious epitaph for the wife's tomb. There we find two components that we can expect in this type of poetry, namely a sophisticated (how sophisticated is a matter of interpretation as we will see) comparison of the deceased wife with a figure in ancient literature and an elegant conclusion that could be drawn from this comparison.

The figure Mrs. Brenner makes use of is Penelope, Ulysses' wife who had had to wait for her husband's return for many long years. Mrs. Brehmskiöld is said to outdo Penelope who *weeps* for Ulysses for twenty years but could bear to live, whereas Mrs. Brehmskiöld preferred to *die* rather than live separated even for a few months.

- En tibi quæ moesto nunc ex Helicone remitto
 Carmina, Pierii pars ego parva chori.
 Sunt ea sera quidem; doleo tamen illa fuisse
 Jam festina nimis, cum tibi pulla darem.
 5 Officium mallet nunquam explevisse, dolori
 Qvam mea deberent plectra litare tuo.
 Officium tamen expleri nunc gestis, Olave,
 Nostram dignatus sollicitare chelyn,
 Non ea mellifluos, quales tua, reddere cantus
 10 Novit; at uxorem deflet amica tuam.
 Illius & duro mox inscribenda sepulcro
 Ingeminat tremula disticha bina fide:
Penelope absentem quatuor per lustra maritum
Lacrymat; at vitam sustinet illa tamen.
 15 *Majoris Brehmsciolda rapit præconia laudis:*
Maluit ipsa mori, quam procul esse Virum.

Look [Hermelin], I, a little part of the host of the muses, now send songs to you from sorrow-stricken Helicon. It is true that the songs are late but still it grieves me that they were sent too soon, since they were funeral songs. I would have preferred never to have done my duty rather [5] than bring this sacrifice to you in your sorrow. But now, Olof, you ask me to do my duty and deign to request a song again. My lyre cannot give honey-sweet songs such as the ones you give, but as a friend the lyre bewails your wife. [10] With vibrant strings it intones two distichs that soon will be inscribed in the hard sepulchral monument: Penelope weeps for her absent husband for twenty years, but she stays alive. [15] Helena Brehmskiöld gains a greater honour: She preferred to die rather than to live far away from her husband.

Helena Brehmskiöld is praised for having chosen to die, when her husband was not with her, earning thus for herself a greater honour than the one Penelope had got. The modern scholar-critic, Hans Helander (cf. p. 175), took exception to this *argutezza*, branding it as tasteless and labored. Here, the witty point, Helander writes, has been extremely strained, not to say failed. The idea is affected, Helander continues, and quite offensive. It becomes catastrophic if one considers that Hermelin blamed himself bitterly for his delay. It is understandable, Helander adds, that this poem was not included in her Collected Poems.⁵⁴ Helander treats the poet harshly. Hermelin's greatness might to be sure have made the poet slip (when after twenty years she had to reply to his poem to her, cf. v. 3), but one should perhaps consider that when the poem was written, Sophia Elisabet Brenner was an experienced poet and she had certainly shown her familiarity with the ethical and rhetorical demands of occasional poetry. It may thus be worthwhile to think again about how the poem can be understood.

Penelope is the *exemplum* mentioned in the poem, but she is not actually the model to imitate. *That* person is not mentioned by name in the poem, but elsewhere in connection with her, namely Alcestis.⁵⁵ She was a princess in Greek mythology, known for her love of her husband, King Admetus, whom she was ready to die for when he had offended the gods and had to die unless someone else stood in. Alcestis proved to be the only one ready to do so. In Greek mythology she is a typical example of *mors immatura*, and in Roman poetry death is the ultimate sign of love. Helena Brehmskiöld appears thus through her death as an Alcestis figure. It is a love story. This is in my opinion the point of the poem. Perhaps the poet also wanted to say that they could hope for a new life together, in Heaven, for Alcestis was saved from the underworld by Hercules and allowed to resume her life (on earth) with Admetus. A lover of recondite learning Hermelin might actually have appreciated the kenning. Old Icelandic poetics was becoming wellknown in that period. Why it was omitted in the collected poems we do not know, but the explanation can be that it was misunderstood or because of 'changed circumstances', for Olof Hermelin who vanished in Russia without a trace after the Swedish defeat at

54 Helander, "Den lärda frun", pp. 279–280.

55 For instance, by St. Jerome (*Aduersus Iouinianum* (CPL 0610) lib. 1, par. 45, col. 287, linea 39): *alcestin fabulae ferunt pro admeto sponte defunctam: et penelopes pudicitia homeri carmen est* (In literature we learn that Alcestis died for Admetus of her own free will, and Penelope's chastity is the subject of Homer's epic). Alcestis (Admeti coniunx) and Penelope already appear in an elegy by Propertius (2.6.23–24): "felix Admeti coniunx et lectus Ulixis | et quaecumque viri femina limen amat!" (Happy Admetus' wife, Ulysses' bed and every woman who loves her husband's home.)

Poltava in 1709, had remarried in 1700, so after 1700 the wit may have seemed irrelevant or irreverent.

3. The Two Swedish Literatures

The Latin poetry of the second half of the 17th century was exposed to competition from vernacular Swedish poetry to a much higher degree than before. For patriotic reasons the Royal Chancellery tried to facilitate and encourage the use of Swedish in the different domains of language. A driving force had been the Chancellor of the realm Count Magnus Gabriel De la Gardie, an important patron of culture in general and of Stobaeus and the Brenners. Three milestones can be mentioned in the history of the emancipation of the Swedish language: the first Swedish poetics, Andreas Arvidi's *Manuductio ad Poesin Svecanam*, came out in 1651, the anonymous *Thet Swenska Språketz Klagemål, At thet, som sigh borde, icke ährat blifwer* (The Swedish language's complaint that it is not honoured as it should be) was published in 1658, and the first collection of poems in Swedish, Georg Stiernhielm's *Musae Suethizantes*, appeared in 1668. Or perhaps it would be more to the point to call them starting-blocks for the Swedish Baroque, in which competition several Latin-language poets too sent in their names. Three entries have been presented above, the ones by Andreas Stobaeus, university professor of Latin poetry at Lund University, Johann Bernhard Steinmeyer, the rector of the German school in Stockholm, and the mostly self-taught Sophia Elisabet Brenner. Their manners have very different focus in the poems discussed: *admiratio* (wonder), *inscriptio* (inscription) and *argutezza* (wit), respectively. Stobaeus was thus to prove an exponent of the horror story, Steinmeyer of the prose poem and Mrs. Brenner of the epigrammatic turn. They belong to the *la querelle* generation and felt the urge to *novitas*. Mrs. Brenner was to plead explicitly for these ideals claiming that Swedish was as fit for belles-lettres as Latin and that modern literature was not inferior to that of the ancients.⁵⁶ As regards 'the idea of the new', that thought is expressed explicitly for instance by the Norwegian poet Rev. Nils Thomassøn (1605/1606–1662), author of a unique work, a Latin rebus book entitled *Cestus sapphicus*, edited in Christiania [Oslo] 1661. He claims himself that he is a unique poet: "Sic se res habet in *hoc picturato carmine*, qvod in *Latina* tentasse *lingva* hactenus *novi neminem*" (p. 268). Cf. Horace's claim in *Carmina* 3.1.2–3:

56 Lindgärde, "Sophia Elisabet Brenner, geborene Weber", pp. 69–74.

carmina non prius audita.⁵⁷ Thomassøn's claim of newness is thus heralded by that of an ancient authority.

4. Future

That the term 'baroque' still has a high prestige value and that the fold is assumed to be open to new orientations and perspectives is shown in a theme section "Tema: Barocken" in *Lychnos* 2020, pp. 85–246. The editors write: "The idea has been that the articles together should reflect something of both the versatility of the baroque and the potential of the baroque concept" (p. 91). The articles were meant to "place the baroque in focus" (p. 92). The section contains seven articles. The subjects covered are social history, history of mentality, epistolography, French opera in Sweden, art history, the history of the creation and fable history. According to the editors, Cecilia Rosengren and Erik Zillén, the theme issue was inspired by *The Oxford Handbook of the Baroque*, published in 2019, which makes a broad sweep of early modern cultural history offering a wide range of opportunities for the seeker of the Baroque. The protean character of the concept makes it tempting to be cheeky and claim that the Baroque is in the eyes of the beholder.

Bibliography

- Pieta van Beek, *The First Female University Student: Anna Maria Schurman* (1636), Utrecht 2010.
- Maria Berggren (ed.), *Andreas Stobaeus. Two Panegyrics in Verse, edited, with introduction, translation and commentary*, Uppsala 1994.
- Jan Drees, *Die soziale Funktion der Gelegenheitsdichtung. Studien zur deutschsprachigen Gelegenheitsdichtung in Stockholm zwischen 1613 und 1719*, Stockholm 1986.
- Verner Egerland, "Sophia Elisabet Brenner och petrarkismen," in Valborg Lindgärde / Arne Jönsson / Elisabet Göransson (eds.), *Vår lärda Skalde-fru Sophia Elisabet Brenner och hennes tid*, Lund / Ängelholm 2011, pp. 284–303.
- Nils Ekedahl, *Det svenska Israel. Myt och retorik i Haquin Spiegels predikokonst*, Uppsala 1999.
- Laurentius Petrus Gothus, *Aliquot Elegiae*, Stocholmiae 1561.

57 Roggen, *Intellectual play*, pp. 165–167, 268–270.

- Hans Helander, "Den lärda frun och de lärdes språk. Latindiktning i senkarolinsk tid," in Valborg Lindgärde / Arne Jönsson / Elisabet Göransson (eds.), *Wår lärda Skalde-fru Sophia Elisabet Brenner och hennes tid*, Lund & Ängelholm 2011, pp. 266–283.
- Hans Helander, *Neo-Latin Literature in Sweden in the Period 1620–1720. Stylistics, Vocabulary and Characteristic Ideas*, Uppsala 2004.
- Hans Helander, "Rådslaget i Helvetet," in Arne Jönsson / Anders Piltz (eds.), *Språkets speglingar. Festskrift till Birger Bergh*, Klassiska institutionen Lund & Skåneförlaget 2000, pp. 426–433.
- Johann B. Hofmann, *Lateinische Syntax und Stilistik*, neubearbeitet von Anton Szantyr, München 1965.
- Arthur Hübscher, "Barock als Gestaltung antithetischen Lebensgeföhls. Grundlegung einer Phaseologie der Geistesgeschichte," in: *Euphorion* 24 (1922), pp. 517–562, 759–805.
- Arne Jönsson / Gregor Vogt-Spira, "Einleitung," in Arne Jönsson / Gregor Vogt-Spira (eds.), *The Classical tradition in the Baltic Region. Perceptions and adaptations of Greece and Rome*, Hildesheim / Zürich / New York 2017, pp. 13–16.
- Arne Jönsson, "Sophia Elisabet Brenner als lateinische Poetin," in Valborg Lindgärde / Arne Jönsson / Walter Haas / Bo Andersson, *Sophia Elisabet Brenner (1659–1730), eine gelehrte und berühmte Schwedin. Sämtliche deutsche Gedichte in ihrem kulturellen Kontext*, Hildesheim / Zürich / New York 2021, pp. 319–360.
- Arne Jönsson, "Att dikta för döden och evigheten. Dikter till Bonde Humerus begravning 1727," in: David Dunér (eds.), *Lunds Domkyrka. Idéer och världsbilder*, Lund 2023, pp. 418–427.
- Arne Jönsson, "Svensk latinsk barockpoesi: Andreas Stobaeus, Johann Bernhard Steinmeyer och Sophia Elisabet Brenner," in: Peter Sjökvist / Arsenii Vetushko-Kalevich (eds.), *Den nylatinska poesin och Samuel Ålf. Uppsatser om en förbisedd litteratur och en samlare i dess mitt*, Linköping 2025, pp. 113–145.
- Iiro Kajanto, "On lapidary style in epigraphy and literature in sixteenth and seventeenth centuries," in: *Humanistica Lovaniensia* 43 (1994), pp. 137–172.
- Kurt Johannesson, *I polstjärnans tecken*, Uppsala 1968.
- Valborg Lindgärde, "Inledning," in Valborg Lindgärde, *Samlade dikter av Sophia Elisabet Brenner, II: Poetiske dikter 1732 och övriga dikter, 1. Text*, Stockholm 2017, pp. XLVIII–LIV.
- Valborg Lindgärde, "Skrifter för tillfället och evigheten," in Margareta Peterson / Rikard Schönström (eds.), *Nordens litteratur*, Lund 2017, pp. 75–120.
- Valborg Lindgärde / Arne Jönsson / Walter Haas / Bo Andersson, *Sophia Elisabet Brenner (1659–1730), eine gelehrte und berühmte Schwedin. Sämtliche deutsche Gedichte in ihrem kulturellen Kontext*, Hildesheim / Zürich / New York 2021.
- Lars Lönnroth / Sven Delblanc (eds.), *Den Svenska Litteraturen, 1. Från forntid till frihetstid*, Stockholm 1987.

- Anna Sidonia Morian, *Oratio Panegyrica, Nominalibus Caroli Duodecimi, Svecorum, Gothorum Vandalorumque Regis, etc. etc. etc. sacra, in Regio, quod Holmiae est, Palatio, die XXVIII Januarii, Anno MDCCXV, habita ab Anna Sidonia Morian, Reval. Livona*, Stockholm: Johan Henrik Werner, [1715].
- Bernt Olsson / Ingemar Algulin, *Litteraturens historia i Sverige*, Stockholm 1994.
- Per S. Ridderstad, *Konsten att sätta punkt. Anteckningar om stenstilens historia 1400–1765*, Stockholm 1975.
- Vibeke Roggen, *Intellectual play – word and picture. A study of Nils Thomassøn's Latin rebus book Cestus sapphicus. With edition, translation and a corpus of sources*, vol. 1, Oslo 2002.
- Jan Rohls, *Kunst und Religion zwischen Mittelalter und Barock*, 1–3, Berlin / Boston 2021.
- Cecilia Rosengren / Erik Zillén, “Tema: Barocken,” in: *Lychnos* 2020, pp. 85–246.
- Joannes Schefferus, *Suecia literata, seu, De scriptis et scriptoribus gentis Sueciae*, Holmiae 1680.
- Blake Lee Spahr, “Baroque and mannerism: Epoch and style,” in: *Colloquia Germanica* 1 (1967), pp. 78–100.
- Jane Stevenson, *Latin Poets. Language, Gender, and Authority from Antiquity to the Eighteenth Century*, New York 2005.
- Andreas Stobaeus, “Narva,” in Maria Berggren (ed.), *Two Panegyrics in verse*, pp. 162–281.
- Per Stobaeus, “Andreas Stobaeus,” in K. Bernhardsson et al. (eds.), *En lundensisk litteraturhistoria: Lunds universitet som litterärt kraftfält*, Göteborg, pp. 18–20.
- Valdemar Vedel, “Den digteriske barokstil omkring aar 1600,” in: *Edda. Nordisk Tidsskrift for litteraturforskning* 2 (1914), pp. 17–40.

Tendenzen der Panegyrik im Barock: Jakob Baldes *Templum Honoris* (1636/37)

Claudia Wiener

Abstract

Jakob Balde's *Templum Honoris*, published in 1636 by the Jesuit College in Regensburg as a panegyric for the election and coronation of Emperor Ferdinand III, continues tendencies of Habsburg panegyric that are already evident under Emperor Maximilian I. The will to make a political statement is clearly evident. The Panegyricus recalls the scholastic context. However, ancient models are no longer imitated, but creatively reshaped through genre hybridisation. The allegorical frame story is not a school play, but retells the action. The Habsburg panegyric is clothed in an exam situation: In response to 63 mantras with which Gloria's qualities are indicated, the genius of the empire as candidate must answer with examples from Habsburg's dynasty. The series of oracle verses boldly extends the Roman metric. The genius employs freely invented mock quotations from Roman epic. The hybridisation of genres, the invention of new verse measures and ancient texts are among tendencies that Balde will continue by inventing an Old Latin language level (Oscan).

Keywords

Balde, Habsburg panegyric, genre hybridisation

Ferdinand III. wurde am 22. Dezember 1636 in Regensburg zum Römischen König gewählt. Zur Wahl und Krönung entstand der Panegyricus *Templum Honoris*. Er wurde zwar als Gabe des Regensburger Jesuitenkollegs ohne Angabe des Autors gedruckt, stammt aber von Jacobus Balde SJ (1604–1668)¹. Über die Person Ferdinands III. hinaus wird in diesem außergewöhnlichen

¹ Zu Baldes Leben und Werk vgl. Stroh, „Balde, Jakob“, Sp. 412–445; dazu die von Wilfried Stroh und Katharina Kagerer regelmäßig aktualisierte Bibliographie zum Werk unter https://stroh.userweb.mwn.de/balde_lit.html

Prosimetrum Habsburgs Dynastie in ihren namhaften Vertretern verherrlicht. Besonderheiten hat dieser Panegyricus in großer Zahl zu bieten. Um diese Besonderheiten aber als Kennzeichen barocker Literatur werten zu können, soll überprüft werden, ob dazu zwei Bedingungen erfüllt sind: Erstens soll untersucht werden, ob Tendenzen der Habsburg-Panegyrik von Balde fortgeführt werden, die bereits im Humanismus angelegt sind. Zweitens sollten die Besonderheiten des prosimetrischen Panegyricus von Balde zumindest in ihrer Tendenz doch Übereinstimmungen mit anderen Werken derselben Zeit zeigen, deren Innovationsbewusstsein in Beiträgen dieses Bandes vorgestellt wird.

Als auffälligstes Merkmal kann man in Baldes *Templum Honoris* eine Tendenz zur Hybridisierung auf verschiedenen Ebenen beobachten: Narrative und dramatische Darstellungsform werden gemischt, indem ein allegorisches Bühnenspiel nicht dramatisch, sondern als Prosimetrum von einem Erzähler präsentiert wird. Die eigentliche panegyrische Preisung der Habsburger Dynastie, die im Rahmen einer Prüfungssituation im Inneren des römischen Tempels des Honor stattfindet, verbindet epigrammatische, epische und historiographische Präsentationsweise. Zudem werden die eingesetzten Metren der römischen Literatur durch unorthodoxe, um nicht zu sagen: unerhörte Kombinationen spielerisch und innovativ eingesetzt. Die Funktionen der Serialität, die in den 63 Abschnitten dieser „Prüfung“ im *Templum Honoris* festzustellen ist, sollten ebenfalls Anknüpfungsmöglichkeiten zu anderen Werken der Zeit bieten.

Balde wurde in seinem Orden früh als Talent erkannt, das man mit einem panegyrischen Text zu Festanlässen beauftragen konnte. Reihte er sich mit der ersten Auftragsarbeit, einem Panegyricus für Ottheinrich Fugger², formal noch wenig auffällig in die antike Tradition der Hexameterdichtungen eines Statius und Claudianus ein, so wagte er schon im *Maximilianus Primus Austriacus* ein ungewöhnliches Werk als Prosimetrum: Es wurde 1631 als Abschiedsgabe der Theologiestudenten der Marianischen Kongregation ihrem Präfekten, Johann Maximilian Freiherrn von Preysing, gewidmet. An diese Rahmensituation einer Feier unter Studenten passte Balde das Werk an und sorgte experimentell

2 1628 wird das Auftragswerk zur Verleihung des Ordens vom Goldenen Vlies in München gedruckt: Panegyricus equestris Illustrissimo Comiti [...] Othoni Henrico Fuggero Equiti Aurei Velleris [...] a Consiliis, Supremo Camerario, Equitum Peditumque Ducis, Praefecto Landspergens. etc. [...] oblatum et consecratum.

für Unterhaltung mit parodistischen Einlagen, die die Theologiestudenten von Ingolstadt an akademische Rituale und Lehre erinnern sollten oder antike Vorlagen übersteigerten und christlich umdeuteten. Für das Lob auf Kaiser Maximilian I. folgte Balde einer Systematik der Einteilung von Tugenden und Lastern, wie sie die Theologiestudenten aus Thomas von Aquin kannten.³ Balde hatte nicht nur lateinischsprachige Historiographie wie Cuspinians *Caesares* ausgewertet, um Maximilians rühmenswürdige Eigenschaften mit Ereignissen, Verhaltensweisen und Apophthegmata aus seinem Leben zu belegen, sondern bezog immer wieder auch Maximilians deutschsprachige Selbstdarstellungen in *Theuerdank* und *Weißkunig* ein. Die Auswertung historiographischen Materials (oder vielleicht auch nur die fiktive Zurschaustellung einer solchen Auswertung) begegnet uns für das Habsburglob auch im *Templum Honoris*.

1. Das *Templum Honoris* und die Tendenzen der humanistischen Habsburg-Panegyrik im Jahr 1515

Francesco Petrarca hatte eine Symbiose zwischen Dichtern bzw. Historikern und Fürsten zur Sicherung der *memoria* festgestellt, zum Ideal von Literatur in der modernen Gesellschaft erhoben und europaweit so erfolgreich propagiert, dass panegyrische Dichtung und Rede am Habsburger Hof spätestens seit Friedrich III. zur selbstverständlichen Aufgabe der Literaten gehörte. Zum Vergleich mit der Panegyrik zur Königswahl von 1636 bieten sich die literarischen Manifestationen zum politischen Großereignis des ‚Wiener Kongresses‘ von 1515 an⁴: Kaiser Maximilian I. hatte mit dem Verhandlungsergebnis, vor allem mit der Dynastie der Jagiellonen, König Ladislaus II. von Böhmen und Ungarn und König Sigismund I. von Polen, und der königlichen Doppelhochzeit die Donaumonarchie für Jahrhunderte gesichert. Von allen Literaten seines Umfelds wurden Erfolg und Festlichkeiten in Preßburg und Wien gefeiert. Als Merkmale und Intentionen dieser humanistischen Panegyrik lassen sich folgende Tendenzen festhalten:

Schon bei dieser Gelegenheit ist der Ehrgeiz zu beobachten, möglichst vielfältige literarische Darstellungsformen, die durch die antike Literatur autorisiert sind, zu aktualisieren: von Festreden über Vortragsdichtung und Epik bis zu Cuspinians *Diarium* in Cäsars Berichtstil. Die literarische Form des *Odeporicon id est Itinerarium*, wie es Riccardo Bartolini publiziert hat, eignete sich für die Zusammenfassung unterschiedlicher Gattungen in einer Publikation

3 Töchterle, „Kraftvolle Keime“, S. 27–37.

4 Wiesflecker, *Gründung des Habsburgischen Weltreiches*, S. 181–204.

und für die Aufnahme vieler an dem Großereignis beteiligten Autoren.⁵ Diese humanistischen Autoren blieben allerdings allesamt einer *imitatio*-Praxis verpflichtet, die sich formal eng und erkennbar an die antiken (oder z. T. auch an die mittelalterlichen) Vorbilder anschließen sollte.

Bestimmte politische Botschaften sollten propagiert werden. 1515 wurde vor allem die Hoffnung artikuliert, dass dieser Wiener Fürstentag die Vereinigung aller christlichen Herrscher zur Abwehr der Türken von Europa erreichen könnte. 1636 formulierte Balde aus deutscher und vor allem bayerischer Sicht die politischen Anforderungen und Erwartungen an den neuen König, der bereits in der Schlacht von Nördlingen im September 1634 aktiv und erfolgreich am Krieg gegen die Schweden und die protestantischen Stände, die sich im Heilbronner Bund vereinigt hatten, teilgenommen hatte: Jetzt sollte Ferdinand energisch dem Eintritt der Franzosen in den Krieg auf deutschen Territorien militärischen Widerstand entgegensetzen.

Für den ‚Wiener Kongress‘ ist zum einen die Darstellung der Hofkultur und zum anderen die Selbstdarstellung der Gelehrten innerhalb dieser adligen Gesellschaft und auf einem internationalen Parkett von der Forschung scharfsinnig analysiert worden.⁶ Die Inszenierung der Hofkultur ist im Rahmen der Feierlichkeiten zur Krönung des neuen Königs 1636 ebenfalls zu erwarten, so dass Balde darauf Bezug nehmen sollte. Eine Selbstdarstellung als Dichter mit beruflicher Profilierungsabsicht ist bei dem Ordensangehörigen Jacobus Balde dagegen nicht zu erwarten; um diesen Auftrag zu bekommen, musste er sich ordensintern schon vorab profiliert haben. Als Autor des *Templum Honoris* wurde Balde im Druck nicht einmal namentlich genannt. Das Geheimnis von Baldes Autorschaft wurde erst durch eine Kölner Edition von 1651 gelüftet;⁷ das Werk wurde dann 1660 in die vierbändige Kölner Ausgabe von Baldes Werken aufgenommen.⁸ Verkaufsfördernd hätte der Name des Autors 1637 schon wirken können, denn Balde wurde gerade in diesem Jahr durch die ersten Fassungen seines *Poema de Vanitate Mundi* populär und in den frühen 40er Jahren durch seine Oden und Epoden (*Lyricorum libri IV* und *Epodon liber unus*, 1643) und *Sylvae* (*Libri VII*, München 1643 und in neun Büchern *Editio secunda*

5 Vgl. dazu Füssel, *Humanistische Panegyrik am Hofe Maximilians I.*, S. 99–140; Wiener, „Der ‚Wiener Kongress‘ von 1515“, S. 349–377.

6 Müller, „Imperiale Hofkultur“, bes. S. 19–23, 27–31.

7 Diese vierte Auflage von 1651 gibt Baldes Autorschaft zwar nicht im Titel an, wohl aber im Schlussgedicht an Willem van Blitterswyck, der den Druck offensichtlich gefördert hat. BSB, München, L.eleg.m. 778 m. reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10577031_00082.html.

8 Balde, *Poemata*, Bd. 4, S. 433–486.

auctor et emendatior, Köln 1646) als Dichter nachhaltig und international berühmt.⁹

Zunächst war wohl nur eine Dedikationsauflage des Panegyricus für die in Regensburg am Reichstag teilnehmenden Fürsten und ihr engeres Umfeld im Dezember 1636 bzw. Anfang 1637 gedruckt und verbreitet worden.¹⁰ Nachweisbar ist eine Auflage mit ausführlichem Titelblatt ohne Auflagenzählung. Es folgte dann eine *Editio tertia* noch im Jahr 1637, mit der ein breiteres Publikum erreicht werden sollte¹¹. Die „Vorrede an den Leser“, die in dieser *Editio tertia* vorangestellt ist, macht auf die hierarchisch und zeitlich gestaffelte Publikationsabfolge aufmerksam:

Scis primùm Templa Numinibus dicari; deinde intromitti Clientes adoratorios; vulgus autem profanum arceri. idem hic mos seruatum. Verso cardine portisque patefactis, secundum Proceres purpuratos ac palatinos, nunc tu quoque admitteris: et nisi fallor, aditum petuisti. Intra, et sublatâ voce, VIVAT FERDINANDUS III. exclama: VIVAT REX ROMANORUM.

Du weißt, dass die Tempel zuerst den Göttern geweiht werden, dann die Schutzsuchenden zur Anbetung eingelassen werden, das gottlose Volk aber abgewehrt wird. Dasselbe Vorgehen ist auch hier gewahrt. Wenn die Angel gedreht und die Tore geöffnet sind, wirst jetzt auch du nach den purpurgewandeten Fürsten und Hofleuten zugelassen werden; und wenn ich mich nicht täusche, hast du um Eintritt ersucht. Tritt ein und rufe mit lauter Stimme: „Es lebe Ferdinand III.! Es lebe der König des Heiligen Römischen Reichs!“

-
- 9 Stellvertretend für weitere biographische Literatur zu Balde: Stroh, „Balde, Jacob“, Sp. 415–417. Wichtigste Monographie zu Balde bleibt Schäfer, *Deutscher Horaz*, S. 109–260.
- 10 *TEMPLVM HONORIS A ROMANIS CONDITVM Apertum VIRTUTE FERDINANDI III. Serenissimi & Potentissimi Hungariae & Bohemiae Regis &c. NVNC EIDEM IN RATISBONENSIBVS COMITIIS REGI ROMANORVM RENVNCIATO ET CORONATO DESCRIPTVM DICATVMQVE DEMISSISSIME A COLLEGIO RATISBONENSI SOCIETATIS IESV. Ingolstadt: Gregor Haenlin 1637. BSB München: Res/4 P.o.lat. 753, Beibd.5. <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb10908149-1>; Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek: 4 Bio 701 -9. <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb1210117-6>. Möglicherweise ist das bereits die zweite Auflage, der eine sehr kleine Erstauflage von Widmungsexemplaren Ende 1636 vorausging.*
- 11 Dieser Druck hat ein knapper formuliertes Titelblatt: *TEMPLVM HONORIS Apertum VIRTUTE FERDIANDI III. Austriaci REGIS ROMANORVM Editio Tertia*. Ingolstadt: Gregor Haenlin 1637. BSB München, Pol.g. 387, Beibd. 2. <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb10769277-0>. Im Folgenden wird nach dieser Ausgabe zitiert. Eine *Editio altera* ist nicht bekannt; Dünnhaupt: *Personalbibliographien Teil I*, 1980, S. 241 geht noch von einem (nicht nachgewiesenen) Druck einer zweiten Auflage aus; zehn Jahre später entfällt in der erweiterten Neuauflage (Teil I, 1990, S. 387) die Angabe zum *Templum Honoris* ganz.

Diese dritte Auflage enthält zusätzlich am Ende eine Zusammenstellung besonderer Sentenzen über Ferdinand III. und von politischen Sinnsprüchen, dazu Indizes zu Sentenzen und Motiven, die sich auf historische Persönlichkeiten oder anderen Besonderheiten des Werks beziehen. Das weist auf die Verwendung im Unterricht der Rhetorik-Klassen jesuitischer Kollegien hin, in deren Kontext das Werk wohl auch entstanden ist. Das *Templum Honoris* soll die Herkunft aus einer jesuitischen Schulsituation gar nicht verbergen, sondern akzentuiert sie auch innerhalb der allegorischen Handlung. Das Kolleg von Regensburg, einer der bikonfessionellen Reichsstädte, übernimmt einen wichtigen Teil des Bildungsauftrags für die katholische Bevölkerung. Eine Selbstdarstellung dieser jesuitischen Leistung ist in diesem Panegyricus zu erkennen.

Balde liefert aber weder ein Stück für das Schultheater noch eine reine Gedichtsammlung, wie sie normalerweise als Festschrift publiziert wurde. Anlässlich einer Tagung zum Allegorischen Theater in der Frühen Neuzeit¹² habe ich mit der Rekonstruktion der Situation im Regensburger Jesuitenkolleg nachzuweisen versucht, dass Baldes Schrift, obwohl sie ein Prosimetrum mit narrativem Charakter ist, trotzdem Möglichkeiten eröffnete, Teile daraus für schulische Aufführungen in Form von gespielten allegorischen Szenen mit Deklamationseinlagen zu verwenden: Wenn hoher Besuch im Kolleg empfangen wurde, war ein solches Programm zu erwarten. Das Regensburger Jesuitenkolleg bildete während des Kurfürstentags 1636 einen Treffpunkt der katholischen Fürsten, wie die *Litterae annuae* dieses Jahres mit einigem Stolz feststellen. Andererseits war der Schulbetrieb im Regensburger Jesuitenkolleg von der Schwedischen Besatzung bis 1634 und der anschließenden Pestepidemie noch so stark eingeschränkt, dass auch im Schuljahr 1636/37 noch nicht alle Schulklassen wieder aufgebaut waren. Balde hatte dagegen als Rhetorikprofessor in Ingolstadt andere Ressourcen an Kreativität aus seiner Klasse zur Verfügung, aber auch Anforderungen als Lehrer zu bewältigen. Die Möglichkeit, den Regensburger Jesuiten Anregungen und Stoff für eine repräsentative Umsetzung des Fürstenlobs in einem Schulspiel zu liefern, ist als Intention zu überlegen. Ohne den schulischen Kontext der Entstehung und Rezeption auszuschließen, konzentriert sich der Beitrag für diesen Band stärker darauf, wie das *Templum Honoris* als gedruckter Text in der weit verbreiteten ‚dritten Auflage‘ wirken konnte, zumal beim Lesen viele der Besonderheiten in der Gestaltung intensiver wahrgenommen und studiert werden können.

12 Wiener, „Baldes Templum Honoris“, S. 41–65.

2. Panegyrik und politische Aussage in der allegorischen Handlung des Prosimetrum

Was an Panegyrik für die Feierlichkeiten zur Wahl erwartet wurde, kann man an den Berichten zu höfischen Aufführungen¹³ ablesen. Von dem prächtig inszenierten *balletto* vom 4. Januar 1637 zur höfischen Feier der Krönung ist zumindest die Handlung bekannt, weil der Bericht darüber nicht nur in Wien, sondern auch bei Haenlin in Ingolstadt zusammen mit anderen italienischen Gesandtschaftsberichten zur Wahl und Krönung in Druck ging.¹⁴ Im Ballett zur Krönung traten sechs Sänger als Allegorien der Erbprovinzen (Ungarn, Böhmen, Österreich, Steiermark, Elsaß und Tirol) im Triumphwagen auf und hielten Dankesreden. Die Theaterausstattung ließ es offensichtlich zu, dass sogar ein Musiker auf einem Adler einflog, um das *Imperium* zu vertreten, das den Kurfürsten dankte; der *Genio de' Regni* mit zwanzig weiß gekleideten Pagen mit Fackeln lud schließlich die Hofgesellschaft zum Ball ein. Mark Hengerer geht in seiner Biographie Ferdinands III. auf die großen Festaufführungen des kaiserlichen Hofes ein, zumal der Kaiser selbst komponierte. Sie „bekamen [...] den Charakter mythologisch-allegorischer Deutungen des Herrscheramtes und wurden zudem stark als allegorische propagandistische Programme ausgeformt.“¹⁵ In Baldes *Templum Honoris* begegnet uns eine allegorische Handlung mit beinahe derselben Ausstattung an Figuren: Bei Balde führt der *Genius* des Römischen Reichs durch die Handlung. Er geleitet *Germania*, *Austria*, *Bohemia* und *Hungaria* im Adlerwagen auf dem Luftweg nach Rom. Dort soll für Ferdinand der Zugang zum Tempel des *Honor* (des wahren Ruhms) eröffnet werden. Aber diese Ähnlichkeit in der Figurenkonstellation von Ballett und allegorischer Haupthandlung von Baldes *Panegyricus* ist nur eine scheinbare Entsprechung. Sie macht die Unterschiede umso deutlicher, wenn man die Intention der Aussagen, die Handlungsführung und Struktur von Baldes Werk genauer betrachtet.

Auch Baldes Stück gibt eine Deutung des Herrscheramtes, aber vor allem aus der Sicht der *Germania*, für die der neue Herrscher im soeben ausgebrochenen Krieg gegen Frankreich eine entscheidende Bedeutung hat. Die allegorische

13 Hengerer, *Kaiser Ferdinand III.*, S. 122 f.

14 QVATTRO RELATIONI. Prima dell'Elettione del Re de Romani seguita in Ratisbona 22 Decembre 1736 (!). in Persona di S. M. Ferdinando III. Re d'Vngaria e Boemia. [...] Terza del Balletto fatto nella Casa del Consiglio di detta Città li 4. Gennaro 1636 (!). [...] In Ingolstadt appresso Gregorio Haenlin. M. DC. XXXVII. BSB München: 4 J.publ.g. 964. <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb10516794-8> Vgl. LE QUATTRO RELATIONI Seguite in Ratisbona [...]. Wien: Gregor Gelbhaar, 1637. BSB München: J.publ.g. 1057x.

15 Hengerer, *Kaiser Ferdinand III.*, S. 138.

Handlung ist in einen Rahmen gebettet: Ein Erzähler gibt an, er wolle dem werten Leser eröffnen, was sich auf himmlischer/allegorischer Ebene parallel zu den weltlichen historischen Ereignissen abgespielt hat. Das klingt wie der Anfang von Senecas *Apocolocyntosis* und erregt zunächst einmal Aufmerksamkeit: Wird eine Satire geboten? Aber auch bei Seneca geht es nicht nur um die ‚Verkürbissung‘ des schlechten Herrschers, sondern die Invektive dient als Kontrastfolie für die Panegyrik, um den Beginn des goldenen Zeitalters von Neros Regierungsantritt zu preisen. Die Erzählerinstanz, die Balde hier einführt, wird dem Leser auch deswegen immer wieder ins Bewusstsein gerufen, weil die Reden und Dialoge der allegorischen Figuren vielfach in indirekter Rede wiedergegeben sind. An Senecas *Prosimetrum* orientiert sich Balde auch, weil er es vermeidet, *laudationes* auf Habsburg und die Kurfürsten seinen Figuren als Reden in den Mund zu legen. Diese Aufgabe der Panegyrik wird von den Verseinlagen kurzweiliger erfüllt, weil abwechslungsreiche Formen eingesetzt werden können.

Die Erzählung selbst bietet beste Unterhaltung: Der *Genius* des Reiches als Mercurius-Typus garantiert humoristische und burleske Einlagen; er und die Flussgötter *Rhenus* und *Danubius* sorgen immer wieder mit eher unhöfischem Benehmen für Heiterkeit: Der *Genius* erleidet beinahe ein Aktäon-Schicksal am Rhein, *Danubius* und *Rhenus* sind immer in Rivalität miteinander, u.a. um das Recht, auf ihrer Wasserurne sitzen bleiben zu dürfen. Mit allem Witz muss gegen die dramatisch-düstere Lage in Deutschland angekämpft werden, die immer wieder angesprochen wird. Die erste Aufgabe des *Genius* ist es, *Germania* überhaupt zu einer Handlung zu bewegen, als sich die Kaiserwahl in Regensburg abzeichnet. Er findet *Germania* am Rhein. Seit dem Kriegseintritt Frankreichs im Vorjahr ist hier die neue Front: Dementsprechend desaströs ist *Germanias* Zustand. Psychisch und physisch braucht sie dringend Hilfe. Vater Rhein, seine Töchter und ein Nereidenchor schaffen es mit der Hilfe des *Genius*, *Germania* wieder handlungs- und gesellschaftsfähig zu machen, damit die vier Damen im Adlerwagen die Reise nach Rom antreten können. Der politische Appell an den neuen Herrscher wird deutlich, wenn die Begrüßung der *Roma* das blühende Aussehen von *Austria* und *Bohemia* im Kontrast zu *Germania* hervorhebt. Der Prager Frieden hat die Wunden offenbar schnell geheilt, doch der Zustand der *Germania* erfordert jetzt den Einsatz des neuen Königs. Die idealen Herrschereigenschaften, die in den Gedichten der *Templum-Honoris*-Zeremonie für die Habsburger reklamiert werden, darf man als Erwartung und politischen Auftrag an den neuen König verstehen.

doppelten Eingangs um: Von *Roma* empfangen, werden die Gäste zuerst in den Tempel der *Virtus* geführt, der ein Vorbau des eigentlichen Tempels ist. Seine Ekphrasis dient bereits dazu, an den verschiedenen Altären des Tempelinneren jeweils historische Exempel für Tugenden vorzuführen.

Im Tempel des *Honor* wird die Herrscherpanegyrik anschließend dagegen in eine Schulsituation eingebettet. Denn der *Genius* muss ein Examen bestehen: Nicht weniger als 63 Orakelsprüche werden ihm nacheinander vorgetragen, die das Wesen der *Gloria* beschreiben. Er muss für jeden Spruch historische Belege dafür bringen, dass die Habsburger diese Ansprüche an den Ruhm erfüllen.¹⁷ Die Vielzahl an Merkmalen und Situationen der *Gloria* und die Abfolge der historischen Beispiele lassen inhaltlich oder chronologisch zwar keine Systematik erkennen; das Ordnungskriterium ist vielmehr formal in der metrischen Behandlung der Orakelsprüche zu finden: Sie schreiten vom kleinsten Vers, dem Adoneus, fort zu immer längeren Versen. Diese Art der Reihenbildung, die als ein Merkmal der Barockdichtung gelten darf, mag hier schlicht auf die übliche Schulpraxis zurückzuführen sein, dass Baldes Rhetorik-Klasse in Ingolstadt an der Erstellung der Gedichte beteiligt war und jeder Schüler seinen Beitrag geleistet hat. Trotzdem ist auch in solchen Sammlungen eine runde Zahl von Beiträgen angestrebt – oder eine symbolisch sprechende Anzahl. Eine Lösung könnte in den Überlegungen zu finden sein, die der *Genius* des Reiches zur Ausgangslage am Anfang des *Templum Honoris* äußert:¹⁸ Die sie-

17 Im Anhang sind Thema und Inhalt der Orakelsprüche und die Übersicht über die Metren in einer Synopse zusammengestellt.

18 *Templum Honoris*. Editio tertia, S. 2: „Impleuerat iam sacrâ praesentiâ suâ Ratisbonam Augustissimus GENITOR Tuus; totamque Augustam Tiberinam *Septemuiralis Collegii* occupauerant *Comitia*. (...) Vidit hoc Imperii Romani GENIVS; et placidè intonsâ caesarie motâ, vultumque versus vrbem contorquens, ridenti similis, BENE EST, exclamavit. (...) Superi IMPERATOREM MEVM seruent, et ad astra serò deducant, impleturum vicem magni Sideris. Sed neque alterum substituant, nisi quàm simillimum, et *Maximo Patre PLENUM*. FERDINANDVS II. facit, vt amem et III. Voueo; sit et *Tertius nulli secundus*; nec *secundus* à PRIMO; sed *Primus* à SECVNDO.“ (Schon hatte mit seiner heiligen Präsenz Seine kaiserliche Hoheit, Dein Vater, Regensburg erfüllt, und die ganze Tiberius-Stadt (Regensburg) hatte der Kurfürstentag eingenommen: [...] Das sah der Genius des Römischen Reichs, und indem er ruhig seine wallende Haarpracht schüttelte und sein Antlitz gegen die Stadt wandte, rief er, einem Lächelnden gleich: „So ist's gut. [...]. Die Götter sollen meinen Kaiser erhalten, und sie sollen ihn erst spät zu den Sternen geleiten, damit er die Aufgabe eines großen Gestirns übernimmt! Aber sie sollen keinen anderen an seine Stelle treten lassen – es sei denn, er ist ihm möglichst gleich und erfüllt vom größten Vater! Ferdinand II. bewirkt, dass ich auch den III. liebe. Ich wünsche: Der Dritte stehe hinter niemandem nur als zweiter; und er sei nicht der zweite, von Ferdinand I. aus gesehen, sondern der Erste, von Ferdinand II. aus gesehen.)

ben Kurfürsten (*collegium septemvirale*) sollen nach Ferdinand II. niemandem anderen als dem dritten Ferdinand die Krone des Römischen Reichs verleihen, die nach Böhmen und Ungarn seine dritte Krone wäre: $63 = 7 \times 3 \times 3$. Explizit erklärt wird diese Zahlensymbolik allerdings nicht.

Nachdem die Aufgabe zur Zufriedenheit des strengen Prüfers *Honor* erfüllt ist, öffnet sich der Tempel für Ferdinand. Die Reisegesellschaft fliegt zurück nach Regensburg, wo *Danubius* schon das Gerücht vom Erfolg erfahren hat und alles gespannt auf die Kaiserwahl wartet. Den *Genius* sehen wir am Ende zum Kaiser zu einer Privatunterredung davonfliegen. Der Erzähler leitet damit zum eigentlichen Prosa-Panegyricus als Redevortrag über, der auf dieses allegorische Stück folgt.

Mit der Idee, die altertumkundlichen Erkenntnisse über den antiken Tempel in Rom einzusetzen, um die Architektur eines Doppeltempels nicht nur metaphorisch, sondern als bauliche Kulisse und zur Strukturierung der Panegyrik einzusetzen, gelingt es Balde, sich von den üblichen allegorischen Ehrentempeln abzuheben, die es zu seiner Zeit bereits gibt.¹⁹ Schon 1620 hatte Georg Stengel dem Eichstätter Bischof für die Errichtung der Schutzengelkirche ein moralphilosophisches *Templum honoris* mit kontroverstheologischen Themen zur Kirchenweihe errichtet, gedruckt ebenfalls bei dem Ingolstädter Verleger Haenlin.²⁰ 1629 widmete Bernardus Turnerus als Absolvent der englischen Jesuitenuniversität in Lüttich dem Kurfürsten Maximilian ein *Templum Honoris*.²¹ Maximilian und seine erste Frau unterstützten mit einer Stiftung den Erhalt der Jesuitischen Gründung, mit der jungen adligen Katholiken aus

19 Der Titel der ersten Auflage gibt den Hinweis darauf mit dem Zusatz *TEMPLVM HONORIS A ROMANIS CONDITVM*. In der späteren Auflage wird der Hinweis auf die römische Gründung aber weggelassen.

20 *TEMPLVM HONORIS, IN QVO SAPIENTIA, SPLENDOR, MAGNIFICENTIA, ET SINGVLARIA DENIQUE EORVM EMOLVMENTa declarantur, QVI TEMPLA vel à fundamentis excitârunt, vel sacris muneribus dotârunt, vel quoquo alio modo decorârunt; REVERENDISSIMO. AC JLLUSTRISSIMO DOMINO; DOMINO JOANNI CHRISTOPHERO EPISCOPO Eystettensi, Templi Societatis IESV ibidem CONDITORI erectum, ET IPSO DEDICATIONIS DIE, III. CAL. SEPTEMBR. ANNO M. DC. XX. NOMINE Collegii Societatis IESV dedicatum.* Ingolstadt: Gregor Haenlin, 1620. Mehrfach digitalisiert, u.a. BSB München, 4 Liturg. 623; <https://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb10524947-5>.

21 *TEMPLVM HONORIS BAVARICI NOMINIS AETERNITATI SACRVM. ET ACCINENTIBVS MVSIS in Anglicano Collegio Societatis IESV MAXIMILIANO SERENISSIMO BAVARIAE DVCI DEDICATVM. CVM EIVSDEM AVSPICIIS PHILOSOPHICAS CONCLVSIONES PVBLICE DEFENDERET BERNARDVS TVRNERVS. Ex Nobilium Anglorum Convictu.* Liège: Leonardus Streele 1629. München, BSB: Res/4 Bavar. 2120,XVI,11. <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb10885411-3>.

England im Exil eine Ausbildung gesichert werden sollte. Die Schrift ist eine durchaus typische Gabe eines bei den Jesuiten ausgebildeten Zöglings, der sein dichterisches Können in verschiedenen Versmaßen zum Lob des Kurfürsten und der bayerischen Herrschaft bekundete: Neben einem *Dithyrambus*, der frei verschiedene Metren kombiniert, werden vor allem Horaz' alkäische Strophe, die sapphische Strophe und Senecas jambische Trimeter für den dramatischen allegorischen Kampf gegen die *Haeresis* eingesetzt.

Baldes panegyrisches Werk kennt auch Verseinlagen als Ausweis des künstlerischen Könnens; doch er amüsiert seine Leser mit völlig ungewohnten Kombinationen. Während *Rhenus* den *Genius* des Reichs noch traditionell in der alkäischen Strophe willkommen heißt, ist schon das Ballett der Flussnympfen kühner gestaltet: Der Refrain *Plaude Nympha Ferdinando | plaude Nympha tertio* besteht aus *versus quadrati* (den Triumphversen der Soldaten), die man gut schreitend vortragen kann. Für das Tanzlied dazu wählt Balde mit dem *Ionicus a minore* einen tanzbaren Dreiertakt, also fast schon einen Wiener Walzer (*veluti sono sistorum aut crotalis tripudium animabat*). Die Strophen bestehen aus sechs Versen, die jeweils um ein Metrum zunehmen, bis vier *Ionici* erreicht sind, um dann wieder bis auf einen *Ionicus* abzunehmen.

Ganz außergewöhnlich wird die römische Metrik aber bei den 63 Orakelsprüchen weiterentwickelt, auf die der *Genius* antworten muss. Mit der üblichen metrischen Analyse nach antiken Versen kommt man schnell an Grenzen. Denn Balde setzt Hybridbildungen ein, indem auch Teilabschnitte der bekannten Odenverse zu einem neuen Vers miteinander kombiniert werden können; so gibt es Verse, die aus der ersten oder zweiten Hälfte eines *Asclepiadeus* und der ersten oder zweiten Hälfte des *Sapphicus* zusammengesetzt sind; in anderen Fällen ist die Reihenfolge der Vershälften vertauscht: Der Vers ist aus der zweiten und ersten Hälfte eines *Asclepiadeus* zusammengesetzt.²²

Die Orakelsprüche formulieren jeweils in vier Versen wesentliche Eigenschaften der *Gloria*. Was *Gloria* nicht ist bzw. nicht tut, wird in den ersten zwei Versen ausgedrückt. In den folgenden zwei Versen wird das tatsächliche Wesen und Verhalten der *Gloria* kontrastiv dazu formuliert. Anschließend muss der *Genius* Beispiele aus dem Haus Habsburg für das jeweilige Wesen der *Gloria* angeben. Als guter Prüfling erfüllt er die Aufgabe mit einem historischen Kommentar und fügt jeweils zum Vergleich oder als Beleg den Beginn einer Hexameterdichtung an. Diese Verse klingen, als wären sie aus einem wichtigen Referenzwerk der Antike zitiert. Sie werden auch mit einem „etc.“

22 Im Anhang soll die Übersicht über die Metren der 63 Orakelsprüche die Anordnung und die metrische Hybridisierung nachvollziehbar machen.

abgebrochen, als wüsste jeder Hörer, wie das Zitat weitergeht. Aber Balde und sein *Genius* tun nur so, als zitierten sie Verse aus einem antiken Epos, kein einziger Vers ist nachweisbar. Zwei Beispiele sollen das illustrieren:

Orakelspruch XI. bedient sich ganz traditionell des anapästischen Dimeters, wie er aus Senecas Tragödien (aber auch der *Apocolocyntosis*) vertraut ist:

XI.

Non Fortunam timet illa levem,
Nec faeda ROTAE basia figit:
Sed per faciem colapho ducto,
Spernitque bonam, ridetque malam.

Nicht vor der leichtsinnigen Fortuna hat Gloria Angst, und sie gibt auch nicht Fortunas Rad schnöde Küsse, sondern indem sie ihr eine Ohrfeige mitten ins Gesicht gibt, verachtet sie die günstige Fortuna und lacht über die schlechte Fortuna.

Die Antwort des *Genius* nimmt vor allem Maximilians Schicksalsschlag nach dem Tod seiner ersten Frau Maria von Burgund (1482) in den Blick, als er für seinen minderjährigen Sohn Philipp als Vormund regierte. Der Konflikt mit Frankreich um das Burgundische Erbe eskalierte: Nach der Königskrönung 1487 kehrte Maximilian in die Niederlande zurück und wurde in Brügge sogar gefangen genommen. Maximilians Verhalten wird ganz im Sinne der stoischen Allegorese als herkulisches Erdulden des Juno-Fortuna-Hasses ausgelegt, wie es in Senecas *Hercules furens* mit dem Zornmonolog der Juno gestaltet ist; darauf verweist das scheinbare Epos-Zitat:

GENIUS. Incussit huic Caeculae colaphum non semel MAXIMILIANUS I. et excussissimâ quidem manu Brugis in Flandria. FERDINANDVS II. et III. hoc Monstrum paenè iugulant. *Haud aliter Iunonem olim dedit in fermentum Amphitryoniades, quando etc.*

Der Genius: Diesem blinden Weiblein hat Maximilian I. nicht nur einmal eine Ohrfeige verpasst, und zwar mit besonders kräftig ausgestreckter Hand in Brügge in Flandern. Ferdinand II. und III. erwürgen beinahe dieses Monster. *Nicht anders brachte Juno einst zur Weißglut der Amphitryon-Sohn, als er etc.*

Die ernsthaft moralphilosophische Behandlung der Habsburger Geschichte nach antikem Modell einschließlich der passenden metrischen Gestaltung des Orakelspruchs in Anapäst, die auf die Tradition der Seneca-Tragödien hinweisen, ist nur für einen kleineren Teil dieser panegyrischen Examinierung repräsentativ. Denn viele der Orakelsprüche fügen sich tatsächlich nicht

in das übliche metrische Schema. Es können vier alkäische Zehnsilbler oder auch vier daktylische Pentameter hintereinander folgen. Im nächsten Beispiel wird man, wenn man eine Analyse nach dem metrischen Schema eines daktylischen Tetrameters (dact⁴) versucht, möglicherweise mit korrigierenden Texteingriffen oder der Annahme von metrischen Lizenzen noch das Schema einhalten können. Aber in Anbetracht der weiteren Experimente, die in den folgenden Sprüchen zu beobachten sind, sollte man von solchen Versuchen Abstand nehmen und sich von der Zäsur leiten lassen, die den Wechsel des Versmaßes signalisiert: Hier ist die Kombination eines *Adoneus* (bis zur Zäsur) mit der zweiten Hälfte eines *Asclepiadeus* im zweiten Teil des Verses zu erkennen:

XXI.

Non Melitenses mulcet in otio

Blanda catellos, aemula Lesbiae:

Sed domat armis, Herculis aemula

Sed domat ipsum, credite *Cerberum*.

Nicht streichelt sie zärtlich Malteserhündchen in Muße, als Konkurrentin der Lesbia,
sondern sie zähmt mit Waffen, als Konkurrentin des Hercules – sondern, glaubt mir, sie zähmt den Cerberus selbst!

Für *Gloria* gelten wieder keine Gewohnheiten höfischer Damen: Schoßhündchen zu streicheln, ist nicht ihre Sache. Wenn es schon ein Hund sein muss, dann gleich der *Cerberus*, der in der Antwort des *Genius* gar zum dreiköpfigen Häresie-Höllenhund wird (mit Calvin, Zwingli und Luther), gegen den Karl V. ankämpft. Das scheinbare Zitat in Hexametern verweist dann auf die Herkules-Tat der stymphalischen Vögel. Einen Kalauer kann sich der schelmische *Genius* auch nicht verkneifen, indem er aus *Cerberum* gar *Cerebrum* macht:

GENIVS. Quem *Cerberum*? Si anagramma vis, *Cerebrum* tricipitis Haereseos. Quoties auditus est CAROLVS V. suspirans queri, prohiberi se à malè feriatis, quò minùs hanc Lernam stirpitis excinderet. *Qualiter indignans super aerisono Stymphalo Magna Iouis Soboles etc.*

Der *Genius*. Welchen Cerberus? Wenn du eine anagrammatische Lösung willst: Das *cerebrum*: das Hirn der dreifachen Häresie. Wie oft musste man Karl V. seufzend klagen hören, er werde von den zum Unglück Müßigen daran gehindert, diesen lernäischen Sumpf mit Stumpf und Stiel zu vernichten. *Wie sich über den ertönenden Stymphalus der große Sohn Jupiters empörte etc.*

Baldes panegyrische Dichtung setzt auf Unterhaltung durch Überraschung. Dass die Gedichte teilweise von Schülern mitersonnen und gedichtet wurden, möchte man annehmen. Auf jeden Fall sollten sie im Druck wohl modellhaft wirken, weil den *Affixiones* aus dem jesuitischen Unterricht im Aufbau und in der Konzeption entsprechen: besonders die Behandlung des Themas in Gegensätzen, was in den jesuitischen Lehrplänen als *paradoxa* bezeichnet wird (Was ist *Gloria* nicht? Was ist sie dagegen?) und der Aufbau der Abschnitte mit Gedicht- und Prosateil, der die Form von *Emblemata* weiterentwickelt. Aber es sind eben keine üblichen dreigeteilten *Emblemata*. Und ganz innovativ ist hier das metrische Experiment. Nicht nur synartetische Verse, auch neue Kombination aus verschiedenen äolischen Versen entstehen. Die kühnen Kompositionen sind möglicherweise durch die frühneuzeitliche Erklärung in den Horaz-Ausgaben und der Schulgrammatik des Manuel Alvares leichter zu wagen als heute, weil dort das System der äolischen Verse nicht als Besonderheit abgesetzt und nicht aufbauend auf der äolischen Basis erklärt wird; die äolischen Verse sind dort ebenfalls als eine Folge von verschiedenen Versfüßen beschrieben, z. B. in der im jesuitischen Unterricht benutzten Prosodie und Metrik im dritten Buch von Manuel Alvares' *De institutione grammatica*:

Glyconium carmen constat spondeo, et duobus dactylis, quo Seneca interdum choros scribit [...]

Asclepiadeum carmen constat spondeo, duobus choriambis, et Pyrrhichio: vel spondeo, dactylo, et syllaba longa; deinde duobus dactylis. [...]

Phalaeucium carmen quinque pedibus constat, spondeo, dactylo, deinde tribus choreis. [...]

Versus Sapphicus quinque pedes hoc ordine admittit, Choreum, Spondeum, Dactylum, deinde duos choreos: tertio cuique carmini ferè nequitur Adonius, qui ex dactylo et spondeo constat.

Der glykoneische Vers besteht aus einem Spondeus und zwei Daktylen, in dem Seneca manchmal seine Chorlieder verfasst. [...] Der asklepiadeische Vers besteht aus einem Spondeus, zwei Chorjamben und einem Pyrrhichius, bzw. aus einem Spondeus, einem Daktylus und einer langen Silbe, dann aus zwei Daktylen. [...] Der phalakeische Vers besteht aus fünf Füßen, einem Spondeus, einem Daktylus, dann drei Chorei. [...] Der sapphische Vers lässt fünf Versfüße in folgender Reihenfolge zu, Choreus, Spondeus, Daktylus, dann zwei Chorei: Jedem dritten Vers der Strophe wird i.d.R. ein Adoneus angehängt, der aus einem Daktylus und Spondeus besteht.

Ungewöhnlich ist auch der Umgang mit den heroischen Figuren der Habsburgischen Genealogie. Sie nehmen glaubhaft die Rolle von antiken Exempelfiguren ein. Zu den rhetorischen Regeln der Panegyrik gehört eine *Synkrisis*, bei der ein Vergleich zwischen dem Gepriesenen und einer Figur des antiken Mythos

oder der antiken Geschichte angestellt wird und zugunsten des Gepriesenen ausfallen muss. Dieser panegyrische Vergleich kann nicht nur zu Langeweile führen, sondern auch zu Peinlichkeit, wenn das Lob unglaublich übertrieben und zu lange ausgedehnt ist. Beides verhindert Balde mit der witzigen Präsentationsweise im Scheinzitat, das den Vergleich nur andeutet und schnell mit *etc.* abbricht, sobald man als Leser erkannt hat, welcher Held gemeint ist.

4. Die barocke Signatur der Panegyrik

Um abschließend also auf die Ausgangsfrage nach der barocken Signatur von Baldes panegyrischem Werk eine Antwort zu wagen: Einige im Humanismus angelegte Tendenzen, die für die Feier des ‚Wiener Kongresses‘ von 1515 festgestellt wurden, sind fortgesetzt und weiterentwickelt. Der Wille zur politischen Aussage – als hätten die Gelehrten ein Mitspracherecht in der Politik²³ – bleibt auch hier erhalten. Dabei darf sich die Gesellschaft Jesu allerdings durchaus stärker als einzelne humanistische Gelehrte berechtigt sehen, ihre politische Forderung an den Herrscher zur Sprache zu bringen. Aus panegyrischer Perspektive lässt sich die Erwartung, dass der Herrscher militärisch aktiv in der Kriegsführung bleiben solle, geschickt formulieren: Alle Vorfahren und selbst Ferdinands eigenes bisheriges Leben lassen die Hoffnung zu, dass er mit einem energischen militärischen Eingreifen den Krieg glücklich beenden wird. Die Schlacht von Nördlingen, wo er sich 1634 zusammen mit dem Ferdinand von Spanien bewährt hatte, wird immer wieder in den Gedichten als vorbildlich in Erinnerung gerufen. Wenn Ferdinand III. dieses Lob annimmt, das ihm und den Habsburgern in den Orakel-Antworten ausgesprochen wird, muss er auch in Zukunft die Erwartung an sein militärisches Engagement im Reich erfüllen. Balde wird seine Enttäuschung über Ferdinand in den Oden der 1640er Jahre nicht verschweigen.²⁴

Trotz der ernsten politischen Aussage verdeckt Balde durchaus nicht den schulischen Kontext, aus dem heraus Lob und politische Forderung gesprochen werden. Das wirkt nicht autoritätsmindernd, denn es ist die katholische Elite, die in den Gymnasien der Jesuiten ausgebildet wird; Söhne aus den Familien der Habsburger und der Wittelsbacher sind darunter. Ihre Meinung und Erwartung zählt. Die Tradition des Schultheaters wird seit dem Humanismus gepflegt, im Jahr 1515 ist es Benedictus Chelidonium, der mit

²³ Müller, „Imperiale Hofkultur“, S. 23.

²⁴ Zu den politischen Aussagen der Schachspiel-Ode vgl. Stroh, „Ludus Palamedis“, bes. S. 91–96.

seiner Schulaufführung *Voluptatis cum virtute disceptatio* dem späteren Karl V. huldigt und ihm im Hercules oder Scipio am Scheideweg auch einen Fürstenspiegel entwirft.²⁵ Diese Tradition ist bei den Jesuiten auf einem Höhepunkt angelangt, auf den Balde in seinem als Erzählung wiedergegebenen Spiel Bezug nehmen kann. Balde wagt es, die ernste Reichspolitik mit burlesker Götterhandlung und vielen witzigen, auch satirischen Einfällen anzusprechen. Diese Tradition ist antik; bei Ovid, Statius und Claudian findet er Vorbilder. Formal hält Balde sich nur in einigen seiner Dichtungen etwas strenger an die antiken Vorbilder des epischen Panegyricus in Hexametern, so etwa auch im *Epithalamium* für Maximilians Hochzeit mit Ferdinands Schwester Maria, den er im Vorjahr 1635 verfasste²⁶. Möglicherweise kann die Tradition des Jesuitentheaters, vor allem die *Tragico-Comedia*, Baldes unkonventionellen Umgang mit tragischen Gegenständen und Trauer erklären, wenn er sie durch burleske Figuren und allegorische Handlungen zwar nicht ganz ihres Ernstes beraubt, aber doch erstaunlich kühn und locker präsentiert.

Mit dem *Templum Honoris* setzt Balde eine formale Hybridisierung der panegyrischen Form fort, die in einem zu seinen Lebzeiten unpublizierten Werk, seiner Totenfeier für Graf Tilly, dem *Magnus Tillyus redivivus*, noch wesentlich stärker zutage tritt.²⁷ In ein Prosimetrum, das tagebuchartig die persönliche Erfahrung der Todesnachricht des Feldherrn in Ingolstadt genauso wie die Belagerung der Stadt schildert, ist ein Drama in fünf Akten eingelegt. Es inszeniert die *Parentalia* auf der Götterebene, an denen Balde mit zwei Freunden durch eine apollinische Entrückung teilnimmt. Sie werden in die göttliche Totenhalle mit Tillys Grab versetzt und erleben dabei eine ähnliche Götterhandlung wie im *Templum Honoris* mit; denn *Germania*, *Austria* und *Hungaria* zusammen mit *Roma* trauern um den Feldherrn der katholischen Liga, und der grob-unhöfisch agierende Mars sorgt für diverse burleske Einlagen bei aller Trauer; so testet er mit einer Intrige *Austria*, ob sie das Schwert Tillys als Erbin überhaupt verdient. Dabei wird ein Brief eingesetzt, der in einer unverständlichen Form von Altlatein verfasst ist, das Balde als „Oskisch“ bezeichnet. Ähnlich wie bei den metrischen Experimenten im *Templum Honoris* ist das Baldes ureigene Erfindung: Lexikalisch orientiert er sich an Festus; die phantasievollen

25 Vgl. dazu Dietrich, „Chelidonius' Spiel“, S. 54–59.

26 Vgl. dazu die Einführung von Weiß, in: Balde: *Epithalamion*, S. 11–28, sowie Einzelnachweise im Kommentar; zum Vergleich mit Statius und Claudian bes. Stroh, „Politik und Poesie“, S. 649–656.

27 Balde hat das Werk nicht publiziert, es wurde erst in der achtbändigen Werkausgabe der *Opera poetica omnia* (München 1729) zum Druck gebracht (Bd. 8, S. 1–332). Eine ausführliche Inhaltsangabe mit Interpretation und Überlegungen zu den Entstehungsumständen gibt Stroh, „Des Mars germanischer Sprößling“, S. 67–76.

Formenbildungen sollen archaischen Klang vor allem in den Endungen und den Vokalverfärbungen erzeugen. Auch wenn das sicher eine „Signatur Jakob Baldes“ ist, darf Balde mit seinem ausgeprägten Innovationsbewusstsein als charakteristischer Autor des Barock gelten. Um in der Vielzahl der panegyrischen literarischen Produkte, die zu einem politischen Großereignis oder höfischem Fest zu erwarten waren, Aufmerksamkeit zu erhalten, konnten aufwändige multimediale Präsentationen eingesetzt sein. Bei Druckwerken wie diesem, in denen nicht einmal eine Ausstattung mit Bildern eingesetzt wurde, um Aufmerksamkeit zu gewinnen, mussten andere Erfindungen das Interesse wecken, die über die antike Tradition sprachlich-formal hinausgehen. Der Dichter wagte sich dabei über den Modellcharakter der literarischen antiken Vorbilder weit hinaus: mit Erfindungen neuer metrischer und sogar sprachlicher Systeme und mit Gattungshybridisierungen. Balde hatte genug Selbstvertrauen, um neue Versformen, angeblich antike Zitate und vorgebliches Altlatein zu erfinden.

Die 63 Orakelsprüche: Übersicht über den Inhalt und metrische Analyse

	GLORIA ...	Scheinzitate in Hexametern über	jeweils vier Verse in
I.	... ist immer wachsam. Habsburger als <i>excubiae tutelares</i> ; Ferdinand II., III. schlafen nur von Sorgen übermannt.	den Traum des Scipio Africanus	Adoneen <i>Non solet alto</i>
II	... wirkt in höchsten Höhen. Maximilian I. setzt sich in den Alpen selbst Gewittern aus.	Jupiters Adler	daktylischer Dipodie <i>Non pigra vallibus</i>
III.	... verzichtet auf Tanzschritte, schreitet schweren Schritts. Karl V. lenkte die Welt und trat durch den Amtsverzicht die Macht mit Füßen.	Scaeva	Hemiepes <i>Non salit ad numerum</i>
IV.	... pflückt keine Blumen, sondern Lorbeer und die Pappel des Hercules. Karl V. hat die Säulen des Herakles überwunden: <i>Plus ultra.</i>	Hercules	katalektischen trochäischen Dimetern (vgl. hipponakteische Strophe: Hor. <i>carm.</i> 2, 18) <i>Non rosas vel irides</i>
V.	... kennt keine Todesfurcht. Ferdinand III. in der Schlacht	Achilles	Pherekrateen <i>Non mortis timet arcum</i>
VI.	... setzt sich nicht dem Zephyr, sondern dem Sturm und der Schlacht aus. Karl V.	einen gätulischen Löwen	Aristophaneen <i>Non Zephyrum, vel auram</i>
VII.	... kennt Vorsicht vor den Pfeilen der Angreifer. Rudolf II. in Türkenkriegen	den zitternden Mond (der Türken)	Versen, die aus zwei Dritteln eines sapphischen Elfsilblers bestehen (die Zäsur unterscheidet sie von den katalekt. troch. Dimetern in IV.) <i>Non vt obtusi Phryges</i>
VIII.	... lässt sich nicht von Anakreon reizen, sondern kühlt sich im Hebrus ab. Albrecht II.	Apollo nach dem Sieg über Python	Versus anacreontici <i>Non excitat salaces</i>

	GLORIA ...	Scheinzitate in Hexametern über	jeweils vier Verse in
IX.	... entsteht nicht aus dem Weinstock, sondern dem Staub als Labor-Tochter. Ferdinand III.	Achilles	Versen, die aus zwei Dritteln eines alkäischen Elfsilblers bestehen (bzw. jamb. Dimetern, deren dritter Fuß immer spondeisch ist) <i>Non nascitur de palmitē</i>
X.	... unternimmt keine Frauenarbeit, sondern das Kriegshandwerk. Isabella unterdrückt bei der Geburt den Schmerzensschrei.	Alcmena	trochäischen Dimetern <i>Nulla fila, nulla pensa</i>
XI.	... gibt Fortuna eine Ohrfeige, ob sie Glück oder Unglück bringt. Maximilian I. in Brügge; Ferdinand II., III.	Hercules' Verhalten gegenüber Juno	anapästischen Dimetern <i>Non Fortunam timet illa leuem</i>
XII.	... hält keine langen Staatsreden, sondern beendet ihre Rede mit Blut und Schwert. Ferdinand III. verhandelt erst nach dem Sieg.	Aeneas	Versen, die aus der zweiten Hexameterhälfte nach der Penthemimeres bestehen <i>Non sesquipedalibus implet</i>
XIII.	... fährt nicht auf Venus' Taubenwagen, sondern mit Jupiters Adlern und Blitzen. Wappentier der Habsburger	ein Augurium von zweimal sieben Adlern	alkäischen Zehnsilblern <i>Non teneris vehitur columbis</i>
XIV.	... sucht keinen Kristall und Bernstein am Po, sondern im Blut von Cannae (= Schilf) sucht sie Ringe der Ritter. Rudolf erhielt den königlichen Ring.	Karl d. Gr.	alkäischen Neunsilblern <i>Non mite crystallum, Padíue</i>
XV.	... braucht keine Ahnenbilder, sondern ist ihr eigenes Bild der Ehre. Jeder Habsburger lebt, als wäre er der Gründer des Hauses. Ferdinand III. trägt das Bild seines Vaters im Herzen.	Alexander und Philipp	alkäischen Elfsilblern <i>Non tantùm eburnis postibus atrij</i>

	GLORIA ...	Scheinzitate in Hexametern über	jeweils vier Verse in
XVI.	... lebt keusch, gibt Freiern nicht nach. Friedrichs Motto: Mars zerstört den Frieden, Venus zerstört den Krieg.	Hammon-Orakel	Versen, die aus der ersten Hälfte des sapphischen Elfsilblers und einer jambischen Dipodie bestehen <i>Non ab impuris suam Procis</i>
XVII.	... schmückt sich nicht mit Adelszeichen, sondern geht im Eisen durch die Feinde. Karl V.	den Sturzbach vom Hebrus	Versen, die aus der ersten Hälfte des Asklepiadeus und Amphibrachys bestehen <i>Non lunas gerit, et decoris</i>
XVIII.	... benutzt kein Parfum. Maximilian I. hasste arabische Düfte.	Kilikier	Versen, die aus einer trochäischen Dipodie und einem Adoneus bestehen <i>Non odorum spirat amomum</i>
XIX.	... schmückt ihr Zaumzeug nicht prunkvoll wie Perser, sondern reitet wie die Thraker. Rudolf regiert mit Glück, Albrecht mit Weisheit, Karl mit Sieg, die Ferdinande mit allem.	<i>Roma urbs</i> als Zentrum der Welt (<i>orbis</i>)	Versen, die aus der ersten Hälfte des alkäischen Elfsilblers und einem Adoneus bestehen <i>Non plena gemmis fraena vel ostro</i>
XX.	... will nicht durch Lob des Volks gepriesen werden. Virtus ist Herold der Habsburger.	300 Fabier	daktylischen Tetrametern <i>Non leuis à populo desiderat</i>
XXI.	... verhätschelt keine Schoßhündchen, sondern bezwingt den Cerberus. Karl V. bezwingt den Cerberus der Häresie, deren Köpfe wie die Hydra sprießen.	Hercules und die stymphalischen Vögel	Versen, die aus einem Adoneus und einer daktylischen Dipodie bestehen <i>Non Melitenses mulcet in otio</i>
XXII.	... bewohnt keine Lauben und Gärten, sondern Höhlen wie Pyrrhus, Camillus, die Curii. Maximilian ließ immer einen Sarg als sein „Haus“ mit sich führen.	Memnons Grab	Versen, die aus der ersten Hälfte des alkäischen Elfsilblers und der zweiten Hälfte des sapphischen Elfsilblers bestehen <i>Non tecta flauis laqueat corymbis</i>
XXIII.	... braucht keinen Fächer bei Hitze, sondern verspottet Helios. Karl V. in Afrika	Cato	Versen, die aus der zweiten Hälfte und der ersten Hälfte des sapphischen Elfsilblers bestehen <i>Nec agente flammas Sirio, poscit</i>

	GLORIA ...	Scheinzitate in Hexametern über	jeweils vier Verse in
XXIV.	... kommt nicht durch Ämterkauf ans Ziel, sondern regiert, wenn sie gebeten wird. Rudolf I. wurde die Krone angeboten.	Atlas, der die Erdkugel trägt,	Versen, die aus der ersten Hälfte des sapphischen Elfsilblers und einer trochäischen Tripodie (bzw. der zweiten Hälfte des phalakeischen Elfsilblers) bestehen <i>Non emit famam Consulúmque fasces</i>
XXV.	... jagt die wilden Tiere. Maximilian I. erlegte monströse Tiere.	Hercules	katalektischen daktylischen Tetrametern <i>Non iuga Taygeti nemorosa</i>
XXVI.	... lässt sich nicht von Jupiters Schwan verführen. Austria widerstand der Drohung des bewaffneten schwedischen Verführers.	Penelope	Versen, die aus der ersten Hälfte des sapphischen Elfsilblers und der ersten Hälfte des alkäischen Elfsilblers bestehen <i>Non vt Argiuúm Regina portat</i>
XXVII.	... kümmert sich nicht darum, wer die Taten aufschreibt, sondern vollbringt Taten für die Geschichtsbücher. Alle Erzherzöge tun das, ohne zu fragen, wer sie verewigen wird.	den höchsten Baum, der den edlen Namen tragen wird,	Verse, die aus der ersten Hälfte des alkäischen Elfsilblers und der ersten Hälfte des sapphischen Elfsilblers bestehen <i>Non lineis im plens palimpsestum</i>
XXVIII.	... wütet nicht gegen Besiegte, sondern schon sie. Ferdinand II. und III. handeln so.	Aeneas und seine Nachkommen	Versen, die aus dem ersten Teil des Archilochius und der zweiten Hälfte des sapphischen Elfsilblers bestehen <i>Non in deuictos furit instar vrsi</i>
XXIX.	... sucht keinen Prachtmantel, sondern den Mantel des Brutus, die Toga des Fabricius und den Soldatenrock des Serranus. Maximilian I. und Karl V.	Cincinnatus bzw. Serranus, die vom Pflug zum Diktator berufen wurden	Asklepiadeen <i>Non ambit saniam Muricis Oebali</i>
XXX.	... verlässt sich nicht auf Körperkraft, sondern auf kluge Vorsicht. Philipp II. als zweiter Salomon	Cunctator	Versen, die aus einer trochäischen Dipodie und einer anapästischen Dipodie bestehen <i>Non lacertis vt Milo, solis</i>

	GLORIA ...	Scheinzitate in Hexametern über	jeweils vier Verse in
XXXI.	... hält keinen Papagei, sondern ein Schlachtpferd. Albrecht I. siegte zehn Mal.	einen Löwen	Versen, die aus einer Wiederholung der ersten Hälfte des sapphischen Elfsilblers entstehen <i>Non coloratum Psittacum linguae</i>
XXXII.	... vergießt keine Tränen, selbst im Kerker von Athen singt sie. Karl V. weinte nie – nur über den Frevel der Ketzler an der Elbe	Jupiter, der es regnen lässt	Versen, die aus der ersten Hälfte des alkäischen Elfsilblers und der zweiten Hälfte des sapphischen Elfsilblers bestehen <i>Non indecorâ lachrymâ madefit</i>
XXXIII.	... spielt nicht mit Würfeln, sondern ruft „ <i>Alea iacta est</i> “. Maximilian I. setzt in der Schlacht bei Guinegate mit dem Pferd über den Graben.	Aufruf, als Sieger heimzukehren	Versen, die aus der ersten Hälfte des sapphischen Elfsilblers und einem Adoneus bestehen <i>Non mouet talos, nec Cane iacto</i>
XXXIV.	... tanzt nicht, sondern zieht in die Schlacht. Albrecht II. und I. werden von Ferdinand I., II. und III. übertroffen.	Hektor	Versen, die aus der zweiten Hälfte des alkäischen Elfsilblers und der zweiten Hälfte des sapphischen Elfsilblers bestehen <i>Non saliaribus modulis iocatur</i>
XXXV.	... bricht nicht als Sturm zerstörerisch herein, sondern hilft den Bauern. Alle Habsburger helfen großzügig.	günstige Gestirne für Seefahrer	Versen, die aus einem Chorjambus und der zweiten Hälfte des Sapphicus maior bestehen <i>Non veluti de nube cadens procella.</i>
XXXVI.	... donnert nicht nach dem Blitz, sondern stellt sich furchtlos entgegen. Maximilian I.	Maximilian, der über Jupiter gelacht hätte	Versen, die aus der zweiten Hälfte des Asklepiadeus und der ersten Hälfte des Glykoneus bestehen <i>Non tonitru pauet, cum tota manu</i>
XXXVII.	... wendet sich nicht gegen Bürger, sondern gegen türkische Bedrohung. Clementia der Habsburger	die Milde des singenden Schwans am Caystrus	Versen, die aus einem Hemiepes und der zweiten Hälfte des Asklepiadeus bestehen <i>Non solet in iugulis ludere Ciuium</i>
XXXVIII.	... ruht nicht in Purpur und Himmelbett, sondern auf hartem Fels. Maximilian in Flandern	Hercules	phalaekeischen Elfsilblern <i>Non in Sidonio recumbit ostro</i>

	GLORIA ...	Scheinzitate in Hexametern über	jeweils vier Verse in
XXXIX.	... schminkt sich nicht vor dem Spiegel, sondern ist auf Narben stolz. Leopold V. verdient auf dem Dritten Kreuzzug mit seinem blutigen Mantel das österreichische Banner (weiß-rot).	den Mut des libyschen Löwen	Versen, die aus einer spondeischen Dipodie und der zweiten Hälfte des sapphischen Elfsilblers bestehen <i>Non ceruſâ faciem colorat</i>
XL.	... verzichtet auf Luxus. Ferdinand III. im Krieg	Achill	Versen, die aus einem <i>Ionicus a minore</i> und einer spondeischen Dipodie und einem Kretikus (bzw. einem katalekt. trochäischen Quaternar, dessen erste beiden Füße immer spondeisch sind) bestehen <i>Nec in herbâ sternit corpus marcidum</i>
XLI.	... verzichtet auf Haarkosmetik. Rudolf I.; Kleiderordnung Maximilians	die römische <i>trabea</i>	sapphischen Elfsilblern <i>Non comas vibrat, neque delicato</i>
XLII.	... hat kein Interesse an Gladiatorenspielen und Wagenkämpfen statt echter Kriege. Ferdinand III.: Schlacht bei Nördlingen	Das Ergebnis der Schlacht von Cannae wird umgekehrt.	Versen, die aus einer anapästischen Dipodie und einer trochäischen Tripodie bestehen <i>Non Andabatas fuscinamque Gracchi</i>
XLIII.	... badet nicht in Thermen und Bädern, sondern in Schnee, im Rhein. Maximilian I.	Achill	Versen, die aus einem bakcheischen Kolon (bzw. katalekt. jamb. Tripodie) und einer trochäischen Dipodie bestehen. <i>Non balneorum soluitur tepore</i>
XLIV.	... widersteht in der Liebe dem Jupiter anders als Europa. Ferdinand I. betont es gegenüber seinem Lehrer de Busbecq.	Sirenen und osmanische Seejungfrauen, die wirkungslos bleiben,	Versen, die aus der zweiten Hälfte und der ersten Hälfte eines Asklepiadeus bestehen <i>Non vt Agenoris proles abripitur</i>
XLV.	... will keine Helmzier, sondern zieht ohne Helm in die Schlacht. Maximilian I.	Wappnung wie Hercules und Orion	Versen, die aus einer daktylischen Tripodie und einer trochäischen Tripodie bestehen <i>Non caput aedifi- cat, auisque plumis</i>

	GLORIA ...	Scheinzitate in Hexametern über	jeweils vier Verse in
XLVI.	... begeht keinen frevlerischen Treubruch, sondern wahrht das Recht, zieht Frieden dem Krieg vor. Albrecht I.	den Spruch des delphischen Orakels	Versen, die aus der ersten Hälfte eines Hinkjambus, einem Anapäst und der zweiten Hälfte eines Hinkjambus bestehe <i>Non tangit Aras simulans nec Iouis Saxum</i>
XLVII.	... kennt keine Furcht vor tödlicher Gefahr in der Schlacht. Karl V. wird im Schmal-kaldischen Krieg vor Ingolstadt angegriffen.	Capaneus vor Theben	jambischen Trimetern <i>Non icta glande clamat, ah! succumbimus</i>
XLVIII.	... verzichtet auf Luxus beim Essen; sie isst rustikal und trinkt Essigtrank. Rudolf I. verzichtet zugunsten der Soldaten in der Not auf den Trank.	Cato in Libyen	Hinkjamben <i>Non explicati coenat astra Pauonis</i>
XLIX.	... gesellt sich nicht zu Frauen der Liebeslegie, sondern zieht mit Soldaten in den Kampf. Karl V. entließ alle weichen Soldaten (wie Epaminondas).	Gideon vor der Schlacht gegen die Midioniter (Idc 7)	Pentametern <i>Non molles cathedras furta canentis amat</i>
L.	... ist nicht im Lauf wie Atalanta zu verlocken, sondern stürmt in ihrer Schnelligkeit unaufhaltsam weiter. Karl V. siegt mit Gottes Hilfe.	Caesar, den Karl V. an Bescheidenheit übertrifft,	Versen, die aus der zweiten Hälfte des sapphischen Elfsilblers und einem Aristophaneus bestehen <i>Neque sistitur prae- dâ veluti doloso</i>
LI.	... zieht geistige Güter vor und bevorzugt die Virtus. Der hl. Leopold soll Ferdinand III. weiterhin anleiten und die Wünsche aller für Regensburg erfüllen helfen.	Canopus, das die befruchtende Nil-schwemme schon vorab mit Applaus erwartet,	Versen, die aus der zweite Hälfte eines Asklepiadeus einer tröchäischen Tripodie bestehen <i>Non animi bonis praeponit caduca</i>
LII.	... verachtet nicht die Dichter, sondern liebt die Musen, die ihre Taten verewigen. Kunstförderung von Rudolf II. und Ferdinand II. und Leopold; Ferdinand III. als Künstler und Gelehrter	die Musen, die gern den Habsburgern dienen, wie Triton sich Neptun und den Nereiden dienstbereit zeigt,	Versen, die aus der zweiten Hälfte eines Asklepiadeus und der ersten Hälfte Hinkjambus bestehen <i>Non temerat Sacros Vates, nec artem</i>

	GLORIA ...	Scheinzitate in Hexametern über	jeweils vier Verse in
LIII.	... verträgt Hitze und dringt in weite Fernen des Nordens vor. Albrecht I.	Aeolus (?), der Winde niedertritt und verspottet,	drei Ionici a minore <i>Nec opacam platanorum subit vmbam</i>
LIV.	... entzündet keinen Liebesblick, sondern brennt ihre Feinde nieder. Dictum Friedrichs III.: Schwefelbrand schadet weniger als Liebesglut.	Nessus-Gift, das Hercules zerstört,	Versen, die aus einem Telesilleus (akephalen Glykloneus) und einem Glykoneus, der nach der chorjambischen Basis durch Anaklasis mit einem Trochäus hinkend endet <i>Non lumina blanda, qualium Venus est auctor</i>
LV.	... achtet nicht auf Waffenschmuck, sondern wirft Waffen auf den Feind. Karl V. wurde in Mailand als Kaiser nicht erkannt.	Karl V. als Soldat voll Staub	Versen, die aus der ersten Hälfte eines Asklepiadeus und einem Telesilleus (akephalen Glykoneus) bestehen <i>Non vt Persa suos exornat acinaces</i>
LVI.	... spielt nicht Laute wie Paris oder mit Bällen, sondern mit Speißen und Kriegstrompeten: wie sie bei den Ferdinanden erklingen.	Caesar, der übertroffen wird	daktylischen Hexametern <i>Non digito infringit citharas, quibus vsus adulter</i>
LVII.	... bittet den Feind nicht um Gnade, sondern fordert den Tyrannen auf, ihr den Todesstoß zu versetzen. Friedrich ließ sich nicht besiegen.	den Löwen, der über die Speere der Jäger hinweg zum Sprung ansetzt	Versen, die aus einem Pherekrateus und einem Aristophaneus bestehen <i>Non petit veniam, nec oscula donat hosti</i>
LVIII.	... sät nicht den Keim der Verbrechen durch die Liebe, sondern eine Drachensaat von Kämpfern. Karl V.	Apoll und Mars	Versen, die aus der ersten Hälfte eines phalakeischen Elfsilblers und einem jambischen Quaternar mit Anaklasis im letzten Versfuß (Hinkjambus) <i>Non serit scelerum profanâ germen in Cypro</i>

	GLORIA ...	Scheinzitate in Hexametern über	jeweils vier Verse in
LIX.	... braucht kein Elfenbein und keine Zitrustische, sondern wirft einen Diskus und Massagetenspieße. Maximilian I. hasste Luxus, entwickelte die Waffentechnik weiter.	Odysseus als Erfinder von Ajax' Schild	Sapphici maiores <i>Non ebur sectum petit Afri niveos-que dentes</i>
LX.	... kämpft nicht mit Fliegen (Domitian), zieht nicht durch Kneipen (Nero), sondern verteidigt das Vaterland. Karl V.: Es ist besser, einen Bürger zu retten als tausend Türken zu töten.	einen ungarischen Stier, der seine Herde verteidigt	Versen, die aus einem daktylischen Tetrameter (Alkmanikus) und einer trochäischen Tripodie bestehen <i>Non solet, vt quidam, tantummodò submouere muscas</i>
LXI.	... jagt nicht nur scheue Tiere, sondern geht auf Eberjagd. Maximilian I.	den jungen Achill als Chirons Zögling, der junge Bären jagt	Asclepiadei maiores <i>Non tantum canibus, vel maculis gaudet Oreadum</i>
LXII.	... fährt nicht über Schwanenteiche, sondern neben Meerungeheuern. Ferdinand von Spanien entsendet Columbus; Philipp II.	Jason und die Argonauten	akatalektischen trochäischen Oktonaren <i>Non Cygnaea stagna peruagatur aureis phaselis</i>
LXIII.	... sucht keine Raserei in Orgien, sondern im Kampf. Für Habsburger gilt: <i>Parcere subiectis et debellare superbos.</i>	den Kampf der Titanen gegen Jupiter	Versus quadrati <i>Non Phrygum pudenda quaerit Orgia nota Pentheo</i>

Texte

- Alvares, Manuel, S. J., *De institutione grammatica libri III*, Dillingen: Sebaldus Mayer, 1574 [Erstauflage Lissabon 1572].
- [Jacobus Balde, S. J.], *Panegyricus Equestris Illustrissimo Comiti [...] Othoni Henrico Fuggero Equiti Aurei Velleris [...] a Consiliis, Supremo Camerario, Equitum Peditumque Duci, Praefecto Landspergens. etc. [...] oblatus et consecratus*, München: Cornelius Leysser, 1628.
- [Jacobus Balde, S. J.], *Maximilianus Primus Austriacus*, Ingolstadt: Gregor Haenlin, 1631.
- [Jacobus Balde, S. J.], *Templum Honoris a Romanis conditum, apertum virtute Ferdinandi III. [...] nunc eidem in Ratisbonensibus comitiis Regi Romanorum renunciato et coronato descriptum dedicatumque demissime a Collegio Ratisbonensi Societatis Iesu*, Ingolstadt: Gregor Haenlin, 1637.
- [Jacobus Balde, S. J.], *Templum Honoris apertum virtute Ferdinandi III. Austriaci Regis Romanorum Editio Tertia*. Ingolstadt: Gregor Haenlin, 1637.
- Jacobus Balde, *Poemata*, 4 Bde., Bd. 4 *complectens Miscellanea*, Köln: Johannes Busaeus 1660, S. 433–486.
- Jacobus Balde, „Magnus Tillius redivivus sive M. Tillij parentalia“, in: *R. P. Jacobi Balde e Societate Jesu Opera poetica omnia*, 8 Bde., Bd. 8: *continent varia*, München: Johann Lukas Straub, 1729.
- Jacobus Balde, *Panegyricus Equestris*, Edition und Übersetzung mit einem historischen Kommentar hg. von Veronika Lukas und Stephanie Haberer, Augsburg 2002.
- Jacobus Balde, *Epithalamion*, herausgegeben, übersetzt und kommentiert von Philipp Weiß, Tübingen 2015.

Forschungsliteratur

- Margret Dietrich, „Chelidonium’ Spiel *Voluptatis cum virtute disceptatio*, Wien 1515. Versuch einer Rekonstruktion der Inszenierung“, in: *Maske und Kothurn* 5 (1959), S. 44–59.
- Gerhard Dünnhaupt, *Personalbibliographien den Drucken des Barock*, Teil I: A–G, Stuttgart 1980.
- Gerhard Dünnhaupt, *Personalbibliographien den Drucken des Barock*, Teil I: Abele – Bohse, Stuttgart 1990.
- Stephan Füssel, *Riccardus Bartholinus Perusinus. Humanistische Panegyrik am Hofe Maximilians I.*, Baden-Baden 1987.
- Mark Hengerer, *Kaiser Ferdinand III. (1608–1657). Eine Biographie*, Wien u.a. 2012.
- Jan-Dirk Müller, „Imperiale Hofkultur im Blick der Gelehrten. Riccardo Bartolinis *Hodoeporicon* vom Wiener Fürstentag (1515)“, in: Johannes Helmrath / Ursula

- Kocher / Andrea Sieber (Hg.), *Maximilians Welt. Kaiser Maximilian I. im Spannungsfeld zwischen Innovation und Tradition*, Göttingen 2018, S. 19–39.
- Eckart Schäfer, *Deutscher Horaz. Conrad Celtis. Georg Fabricius. Paul Melissus. Jacob Balde. Die Nachwirkung des Horaz in der neulateinischen Dichtung Deutschlands*, Wiesbaden 1976.
- Wilfried Stroh, „Des Mars germanischer Sprößling“ – Jakob Balde huldigt Johann Tilly“, in: Markus Junkelmann (Hg.), *„Der du gelehrt hast meine Hände den Krieg“. Tilly. Heiliger oder Kriegsverbrecher?* Begleitpublikation zur Ausstellung des Historischen Vereins Alt-Tilly und des Bayerischen Armeemuseums in Altötting, Altötting 2007, S. 67–76.
- Wilfried Stroh, „Politik und Poesie in Jakob Baldes Hochzeitsgedicht für Kurfürst Maximilian I. und Maria Anna von Österreich“, in: *Zeitschrift für Bayerische Landesgeschichte* 78 (2015), S. 631–688.
- Wilfried Stroh, „Ludus Palamedis. Was Jacob Balde SJ beim Schachspiel über den Krieg dachte (Lyrica 3,13)“, in: Georg Schweiger / Natascha Niemeyer-Wasserer (Hg.), *Schach und Religion: Ausstellung im Rathaus Ebersberg, Baldham / München* 2019, S. 80–99.
- Wilfried Stroh, „Balde, Jakob“, in: Stefanie Arend u.a. (Hg.), *Frühe Neuzeit in Deutschland 1620–1720. Literaturwissenschaftliches Verfasserlexikon, Bd. 1*, Berlin / Boston 2019, Sp. 412–445.
- Karlheinz Töchterle, „Kraftvolle Keime. Zu Jacob Baldes Jugendwerk Maximilianus Primus Austriacus“, in: Thorsten Burkard u.a. (Hg.), *Jacob Balde im kulturellen Kontext seiner Epoche*, Regensburg 2006, S. 27–37.
- Claudia Wiener, „Der ‚Wiener Kongress‘ von 1515 als literarisches Doppelprojekt. Zum Verhältnis von Benedictus Chelidoniums' Epos *De conventu Divi Caesaris* zu Johannes Cuspinians *Diarium*“, in: Elisabeth Klecker / Christian Gastgeber (Hg.), *Johannes Cuspinianus (1473–1529). Ein Wiener Humanist und sein Werk im Kontext*, Wien 2012, S. 349–377.
- Claudia Wiener, „Jacob Baldes Templum Honoris zur Wahl Ferdinands III. in Regensburg“, in: *Morgen-Blatz* 29 (2019), S. 41–65.
- Hermann Paul Wiesflecker, *Kaiser Maximilian I. Das Reich, Österreich und Europa an der Wende zur Neuzeit*, 5 Bände, Bd. 4: *Gründung des habsburgischen Weltreiches, Lebensabend und Tod. 1508–1519*, München u.a. 1981.

TEIL V

Aspekte barocker Weltsicht

Fictio ambigua – Francis Bacons (1561–1626) *Nova Atlantis* als konservativ-progressive Barockutopie

Katharina-Maria Schön

Abstract

The style of Francis Bacon's *Nova Atlantis* contradicts the typical features of Baroque Latin literature, especially the mannerism and concettism of this period and the focus on the *vanitas*-motif. In his utopia, which is both future-oriented and conservative, the British author deals intensively with the socio-political and philosophical ideas of his predecessors Plato and Thomas More. This article will show how Francis Bacon updates the utopian genre, which was still relatively new in the Baroque period, by implementing the concept of *novitas*: He rationalises the well-known myth of the island Atlantis and functionalises his alternative societal vision by connecting it with his avant-garde ideas on science policy. Finally, this paper will demonstrate how the author of the *Nova Atlantis* not only reacts to contemporary circumstances in 17th-century England, but also participates in an elaborate discourse on fictionality by envisioning a technically progressive future that is still remarkably relevant today.

Keywords

Baroque utopia, social criticism, philosophy of science, novel fiction, avant-gardism, Atlantis myth, development of the genre

1. Vorbemerkungen

Gut hundert Jahre nach der Veröffentlichung der *editio princeps* (1516) von Thomas Morus' *Utopia*, die rasch zum gattungskonstituierenden Prototyp für ein neues literarisches Genre avancierte, begann Francis Bacon als Landsmann des britischen Humanisten mit der Abfassung seiner *Nova Atlantis*, die von seinem Sekretär und Nachlassverwalter William Rawley posthum (1627: englische Version, 1638: lateinische Version) ediert und mit einem einleitenden Paratext versehen wurde. In diesem Vorwort wird zum einen der fragmentarische Zustand des unvollendet gebliebenen Werks thematisiert,

das Francis Bacon als imaginäre Ausgestaltung seines ambitionierten wissenschaftstheoretischen Programms vorgesehen hatte, welches er zuvor in seinem Essay *The Advancement of Learning* (1605) beworben und später ausführlich in seinen Hauptwerken, dem *Novum Organum* (1620) und der *Instauratio Magna* (1620), formuliert hatte;¹ zum anderen wird die *Nova Atlantis* in einen elaborierten Fiktionalitätsdiskurs eingeschrieben, der Kontinuitäten und Brüche mit klassischen Vorbildern – vor allem mit Platons Atlantis-Mythos, wie er in den Dialogen *Timaios* und *Kritias* greifbar ist, sowie mit Thomas Morus' *Utopia* – suggeriert. Im nachfolgenden Beitrag sollen einerseits diese intertextuellen Interaktionen untersucht, andererseits thematische und rezeptionsästhetische Schwerpunktverlagerungen im Design von Bacons Inselstaat offengelegt und die Weiterentwicklung des utopischen Genres im Barock exemplarisch skizziert werden.

2. Die *Nova Atlantis* als Romanfiktion im Kontext der frühneuzeitlichen Utopietradition

Um die Lesererwartungen in eine eindeutige Richtung zu lenken, gibt William Rawley den Rezipienten in seinem Vorwort den Hinweis, dass es sich bei dem folgenden Narrativ um eine *fabula* handle, die weniger als historisch verbürgter Bericht aus der Neuen Welt, sondern vielmehr als spirituuell-intellektuelle Erkenntnisreise mit parabelhaftem Charakter gedeutet werden sollte. Man dürfe sich ein *Librum de Legibus sive de optimo Civitatis statu*,² ein „Buch über die Gesetze oder den besten Zustand des Staates“, erwarten, was eine explizite Anspielung auf das Monumentalwerk des Thomas Morus ist, dessen voller Titel *De optimo rei publicae statu deque nova insula Utopia* lautet. Obwohl Bacons Nachlassverwalter sichtlich darum bemüht war, die *Nova Atlantis* in

1 Für einen umfassenden Überblick über Bacons Œuvre und seinen beruflichen Werdegang sowie weiterführende Erläuterungen zum Entstehungskontext und der publizistischen Erfolgsgeschichte der *Nova Atlantis*, die zwischen 1638 und 1661 (teilweise in Kombination mit anderen zeitgenössischen Utopien wie Tommaso Campanellas *Civitas Solis* oder Joseph Halls *Mundus Alter et Idem*) sechsmal neu aufgelegt wurde, vgl. Licht, „Zu Entstehung und Überlieferung der *Nova Atlantis*“, S. 113–126. Dass der fragmentarische Charakter ein Stilmerkmal aller Hauptwerke des Barockautors ist und die prinzipielle Zukunftsoffenheit seiner wissenschaftlichen Thesen signalisieren könnte, vermutet Braungart, „Die Kunst der Utopie“, S. 103.

2 Zitiert nach: Francis Bacon, *Sylva Sylvarum*, S. 3. Alle weiteren Zitate aus der *Nova Atlantis* sind diesem frühneuzeitlichen Druck entnommen und werden im folgenden Artikel in Kurzform unter der Sigle *NA* und einer Seitenangabe angeführt.

eine Traditionslinie mit dem literarischen Vorbild des Renaissancehumanisten zu stellen, fallen bei genauerer Betrachtung signifikante Abweichungen inhaltlicher und formaler Natur ins Auge: Die *Utopia* zeichnet sich durch eine höchst komplexe narrative Aufmachung aus, die mehrere Binnendialoge umfasst und den Rahmendialog der Hauptfiguren als Retrospektive konzipiert.³ In der flämischen Hafenstadt Antwerpen treffen die drei Protagonisten, der Gastgeber Petrus Aegidius, die staatsmännische ‚Morus‘-*persona* und der portugiesische Seefahrer Raphael Hythlodæus aufeinander, um zunächst sozio-politische Missstände in England und Europa zu diskutieren (Buch 1) und dann den Bericht von der sagenumwobenen Insel Utopia (Buch 2) zu hören, die das Gemeineigentum flächendeckend institutionalisiert hat und dadurch alle gesellschaftlichen Probleme, welche die Staaten des moralisch depravierten *mundus vetus* kennzeichnen, gelöst zu haben scheint. Als klassisch-philologisch geschulter Autor spielt Morus mit der griechischen Etymologie und der morphosemantischen Ambiguität des titelgebenden Begriffs, der sich bei englischer Aussprache /ju:təʊpi:ə/ ergibt: Er konzipiert seinen Staatsentwurf gleichzeitig als Eu-topia (εὖ-τόπος: „guter Ort“) und U-topia (ὀυ-τόπος: „nicht-existenter Ort“).⁴ Nicht nur diese raffinierte Rhetorik der Negation, sondern auch die Unzuverlässigkeit des Erzählers Raphael Hythlodæus, dessen Nachname ihn als ‚Unsinnkünder‘ ausweist, unterminieren den postulierten Idealzustand des Inselstaates, der oberflächlich in ein als ‚real‘ markiertes Raum-Zeit-Gefüge einbettet wird.⁵ Wie die humorvolle philosophische Grundierung der *Utopia* zeigt, war Thomas Morus nicht nur eingehend mit dem platonischen Œuvre vertraut, das im 16. Jahrhundert – zumal durch die Vermittlung italienischer Humanisten wie Marsilio Ficino – seinen Siegeszug nach Nordeuropa antrat, sondern auch ein Meister des damals florierenden Lukianismus, der sich auf die Formel *serio ludere* komprimieren lässt und einen Niederschlag in der rhetorischen Gattung des paradoxen Enkomiums findet, dem auch das 2. Buch der *Utopia* zugerechnet werden kann.⁶ Bewusst eingestreute narrative Inkonsistenzen, die sich zumal in der widersprüchlichen Argumentation des

3 Für eine umfassende narratologische Untersuchung zur Struktur der *Utopia* vgl. Kuon, „Utopischer Entwurf und fiktionale Vermittlung“, S. 55–134.

4 Diese Dichotomie ist zentral für die Entwicklung der Gattungstradition und zählt in literaturwissenschaftlichen Utopiediskursen zur Standarddefinition des Begriffs, vgl. Schmidtke, „Ideal und Ironie der Gesellschaft“, S. 37.

5 Zur vielschichtigen Gestaltung der Figur des Raphael Hythlodæus und zu seinen Argumentationmustern, die vom Einsatz von Negationen und Litotes geprägt sind, vgl. McCutcheon, „Denying the Contrary“, S. 263–274.

6 Als Beispiel für diesen etablierten Deutungsansatz sei hier die Interpretation von Kinney, „Rhetoric and Poetic in Thomas More’s *Utopia*“, S. 6 angeführt, der das 2. Buch der *Utopia* als

Raphael Hythlodæus manifestieren, machen das Epochalwerk des britischen Humanisten zu einem polyphonen Gebilde, das sich einer endgültigen Deutung entzieht und bis heute ein Enigma für Interpreten darstellt.

In seiner literarischen Rezeption verkürzt Bacon – wie auch andere Utopisten der zweiten Generation, so z.B. Tommaso Campanella, Johann Valentin Andreae oder Kaspar Stiblin – seinen utopischen Entwurf um ebendiese Polyvalenz. Der bei Morus dominante Aspekt des satirisch gestalteten philosophischen Dialogs, der ernsthafte gesellschaftspolitische Fragen (oft in humoristischer Gewandung) thematisiert, tritt bei Bacon zugunsten einer zielorientierten Romanfiktion in den Hintergrund.

Das utopische Genre erfreute sich im Barock großer Beliebtheit und zielte darauf ab, bestehende Gattungsgrenzen unter dem Gesichtspunkt der *novitas* neu auszuloten, wofür die *Nova Atlantis* ein vortreffliches Beispiel liefert: Im Vergleich zur moreanischen *Utopia* ist der Repräsentationsmodus bei Bacon insofern verschoben, als die homodiegetische Erzählung nicht retrospektiv in Form eines Gesprächs unter Gelehrten eingeflochten, sondern in den eigentlichen Reisebericht integriert wird und somit einer Rahmenhandlung entbehrt. Mit dem Verlust dieser narrativen Distanzierung geht eine Unmittelbarkeit und eine verstärkt psychologisierende Charakterdarstellung einher, die eine Identifikation mit dem Ich-Erzähler ermöglicht, der jedoch ebensowenig wie die ‚Morus‘-*persona* als Alter Ego Bacons fungiert. Anders als in der *Utopia* steht in der *Nova Atlantis* nicht eine Schilderung der Totalität der legislativen und sozialen Einrichtungen im Vordergrund, sondern eine höchst selektive, manchmal sogar lakunär anmutende Darstellung gesellschaftlicher Institutionen und Rituale. Den Fluchtpunkt des Textes bildet die Beschreibung der *Domus Salomonis*, eines avantgardistischen Wissenschaftskollegiums, das sich durch die Verwendung empirischer Methoden und durch die induktive Untersuchung von Ursache-Wirkungsmechanismen von der dialektischen Logik aristotelischer Prägung absetzt.⁷ Auf Bacons Insel Bensalem – ein raffiniertes Portmanteau-Wort, das drei morphologische Segmente der biblisch bedeutsamen Orte „Bethlehem“ und „Jerusalem“ kombiniert und gemäß seiner hebräischen Etymologie „Sohn des Friedens“ bedeutet⁸ – wird das Gemeinwesen nicht durch Gesetze oder moralische Vorschriften in einem zeitlosen Raum

declamatio im Stile antiker Suasorien liest: „The *Utopia* is, like the *Moriae encomium*, a witty because hyperbolic praise of the partly indefensible.“

7 Vgl. Braungart, „Die Kunst der Utopie“, S. 92, Licht, „Zu Entstehung und Überlieferung“, S. 113, Voßkamp, „Bis an die Grenzen des überhaupt Möglichen“, S. 33 und Weiß, „Francis Bacons *Nova Atlantis*“, S. 124.

8 Vgl. Weinberger, „Science and Rule in Bacon's *Utopia*“, S. 875, Craig, „On the Significance“, S. 234 und Fokkema, „Perfect Worlds“, S. 57.

zementiert⁹ oder an ein chiliastisches Ewigkeitsversprechen gebunden, sondern unterliegt einer wandelbaren zeitlichen Dynamik.

3. Bemerkungen zum Inhalt und zur Struktur: der Neuheitsanspruch der *Nova Atlantis*

Bacons Erwartung an die Zukunft ist an die Überwindung überholter epistemischer Modelle der Vergangenheit gekoppelt.¹⁰ Wegweisend für diese Programmatik sind die Frontispize der *Instauratio Magna* (Abb. 11.1) und der *Sylva Sylvarum* (Abb. 11.2), deren visuelle Gestaltung Aufschluss über den symbolischen Charakter der darin beschriebenen Erkenntnisreisen gibt: Auf beiden Titelblättern wird ein zentrales Motiv, ein Schiff oder ein Globus, von den Säulen des Herkules gesäumt. Diese einprägsame geographische Landmarke – zwei Felsenberge, welche die Straße von Gibraltar einfassten – wurde von antiken Autoren (z.B. Pindar, *Olympische Oden* 3, 42–45, Tacitus, *Germania* 34, Lukian, *Veræ historiae* 7) als das Ende der Welt, das *non plus ultra*, beschrieben, über das sich nicht einmal der mythische Held Herkules hinauswagte. Im allegorischen Sinne stellt dieser Meilenstein die Grenze des im klassischen Altertum etablierten Wissens dar, welches nur durch das Beschreiten eines unsicheren Pfades über den atlantischen Ozean überwunden werden kann. Francis Bacon dürfte sich der metaphorischen Dimension dieses geographischen Wahrzeichens wohl bewusst gewesen sein: Mit dem aphoristischen Slogan *multi pertransibunt et augebitur scientia*, der den unteren Rand des Frontispizes der *Instauratio Magna* (1620) ziert und nicht zufällig das Motto *plus ultra* von Karl V. (1500–1558), dem imperialistischen Kaiser des Heiligen Römischen Reichs, leise anklingen lässt, setzt der englische Barockautor seine Absicht, rückständige wissenschaftliche Methoden in seinem Œuvre überholen zu wollen, versiert ins Bild.¹¹

9 Wie Colclough, „Ethics and Politics“, S. 61–62 pointiert bemerkt, liefert Bacon in seiner Utopie weder ein ethisches Rahmenwerk noch einen moralischen Kompass für seine Leser. Damit unterscheidet er sich nicht nur gravierend von Thomas Morus, sondern auch von den griechischen Philosophen Platon und Aristoteles, die in ihren Staatsentwürfen die ‚großen Fragen‘ aufwarfen, z.B.: Wie kann das beste Regime gestaltet sein? Was sind die Ziele des politischen Lebens? Welche Beziehung besteht zwischen den Tugenden der Gerechtigkeit, der Maßhaltung, der Weisheit und des Mutes?

10 Vgl. White, „Peace among the Willows“, S. 102 und Voßkamp, „Bis an die Grenzen des überhaupt Möglichen“, S. 32.

11 Vgl. Hutton, „Persuasions to Science“, S. 53–55 und Licht, „Zu Entstehung und Überlieferung“, S. 114. Eine umfassende Studie des Paradigmenwechsels, der sich in der Moderne am Motiv der Entgrenzung (*non plus ultra* → *plus ultra*) festmachen lässt, bietet Jochum, „Plus Ultra oder die Erfindung der Moderne“.



Abb. 11.1 Francis Bacon, Frontispiz der *Instauratio Magna* (1620), Exemplar der Bayrischen Staatsbibliothek München, Signatur: Rar. 1938.

Bacons Wissenschaftsverständnis beruht somit auf einer imperialistisch unterfütterten Idee des Fortschritts, der in der *Nova Atlantis* durch die fortwährende Pionierarbeit einer Forschungselite gewährleistet wird, mit welcher der Ich-Erzähler und seine Reisegefährten erst allmählich nach der Überwindung einiger Hindernisse vertraut werden. Mit dem Voranschreiten des Berichts vollzieht sich ein gradueller Übergang von Ex- zu Inklusion.¹² Zunächst stößt

12 Vgl. Aughterson, „Gender, Sexual Difference and Knowledge“, S. 159.

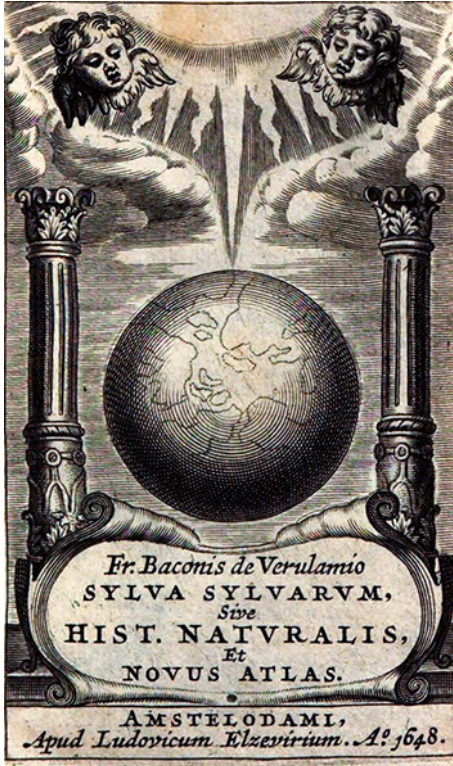


Abb. 11.2
Francis Bacon, Frontispiz der *Sylva Sylvarum* (1629), Exemplar der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg, Signatur: S. 82.

der anonyme Protagonist auf mehrere Grenzen im geographischen, informationellen und perzeptiven Sinne.¹³ Nachdem er und seine Schiffsbesatzung dem Tod auf hoher See während eines Sturms nur knapp entkommen sind, gelingt es ihnen, auf Bensalem, das sich im östlichen Pazifik in der Nähe von China und Japan befindet, vor Anker zu gehen. Die Insel erscheint wie eine *terra angelorum* (NA, S. 19) – was wohl als eine Paronomasie zu ‚England‘ zu lesen ist – und wird in biblischen Untertönen als das gelobte Land gepriesen. Die Bewohner zeigen sich zunächst sehr reserviert gegenüber den Neuankömmlingen und gestatten ihnen lediglich, ihre Kranken in der klösterlich organisierten *Domus Peregrinorum* (NA, S. 12) unterzubringen und dort gesund zu pflegen. Erst nachdem die Fremden ihre moralische Integrität unter Beweis gestellt haben, erhalten sie die Erlaubnis, sich freier auf der Insel zu bewegen und unter Einhaltung der örtlichen Gepflogenheiten Auskünfte bei

13 Vgl. Weiß, „Francis Bacons *Nova Atlantis*“, S. 131.

den Einheimischen einzuholen.¹⁴ Die nachfolgenden zwei Abschnitte über die zentralen Statuten der Inselgemeinschaft und das sozial-rituelle Leben werden in Form von referierten Dialogen wiedergegeben, die der Ich-Erzähler mit einem christlichen Priester und einem Juden namens Joabin führt. Im Zuge dieser Konversationen erfährt er von der Genese der Insel, der Abschottungspolitik, die seit dem ersten König Solamona praktiziert wird, sowie von der vorbildlichen Sittsamkeit der Bewohner, die sich in der Ablehnung der Polygamie, den vorehelichen Praktiken und dem „Fest der Familie“, welches in Form einer mehrtägigen Prozession zu Ehren eines Vaters mit dreißig oder mehr Nachkommen ausgerichtet wird,¹⁵ manifestiert.

4. Die konservative Sozialordnung der *Nova Atlantis*: eine Reaktion auf zeitgenössische Kolonialdiskurse und ein Rekurs auf die Staatsentwürfe literarischer Vorgänger

Die Einblicke in das gesellschaftspolitische System Bensalems lassen erkennen, dass dessen soziale Ordnung konservativ angelegt ist und einen ursprünglichen Paradieszustand bewahrt hat; dessen Wiederherstellung scheint in Europa durch den fortschreitenden Sittenverfall in unerreichbare Ferne gerückt zu sein. Bezogen auf Kolonialdiskurse, die im England des 17. Jahrhunderts infolge vielfältiger imperialer Bemühungen präsent waren, stellt Bensalems Gesellschaftsstruktur eine Inversion geläufiger Missionierungspraktiken dar.¹⁶ Die Insulaner entsprechen nicht dem Typus der edlen Wilden, deren naturbelassene Umgangsformen eine barbarische Verroththeit zu Tage treten lassen, ganz im Gegenteil: Sie unterminieren den Stereotyp des Primitivismus und die hegemonial-eurozentrische Perspektive mehrfach, denn sie sind den unlängst gestrandeten Seefahrern meilenweit überlegen – sowohl im Bezug auf ihre Religiosität als auch durch ihre Fülle an identitätsstiftenden Schriften und ihre sprachliche Versiertheit. Die Bensalemiten beherrschen die im Barock

14 Wie Boesky, „Bacon's *New Atlantis*“, S. 147–148 treffend bemerkt, ist dies ein Indiz dafür, dass die täglichen Abläufe unter dem Siegel der Verschwiegenheit stehen: „All social relations on this island work by the strict definition of boundaries, by sealing people off from each other, ritualizing communication and affect. [...] Each excursion into Bensalem is more deeply marked by the sense of the uncanny.“

15 Für eine detaillierte Untersuchung zum „Fest der Familie“ als Reflex monarchischer Macht und als Bejahung der Patriarchie, vgl. Aughterson, „Gender, Sexual Difference and Knowledge“, S. 164–165 und Smith, „The *New Atlantis*“, S. 102–123.

16 Vgl. Albanese, „The *New Atlantis*“, S. 510–511 und Aughterson, „Gender, Sexual Difference and Knowledge“, S. 160.

dominanten Wissenschaftssprachen Latein, Griechisch und Hebräisch; neben ihrem autochthonen Idiom sind sie zudem auch des Spanischen mächtig. Mit ihren Gästen aus Übersee verständigen sie sich darüber hinaus durch einen gemeinsamen Code biblischer Anspielungen, was auf ihre christliche Prägung verweist.¹⁷ Wie aus ihrem religiösen Offenbarungsmythos hervorgeht, von dem der Ich-Erzähler bald nach der Ankunft erfährt, wännen sich die Insulaner als ein einzigartiges Volk: Eines Tages sei dem damaligen Stamm *Renfusa* auf dem Meer eine zylinderförmige Lichtsäule mit einem Kreuz auf seiner Spitze erschienen. Sämtliche Bemühungen der staunenden Ortsansässigen, sich dem luminösen Wunderzeichen auf Booten zu nähern, seien gescheitert, bis ein Mitglied der Forschungsgemeinschaft aus der *Domus Salomonis* ein himmelwärts gerichtetes Gebet gesprochen habe, das sich auf die Kernbotschaft komprimieren lässt, dass die Gesetze der Natur auch die Gesetze Gottes sind (*leges naturae leges Dei sunt*, NA, S. 22–23). Infolge dessen habe sich das ominöse Licht am Sternenhimmel zerstäubt und eine aus Zedernholz gefertigte Kiste sei auf dem Meer erschienen. Deren Inhalt sei das Alte und Neue Testament, die Johannesapokalypse sowie einige apokryphe Schriften gewesen. Ergänzend dazu haben die Bensalemiten eine heilsgeschichtliche Briefbotschaft von Bartholomäus erhalten, derzufolge sie das von Gott erwählte Volk seien, wonach sie zum Christentum konvertierten.¹⁸

Ihre Singularität begründen die Insulaner nicht nur durch diesen theatralisch inszenierten Mirabilienbericht, sondern durch ihre einzigartige Position in der Sintflutgeschichte, in welcher das biblische Narrativ (*Gen.* 7: 10–24; 8: 1–14) durch einen pseudo-historiographischen Exkurs ergänzt und mit dem platonischen Atlantis-Mythos¹⁹ verknüpft wird:

Eodem praeterea tempore et saeculo integro insequente aut amplius populi magnae Atlantidis potentes admodum erant. Etsi enim narratio et descriptio a viro magno vestri orbis facta – scilicet progeniem Neptuni sedes suas ibi fixisse, tum de magnificis templo, palatio, urbe et colle quin et de multiplicibus pulchrum et magnorum fluviorum spiris quae tamquam totidem torques templum illud et urbem cingebant, ac denique de gradibus illis insignibus ascensus per quos ad eadem perveniebatur veluti per scalam quandam caeli – sic fabulosa

17 Vgl. Weinberger, „Science and Rule in Bacon's Utopia“, S. 873–874.

18 Zur Bedeutung dieses Offenbarungsmythos für die Wissenschaftsphilosophie und die theokratische Grundlage der *Nova Atlantis* sowie zu den historischen Hintergründen, vor allem der protestantischen Reformation und dem dreißigjährigen Krieg, vgl. Renaker, „The Conversion“, S. 181–193.

19 Für umfassende Analysen der platonischen Atlantis-Version und ihrer Rezeption bei Bacon vgl. White, „Peace among the Willows“, S. 108–134, Hale, „New Atlantis“, S. 13–31 und Hartmann, „The Strange Antiquity“, S. 375–393.

et poetica, hoc tamen veritatis immiscetur regionem illam Atlantidis tam illam Peruviae tunc Coyam vocatam, quam illam alteram Regni Mexicani tunc dictam Tirambel, regna fuisse armis, classe et opibus potentia et superba. Tam, inquam, potentia ut eodem tempore, vel saltem intra spatium decem annorum, duas magnas expeditiones navales susceperint. [...] De priore autem expeditione, videtur auctor ille vester aliquid a sacerdote Aegyptio, quem citat, hausisse. Pro certo enim expeditio talis fuit. Utrum vero Athenienses antiqui illi fuerint, qui copias illas repulerunt et profligarunt, atque haec eis gloria tribuenda, non habeo quid dicam. [...] Atlantis illa magna omnino perdita et destructa fuit. Non terrae motu absorpta, ut vir ille vester affirmat – etenim tractus ille totus terrae motibus parum est obnoxius –, sed per particulare diluvium sive inundationem. (NA, S. 29, 30, 31, 34)

Außerdem waren zu derselben Zeit und im ganzen folgenden Jahrhundert oder noch länger die Völker von Groß-Atlantis äußerst mächtig. Denn wenn auch die Erzählung und der Bericht eines bedeutenden Mannes eurer Erdhälfte, ein Nachkomme Neptuns habe dort seinen Wohnsitz aufgeschlagen, ferner von herrlichen Gebäuden: Tempel, Palast, Stadt, Hügel, ja selbst von den zahlreichen Windungen großer und schöner Flüsse, die, wie ebenso viele Kettengewinde jenen Tempel und die Stadt umgürteten, und schließlich von jenen mächtigen Aufgangsstufen, über die man zu jenen gelangte gleichsam wie über eine Himmelstreppe – wenn also auch dieser Bericht märchenhaft und dichterisch sein mag, so mischt sich doch auch Wahrheit hinein, da in jener Gegend von Atlantis, sowohl in der Perus, die damals Goya genannt wurde, als auch in jener anderen des mexikanischen Reiches, die damals Tirambel hieß, Reiche bestanden, die an Waffen, Flotten und Machtmitteln reich und stolz waren und so mächtig, sage ich euch, dass sie zur gleichen Zeit, oder wenigstens innerhalb eines Zeitraumes von zehn Jahren, zwei große Seefahrten unternahmen. [...] Über die erste dieser Fahrten aber scheint euer Schriftsteller etwas von einem ägyptischen Priester, den er zitiert, erfahren zu haben. Ganz sicher jedenfalls fand eine solche Unternehmung statt. Ob es aber die alten Athener waren, die jene Heerscharen zurückwarfen und besiegten, und ob ihnen dieser Ruhm zuzuerkennen ist, kann ich nicht sagen. [...] Jenes Groß-Atlantis wurde vollständig zerstört und vernichtet, nicht durch ein Erdbeben vom Boden verschlungen, wie jener euer Schriftsteller behauptet – denn jener ganze Erdstrich ist wenig von Erdbeben heimgesucht –, sondern durch eine besondere Sintflut oder Überschwemmung.²⁰

Die Version Platons, den der Sprecher hier zweimal als *vir vester* und damit als Gewährsmann der europäischen Seefahrer apostrophiert, wird an mehreren Stellen als fiktiv und mythisch (*fabulosa et poetica*) ausgewiesen, etwa was die Gründung durch Neptun, die Tempelanlage zu Ehren dieses Gottes oder die Inselgeographie mit ihren alternierenden Land- und Wasserringen betrifft (*Critias* 113d–e). Zudem werden der Sieg der Athener über die

20 Übersetzt von Grassi / Hess, in: Morus, *Utopia*, S. 189–191.

maritime Hochkultur und der Untergang von Atlantis durch ein Erdbeben (*Timaeus* 24e–25d) infrage gestellt. Dabei wird nicht erwähnt, dass Platon die Geschichte besonders unter einem moralphilosophischen Gesichtspunkt thematisiert und in mythischer Gewandung eine Warnung an seine athenischen Landsleute ausspricht, sich nicht zu fortwährender Kriegstreiberei oder zu Gier und Hybris verleiten zu lassen, weil diese drei mentalen Dispositionen die Atlanter zu Fall gebracht hätten. Infolge ihres Eroberungswahns wollten sie zu gottgleichen Ehren aufsteigen und seien aufgrund ihres anmaßenden Verhaltens von Zeus vernichtet worden (*Critias* 121b–c).

Obwohl Bacon in seiner Mythenversion den Aspekt der göttlichen Rache und der davon abzuleitenden Moralbotschaft auslöst, rekreiert er die Dialogsituation und die verschachtelte, auf mehrere Erzählinstanzen verteilte Struktur der Prätexte auf raffinierte Weise: In den platonischen Dialogen findet das ursprüngliche Gespräch zwischen Solon und einem ägyptischen Priester statt. Über drei Zwischenetappen (1. Familienfreund Dropides, 2. Urgroßvater, 3. Großvater) erfährt Kritias von Atlantis und referiert die Geschichte, so wie sie ihm einst zugetragen wurde, seinen Zuhörern (*Timaeus* 20e–23d, *Critias* 108e–121c). Im Zuge dessen wird die fragmentarische Überlieferung über viele Generationen hinweg problematisiert, wodurch auch die Grenzen zwischen Fakt und Fiktion verschwimmen. In der *Nova Atlantis* stellt der homodiegetische Erzähler als Vertreter des *mundus vetus* ein Äquivalent zum platonischen Solon dar: Ebenso wie sein griechischer Vorgänger wird er von einem einheimischen *presbyter* in die Hintergründe des Inselstaates eingeweiht; Bensalem erinnert dabei insofern an Ägypten, als beide Nationen die Sintflut unbeschadet überlebt und dem intellektuellen Verfall infolge der Naturkatastrophe entgegengewirkt haben, weil es ihnen gelungen ist, ihre kulturell und gesellschaftlich konstitutiven Aufzeichnungen zu erhalten.²¹

Da Bacon in seiner Utopie eine historisierende Umdeutung des Mythos anstrebt, beschreibt er Atlantis als eine ehemalige Großmacht im mexikanischen Territorialgebiet, die kriegerische Expeditionen zu fremden Völkern bis ins Mittelmeer unternommen habe; schließlich sei die Insel aber durch eine verheerende Überschwemmung untergegangen. Das geschichtsträchtige Ereignis habe nicht nur zu den Legendenbildungen rund um Atlantis geführt, sondern auch Bensalem in den restlichen Teilen der Welt in Vergessenheit geraten lassen. Dieser Prozess habe zu einem asymmetrischen Wissensstand zugunsten der Insulaner geführt, die fortan ihr Autarkie-Ideal²² kultiviert

21 Vgl. Hartmann, „The Strange Antiquity“, S. 375, 381.

22 Wie White, „Peace among the Willows“, S. 95 bereits treffend bemerkt hat, ist dieses Streben nach Selbstgenügsamkeit und wirtschaftlicher Unabhängigkeit auch in den

haben. – Mit diesem facettenreichen Exkurs, der eine rationalistische Mythenallegorese bietet, setzt Bacon einen besonderen Akzent, der auch Aufschlüsse über die zirkuläre Zeitkonzeption der *Nova Atlantis* gibt: Der fiktive Inselstaat lässt jenen sophistizierten Stand von Wissenschaft und Technik wieder aufstehen, den Platon der frühen Hochkultur zuschreibt (*Critias* 114d–118e). Indem Bacon den atlantischen Ursprungsmythos durch vage Zeitangaben letztlich der Sphäre des historisch Tradierten enthebt, verschleiert er den konkreten Entstehungszeitpunkt Bensalems. Damit impliziert er, dass dieser Sehnsuchtsort aufgrund seiner Vollkommenheit nicht wie andere, einst mächtige Nationen den Wechselfällen der Geschichte unterworfen ist, sondern gewissermaßen ‚uchronistisch‘ entrückt ist.²³

Bacon zeigt sich sichtlich darum bemüht, sein Werk in einen seit der *Utopia* etablierten Fiktionalitätsdiskurs einzuschreiben. Obwohl er in seinen anderen Schriften mehrheitlich einen nüchternen prosaischen Stil pflegte und das humanistische Ideal der *copia* zu rein ornamentalen Zwecken strikt ablehnte, hatte er bereits in *The Advancement of Learning* (II.1.1. und II.4.1–5) auf die literarischen Vorzüge der Fiktion gegenüber der faktenbasierten Historie – vor allem auf ihren Unterhaltungswert und ihre didaktische Eigenschaft zur Leserlenkung – verwiesen.²⁴

Dass Bacon auf Basis derartiger Erwägungen der *Nova Atlantis* eine fiktive Kostümierung verleiht, steht ironischerweise im diametralen Gegensatz zu den konstanten Versuchen des homodiegetischen Erzählers, seine Erlebnisse als plausibel darzustellen, wie etwa die 34-malige Verwendung des Verbs *videre* evidenziert, das zur Betonung der Autopsie eingesetzt wird.²⁵ Zudem bedient sich der englische Barockautor, um die moralische Mustergültigkeit Bensalems hervorstreichend, der Metapher des (Sitten-)Spiegels: So kommt der Ich-Erzähler zu dem Zwischenfazit, dass sich europäische Nationen ein Beispiel an diesem Staat nehmen sollten: *Certe, si ullibi terrarum speculum sit quod oculos hominum allicere debeat et detinere, illud exhibeat haec regio* (NA,

idealstaatlichen Modellen von Platon, *Leges* 704a–705a, 677c sowie *Res publica* 272c und Aristoteles, *Politica* 1327a 11 zu finden.

23 So argumentiert z.B. auch Hartmann, „The Strange Antiquity“, S. 382: „Fictional Bensalem has therefore done what no historical nation has ever achieved: it has defied intellectual decline and conquered the vicissitude of things.“

24 Vgl. Craig, „On the Significance“, S. 220. Eine detaillierte Analyse von Bacons persuasiver Rhetorik bietet Hutton, „Persuasions to Science“, S. 48–59.

25 Dass in der *Nova Atlantis* ein narrativer Schwerpunkt auf die Phänomenologie des Sehens gelegt wird, bestätigt auch Albanese, „The New Atlantis“, S. 522–523, die dem Darstellungsmodus ein „obsessive interest in establishing an ocular, verisimilar basis“ attestiert und von einer „narrative constructed by the all-consuming eye“ spricht.

S. 41). „In der Tat, wenn es irgendwo auf der Welt einen Spiegel gibt, der die Augen der Menschen anlocken und fesseln kann, so bietet ihn dieses Land.“²⁶ Darüber hinaus verwendet Bacon, um die Spiegelbildlichkeit der beiden Welten (Europa ↔ Neu-Atlantis) sprachlich zu verstärken, eine raffinierte Rhetorik der Negation, die er dem Juden Joabin in den Mund legt, wenn dieser über die Keuschheit der Insulaner referiert:

Intelliges sub sole vix reperiri gentem ullam tam castam quam haec de Bensalem, nec ab omni labe et pollutione adeo puram. Virginem mundi plane dixerim. [...] Quamobrem notum tibi velim *nulla* inter eos esse lupanaria, prostibula *nulla*, *nullas* meretrices conductitias, neque aliquid huiusmodi. (NA, S. 49–50)

Du wirst sehen, dass man unter der Sonne kaum noch ein so keusches Volk findet wie das von Bensalem und keines, das so rein von jedem Schmutz und jeder Befleckung ist: die Jungfrau der Welt⁴ möchte ich es nennen. [...] Darum will ich dir verraten, dass es bei ihnen keinerlei Freudenhäuser, keine Bordelle, keine bezahlten Buhlerinnen noch etwas anderes dieser Art gibt.²⁷

Der Sprecher macht die Absenz von Wollust, Betrug und außerehelichem Geschlechtsverkehr am Fehlen von Bordellen als moralisch korrumpierenden Institutionen dingfest und benutzt das negierende Indefinitpronomen *nullus* dreimal emphatisch in unterschiedlichen attributiven Konstellationen, was an eine ähnliche Aussage seines literarischen Vorgängers Raphael Hythlodaeus erinnert, der in seine Inselbeschreibung acht strategisch platzierte Verneinungen und eine Litotes einflücht, um euphorisch auf die institutionelle und moralische Überlegenheit der Utopier sowie auf deren optimale Freizeitgestaltung zu verweisen:

Iam videtis quam *nulla* sit usquam ociandi licentia, *nullus* inertiae praetextus, *nulla* taberna vinaria, *nulla* cervisaria, *nusquam* lupanar, *nulla* corruptelae occasio, *nullae* latebrae, conciliabulum *nullum*, sed omnium praesentes oculi necessitatem aut consueti laboris aut ocij *non inhonesti* faciunt.²⁸

Ihr seht schon, es gibt dort nirgends eine Möglichkeit zum Müßiggang, keinen Vorwand zum Faulenzen, keine Weinschenke, kein Bierhaus, nirgends ein Bordell, keine Gelegenheit zur Verführung, keine Spelunken, kein heimliches Zusammenhocken, sondern überall sieht die Öffentlichkeit dem einzelnen zu und zwingt ihn zu der gewohnten Arbeit und zur Ehrbarkeit beim Vergnügen.²⁹

26 Übersetzt von Grassi / Hess, in: Morus, *Utopia*, S. 195.

27 Übersetzt von Grassi / Hess, in: Morus, *Utopia*, S. 200.

28 Zitiert nach Morus: *Utopia*, hg von Surtz / Hexter, S. 146. Alle weiteren Zitate werden in Kurzform mit *Utopia* und Seitenangabe angeführt.

29 Übersetzt von Ritter, in: Morus, *Utopia*, S. 175.

Obwohl der baconische Charakter Joabin den moreanischen Weltenbummler stilistisch imitiert, grenzt er die Bensalemiten doch insofern von den Utopiern ab, als er kein Wort über deren asketische Lebensweise verliert. Stattdessen konzentriert er sich auf ihr Desiderat, libidinöse Exzesse durch ein entsprechendes institutionelles Rahmenwerk zu unterbinden. Weil die Insel einem strengen Keuschheitsideal anhängt, habe sie den Titel der *virgo mundi* verdient. Diese lobende Zuschreibung evoziert einerseits den elisabethanischen Diskurs über die amerikanische Koloniegründung in Virginia,³⁰ andererseits ist sie mit einer christlichen Symbolik aufgeladen: Die jungfräuliche Erde Bensalems suggeriert Unschuld und Reinheit – zwei Werte, die im moralisch verdorbenen Europa Mangelware sind, wie Joabin impliziert. Während er die vorehelichen Praktiken und Hochzeitsriten der Insulaner schildert, webt er eine weitere Anspielung auf den utopischen Staatsentwurf des Morus ein; dieses Mal ist sein inhaltlicher Rekurs allerdings nicht neutral, sondern offenkundig negativ wertend, weil er den Utopiern im Umgang mit Nacktheit eine allzu große Frivolität unterstellt:

Leges etiam habent circa nuptias complures prudentissimas sane et honestissimas, polygamiam non tolerant. Sanxerunt ut nec nuptiae celebrentur nec contractus de nuptiis futuris fiant, nisi post mensem a tempore quo uterque mutuo se primum conspexerunt. [...] Equidem in libro cuiusdam e vestris de republica quadam imaginaria legi, ubi matrimonium contracturis se invicem nudos conspicere permittitur. Hoc illi non probant. Etenim contumeliae loco ducunt, ut quis post notitiam tam familiarem reiciatur. Verumtamen propter defectus in viris et mulieribus complures secretos, qui matrimonium postea infoelix reddere possint, more utuntur magis civili; prope oppida singula stagna duo habent, quae vocant stagna Adami et Evae, ubi permissum est uni ex amicis viri atque itidem alteri ex amicis foeminae spectare eos separatim in balneo lavantes. (NA, S. 52–53)

Es bestehen auch mehrere und zwar sehr kluge und anständige Gesetze über die Eheschließung. Die Mehrehe dulden sie nicht. Sie haben festgesetzt, dass weder eine Hochzeit eher gefeiert, noch ein Heiratsvertrag früher geschlossen werden darf als einen Monat, nachdem sich die Verlobten zum ersten Male erblickten. [...] Ich habe nun zwar in einem Buche irgendeines eurer Schriftsteller über den

30 Im Gegensatz zu den Reiseberichten seiner Landsmänner, etwa Thomas Harriots *The Briefe and True Report of the New Found Land of Virginia* (1588) oder Sir Walter Raleighs *The Discovery of Guiana* (1596), konzipiert Bacon seinen Inselstaat nicht als eine Einladung, das neu entdeckte Territorium zu plündern. Dadurch weicht er vom Topos des Eroberers ab und invertiert das in Kolonialdiskursen des 17. Jahrhunderts geläufige Machtgefälle, demzufolge die europäischen Siedler gegenüber den Bewohnern der ‚neuen‘ Welt als moralisch und intellektuell überlegen stilisiert wurden; vgl. Aughterson, „Gender, Sexual Difference and Knowledge“, S. 171 und Boesky, „Bacon’s *New Atlantis*“, S. 141–143.

Staat irgendwelche Vorstellungen gelesen, denen zufolge denjenigen, die die Ehe miteinander eingehen wollen, erlaubt wird, sich gegenseitig nackt zu sehen. Aber dies billigen sie nicht. Sie halten es nämlich für eine Schande, wenn einer nach einer so vertraulichen Kenntnisnahme abgewiesen wird. Dagegen haben sie in Ansehung mehrerer geheimer Fehler an Männern und Frauen, die die Ehe später unglücklich machen könnten, eine weit anständigere Sitte: In der Nähe jeder Stadt gibt es zwei Teiche, die sie die Teiche Adams und Evas nennen, wo es einem von den Freunden des Mannes und ebenso von den Freundinnen der Frau erlaubt ist, diese allein im Bade zu betrachten.³¹

Abgesehen davon, dass die Bensalemiten die Polygamie nicht tolerieren und eine einmonatige Wartefrist als Bedenkzeit vor der Hochzeit als verpflichtend erachten, machen sie von einem Ritus Gebrauch, durch den die potentiellen Ehepartner etwas über die Physiognomie des jeweils anderen erfahren, um Enttäuschungen optischer Natur vorzubeugen. Zu diesem Zweck haben sie außerhalb der Stadt spezielle Badeteiche zur körperlichen Begutachtung eingerichtet, die durch die Bezeichnung „Adam-und-Eva-Pools“ einen paradiesischen Urzustand evozieren. Dort ist es jeweils den Freunden der künftigen Ehekandidaten gestattet, einen Blick auf den entblößten Körper der Auserkorenen zu werfen und den Werbern wechselseitig Bericht zu erstatten, um ihnen dadurch die Entscheidung für oder gegen die Heirat zu erleichtern. Joabin bewertet diese Sitte als viel ehrhafter als die vorehelichen Praktiken der Utopier, bei denen die künftigen Eheleute einander von Angesicht zu Angesicht in Anwesenheit von älteren Aufsehern nackt vorgeführt werden, um körperliche Defekte vor der Hochzeit zu entlarven:

Porro in deligendis coniugibus ineptissimum ritum, uti nobis visum est, adprimeque ridiculum, illi serio ac severe observant. Mulierem enim seu virgo seu vidua sit, gravis et honesta matrona proco nudam exhibet, ac probus aliquis vir vicissim nudum puellae procum sistit. Hunc morem cum velut ineptum ridentes improbaremus, illi contra ceterarum omnium gentium insignem demirari stultitiam, qui cum in equuleo comparando, ubi de paucis agitur nummis, tam cauti sint, ut quamvis fere nudum nisi detracta sella tamen, omnibusque revulsis ephippiis recusent emere, ne sub illis operculis hulus aliquid delitesceret, in deligenda coniuge, qua ex re aut voluptas aut nausea sit totam per vitam comitatura, tam negligenter agant, ut reliquo corpore vestibibus obvoluto totam mulierem vix ab unius palmae spatio – nihil enim praeter vultum visitur – aestiment adiungantque sibi non absque magno, si quid offendat postea, male cohaerendi periculo. (*Utopia*, S. 186, 188)

Ferner beobachten sie bei der Auswahl der Gatten ganz ernsthaft und mit Strenge einen Brauch, der uns höchst unschicklich, ja überaus komisch erschien.

31 Übersetzt von Grassi / Hess, in: Morus, *Utopia*, S. 202.

Eine würdige und ehrbare Matrone führt nämlich das zur Heirat begehrte Weib, sei es nun eine Witwe oder ein Mädchen, dem Freier nackt vor, und entsprechend stellt ein ehrenwerter Mann dem Mädchen den Freier nackt vor. Während wir nun diese Sitte als unschicklich lachend missbilligten, wunderten sie sich im Gegenteil über die außerordentliche Torheit aller anderen Nationen, wo man beim Ankauf eines armseligen Pferdes, bei dem es sich doch nur um ein paar Goldstücke handelt, so vorsichtig ist, dass man den Ankauf verweigert, ehe nicht der Sattel abgenommen ist und alle Pferdedecken entfernt sind (obschon das Tier doch von Natur fast nackt ist), damit ja nicht unter diesen Verhüllungen irgendein Schaden versteckt bleiben kann; dagegen bei der Auswahl der Ehefrau, in einer Angelegenheit also, aus der Lust oder Ekel für das ganze Leben folgt, verfährt man so nachlässig, dass man das ganze Weib nach kaum einer Spanne seines Leibes beurteilt; denn nichts als das Gesicht betrachtet man, während der ganze übrige Körper von der Kleidung verhüllt ist; und danach verbindet man sich mit ihr und läuft große Gefahr, dass die Ehe schlecht zusammenhält, wenn sich hinterher ein körperlicher Mangel herausstellt.³²

Obwohl Raphael Hythlodæus sich hier auf den ersten Blick von der utopischen Konvention distanziert und diese als lächerlich bewertet, scheint er der Position der Insulaner doch etwas abgewinnen zu können, zumal wenn er aus ihrer Perspektive die Kurzsichtigkeit anderer Völker moniert und davor warnt, dass letztere aufgrund ihrer falschen Prioritätensetzung mehr Vorsicht beim Kauf eines Pferdes als bei der Wahl des künftigen Ehepartners walten ließen. Als radikale, zunächst paradox anmutende Alternative wird der Vorschlag unterbreitet, die Partnerwahl nach einem rationalistischen Lustkalkül zu treffen, was zu einer humoristischen Enterotisierung des gesamten Werbeprozesses führt und die eigentliche Problematik, nämlich die Fahrlässigkeit unüberlegter, rein strategischer Eheschließungen, brennpunktartig fokussiert.

Im Gegensatz zu der serio-komischen Darstellung des Morus scheint Bacons Lösungsansatz puritanisch, wiewohl humorbefreit: Indem er das empirische Verfahren der Probenahme durch außenstehende Beobachter auf den zwischenmenschlichen Bereich ausweitet, verkürzt er die spielerisch-satirische Mehrdeutigkeit der *Utopia* in seiner Rezeption. In die Aussage des Charakters Joabin integriert er außerdem einen subtilen Kommentar zu seinem literarischen Vorgänger, den er – wie zuvor bereits Platon – periphrastisch als *quidam e vestris* apostrophiert, ohne seinen vollen Namen zu nennen, frei nach dem Motto *sapienti sat*. Seinen Staatsentwurf bewertet er als eine *respublica imaginaria* und hebt so ihre Verankerung im fiktionalen Bereich hervor. Wie aus dieser scheinbar marginalen Anmerkung hervorgeht, liest Francis Bacon als einer der führenden Intellektuellen seiner Zeit

32 Übersetzt von Ritter, Morus, *Utopia*, S. 239.

die *Utopia* so, wie von ihrem Verfasser intendiert, nämlich als ein fiktives und rein hypothetisches Gedankenkonstrukt, das auf Basis einer Dichotomie zweier Welten zeitgenössische sozio-politische Missstände anprangert und zur philosophischen Auseinandersetzung mit imaginären Alternativmodellen einlädt. Anders als ihm bisweilen von Interpreten unterstellt wurde, zielte Thomas Morus nicht darauf ab, ein politisches Reformprogramm oder gar ein proto-kommunistisches Manifest zu lancieren, um mit einem radikalen *tabula rasa*-Zugang eine gesellschaftliche Revolution in Gang zu setzen.³³ Vielmehr konzipierte er seine *Utopia* als einen polysemantischen *jeu d'esprit*, an dem sich sein humanistischer Freundes- und Gelehrtenkreis intellektuell abarbeiten konnte.

Da sich die Utopie im 17. Jahrhundert bereits zu einer eigenen Gattung verfestigt hatte, war es Bacon möglich, deren konstituierende Parameter abzurufen³⁴ und seinen Rezipienten die Zugehörigkeit der *Nova Atlantis* zum utopischen Genre durch ausgewählte Indizien, z.B. dem Reisebericht-Motiv oder der institutionellen Alterität der Inselgesellschaft, zu signalisieren und mit anderen inhaltlichen Schwerpunktsetzungen zu kombinieren: So tritt im Werk des Barockautors der christliche Humanismus moreanischer Prägung zugunsten eines innovativen Wissenschaftsparadigmas in den Hintergrund.

5. Die *Nova Atlantis* als progressive und technologisch visionäre Wissenschaftsutopie

Bacons fiktive Konstruktion seines insularen Staates ist ideologisch gefärbt und bildet das Beiwerk einer politisch motivierten Theorieproduktion.³⁵ Sein Fokus wandert von einer Untersuchung der menschlichen Gesellschaft zu dem Bestreben, das Wissen über die Natur durch empirische Methoden zu

33 Als ein Pionier dieser interpretatorischen Stoßrichtung gilt Kautsky, „Thomas More und seine Utopie“. Prominente kommunistische Denker wie Karl Marx (*Das Kapital*, 1867) und Friedrich Engels (*Grundsätze des Kommunismus*, 1847) haben sich in ihren politischen Traktaten ebenfalls auf das Gedankengut des Morus bezogen; vgl. Levitas, „The Concept of Utopia“, S. 41–68.

34 Den Prozess der terminologischen Konsolidierung des Utopie-Begriffs im Barock beschreibt Craig „On the Significance“, S. 217 sehr treffend: „By Bacon's time, the name ‚Utopia‘ was already undergoing its transformation into a common noun denoting any imaginary or otherwise inaccessible polity, and was beginning to take on connotations of a place where improbable if not impossible wishes came true.“

35 Vgl. Reiss, „Structure and Mind“, S. 83, 92 und Hagel, „Fiktion und Praxis“, S. 126.

erweitern und zu systematisieren. Aus diesem Grund steht der Bericht über das wissenschaftliche Kollegium der *Domus Salomonis*, das alternativ *Collegium Operum Sex Dierum* genannt wird und auf die biblische Schöpfungsgeschichte (*Gen.* 1:2–2:4) rekurriert, klimaktisch am Ende des Werks.³⁶ Er wird eingeleitet durch eine Prozession zu Ehren eines prunkvoll gekleideten Vertreters dieser Einrichtung, dem die Inselbewohner eine geradezu royale Aufwartung machen, wenn sie devot den Saum seines golddurchwirkten Seidengewandes küssen. Von seinen Landsleuten wird der bensalemitische Wissenschaftler, der oft als literarisches Selbstporträt des Autors interpretiert wurde,³⁷ als *pater* bezeichnet; er tritt an die Stelle eines konventionellen Herrschers, der in der *Nova Atlantis* abgesehen von dem legendären ersten König Solamona³⁸ keine Erwähnung findet, und vereint als Naturphilosoph geistliche und weltliche Macht in Personalunion.³⁹ Von ihm wird der Protagonist gesegnet und in die wissenschaftlichen Mysterien von Bensalem eingeweiht. Wie aus der einleitenden Inhaltsangabe hervorgeht, verfolgt sein Bericht eine klare Struktur.⁴⁰ Er benennt die Ziele der Forschungsinstitution, legt deren technische Errungenschaften sowie die diversen Ämter und Funktionen der Mitglieder dar und gibt schließlich einen Einblick in die insularen Riten:

Primo declarabo finem foundationis nostrae, secundo apparatus et instrumenta, quibus ad opera instruimur, tertio officia distincta et functiones, quae sociis nostris assignantur, postremo ordinationes et ritus, quibus utimur. Finis foundationis nostrae est cognitio causarum et motuum ac virtutem interiorum in natura, atque terminorum imperii humani prolatio ad omne possibile. (*NA*, S. 57–58)

-
- 36 Wenn man die Forschungsinstitution als eine typologische Bibel-Allegorese deutet, könnte sie einen Anti-Typus zum alttestamentarischen Tempel Salomons (1 *Kön.* 5:15–6:38) darstellen; vgl. Braungart, „Die Kunst der Utopie“, S. 95.
- 37 Vgl. Colclough, „Ethics and Politics“, S. 70–71.
- 38 Diese literarische Figur könnte eine orthographisch leicht verschleierte Hommage an den damals in England amtierenden Jakob (James) I. (*reg.* 1603–1625) sein, der sich oft selbst als alttestamentarischer König Salomon stilisierte. Da sich Bacon, der bis zu seiner Verhaftung infolge einer Bestechungsaffäre als Lordkanzler tätig war, von James I. finanzielle Unterstützung für seine wissenschaftlichen Vorhaben erhoffte – vor allem für eine Akademiegründung, welche die Grundlage für die Royal Society bildete –, scheint es naheliegend, dass er ihm in der *Nova Atlantis* durch diese gelehrte Anspielung Tribut zollen wollte; vgl. Colie, „Two Jacobean Models“, S. 245, Hunter / Wood, „Rival Strategies“, S. 49–108.
- 39 Vgl. Smith, „The *New Atlantis*“, S. 116.
- 40 Dieser Schlussteil fungiert als eigenständiges Kapitel der *Nova Atlantis*, was der Herausgeber William Rawley den Rezipienten durch eine Veränderung im Druckbild signalisierte, wie Hutton, „Persuasions to Science“, S. 52 richtig bemerkt: „The typography of the first edition separates this section from the rest with a change of type-size. This entire section could be excerpted and appended to the list entitled *Magnalia naturalia* printed in the same volume.“

Zunächst werde ich dir den Zweck unserer Gründung erklären, darauf die Einrichtung und die Hilfsmittel, derer wir uns zu unseren Arbeiten bedienen, an dritter Stelle die besonderen Ämter und Dienstleistungen, die unseren Brüdern auferlegt werden, zuletzt die Sitten und Gebräuche, die bei uns im Schwange sind. Der Zweck unserer Gründung ist die Erkenntnis der Ursachen und Bewegungen sowie der verborgenen Kräfte in der Natur und die Erweiterung der menschlichen Herrschaft bis an die Grenzen des überhaupt Möglichen.⁴¹

Als Zweck der Gründung der *Domus Salomonis* führt der Sprecher hier die „Erkenntnis der Ursachen, der Bewegungen und der verborgenen Wirkungsmechanismen in der Natur“ an, um eine „Erweiterung der menschlichen Herrschaft bis an die Grenzen des Möglichen“ zu erwirken.

Die hier implizierte Verzeitlichung der Erkenntnistätigkeit, die das faktisch Realisierbare über neue Horizonte hinaustreiben will, suggeriert ein allmähliches Verschwinden der utopischen Vision in der geschichtlichen Lineatur durch den Zuwachs technischer Möglichkeiten. Dabei erzeugt Bacons wissenschaftlicher Optimismus eine gewisse Erwartungshaltung auf Seiten der Rezipienten hinsichtlich einer neuen, vorerst nur vorstellbaren Wirklichkeit, die sukzessive mit dem utopischen Dispositiv konvergiert und sich letztlich ganz auflöst, wenn die Technikfiktion in der als Wunschtraum antizipierten Zukunft eine konkrete Realisierung findet.⁴²

Bensalems Forschungselite betreibt eine *scientia activa*, die sich von der kontemplativen *θεωρία* eines Platon und dem Entelechie-Denken eines Aristoteles forbewegt. An die Stelle der dialektischen Erörterung und des reinen Interpretierens von Zusammenhängen und Fakten, wie es bei den Scholastikern in der Renaissance *en vogue* war, treten nun systemisch variierende Experimente und ein operationales Eingreifen in die Natur zur Verbesserung der menschlichen Lebensumstände. Mit der Konzentration auf die induktive Einzelforschung geht auch eine Veränderung des beruflichen Profils einher: Der Idealtypus des baconischen Wissenschaftlers setzt sich insofern von den im *Trivium* und *Quadrivium* geschulten Humanisten ab, als er einen Spezialisten verkörpert, dessen Expertise erst durch die Kooperation mit Nachbar-disziplinen zur Geltung kommt.⁴³ Zudem forciert die arbeitsteilig organisierte Gemeinschaft eine rigorose Geheimhaltungstaktik, während sie, stets auf ihren eigenen Vorteil bedacht, mit einer globalen Wissenskultur interagiert. In regelmäßigen Abständen werden Spione von den Insulanern ausgesandt, die sich in anderen Nationen Kenntnisse über die rezenten wissenschaftlichen Errungenschaften aneignen und darüber in ihrer Heimat Bericht

41 Übersetzt von Grassi / Hess, in: Morus, *Utopia*, S. 205.

42 Vgl. Weiß, „Francis Bacons *Nova Atlantis*“, S. 139.

43 Vgl. Voßkamp, „Bis an die Grenzen des überhaupt Möglichen“, S. 33–34.

erstatten sollen. Durch dieses merkantilistische Verhalten scheinen sie weniger eine Demokratisierung, sondern vielmehr eine profitorientierte Kommodifizierung des Wissens anzustreben. Die *Domus Salomonis* genießt auf der Insel die höchste Autorität, ihre Vertreter verfügen über eine Fülle von Macht, die sich in unermesslichen Möglichkeiten widerspiegelt, Erkenntnisse zu propagieren, die für den gesellschaftlichen Fortschritt relevant sind. Mit phantasievollen Namen, die einen Naturbezug herstellen oder auf einer Lichtmetaphorik beruhen, welche die Rhetorik der Aufklärung (engl. „Enlightenment“) vorwegnimmt, schafft Bacon eine Typologie für die Ämter, von denen die Wissenschaftsinstitution intern geprägt ist. Zu den wichtigsten Akteuren innerhalb der *Domus Salomonis* gehören etwa die *mercatores lucis* (Lichthändler), die heimlich in andere Länder reisen und dort Informationen über neue Erfindungen akquirieren, die *depraedatores* „Beutesammler“, die aus den Experimenten gewonnene Erkenntnisse mit bereits vorhandenem Wissen kombinieren, indem sie die zur Verfügung stehende Literatur durchforsten, oder die *interpretes naturae* „Ausleger der Natur“, die ein axiomatisches System aus den Resultaten der Experimente ableiten und damit die theoretische Grundlage für eine komplexe Erfahrungswissenschaft schaffen.⁴⁴

Ein nahezu identisches Verfahren wendet Bacon an, wenn er die neuesten Erkenntnisse und die technischen Instrumente der *Domus Salomonis* beschreibt. Diese werden von dem Sprecher durch die repetitive Phrase *habemus etiam* strukturell gegliedert und so in ein einfaches Aufzählungsformat eingepasst. Die Erfindungen sind jeweils bestimmten Örtlichkeiten zugeordnet, deren Namensgebung sich entweder an den fünf menschlichen Sinnen (z.B. *domus perspectivae*, *domus sonorum*, *domus suffitum et odorum*) orientiert oder an den Disziplinen und Instrumenten, die dort beheimatet sind (z.B. *domus machinorum*, *domus mathematica*, *domus praestigiarum*). Wie etwa aus dem folgenden Beispiel hervorgeht, kleidet Bacon seine naturwissenschaftliche Vision in einen sprachlich kreativen Fachjargon, mit Hilfe dessen es ihm gelingt, bahnbrechende Erfindungen der (Post-)Moderne zu definieren, ohne präzise Begriffe dafür zu besitzen, und deren Wirkungsweise in ihren Grundzügen zu antizipieren:

Invenimus quoque media complura, apud vos ignota, luminis originales producendi ex diversis corporibus. Rursus artificia invenimus, per quae obiecta valde remota in oculis incurrant, veluti in caelo et aliis locis remotis. Immo etiam quae prope sunt tanquam ex longinquo ostendimus et quae ex longinquo tanquam

44 Für eine ausführlichere Analyse der Ämter dieser Forschungsinstitution und der Funktionszuschreibungen vgl. Serjeantson, „Natural Knowledge in the *New Atlantis*“, S. 96–97 und Weiß, „Francis Bacons *Nova Atlantis*“, S. 129–130.

prope fictas ad libitum exhibentes distantias. Praeterea habemus oculorum adminicula, quae bisoculis vestris et speculis usu longe praestant. [...] Habemus quoque adminicula auditus, quae auribus imposita maiorem in modum sensum ipsum et sonorem delationem promovent. Habemus vocem reflexiones, quas Echo dicitis, complures mirabiles et artificiales, vocem non tantum multipliciter repercutientes et iactantes, sed earum alias vocem augentes alias extenuantes. Nonnullas autem earum vocem articulatam reddentes differentem ab originali. (NA, S. 78–80)

Wir haben auch verschiedene, bei euch unbekannte Mittel entdeckt, um aus verschiedenen Stoffen arteigenes Licht hervorzubringen. Weiterhin haben wir Instrumente erfunden, durch die sehr entfernte Gegenstände ganz nahe vor die Augen rücken, wie etwa solche am Himmel und in anderen entfernten Gegenden. Ja, auch die nahen Dinge zeigen wir gleichsam aus der Ferne und die in der Ferne gleichsam nahe, indem wir die scheinbaren Entfernungen beliebig verändern. Außerdem haben wir Hilfsmittel für die Augen, die an Wirkung eure Brillen und Spiegel weit übertreffen. [...] Wir haben ferner Hilfsmittel für das Gehör, die, an die Ohren gebracht, den Sinn selbst sowie die lautliche Übertragung unterstützen. Wir haben auch viele wunderbare und kunstvolle Schallreflektoren, die ihr Echo nennt und die die Stimme nicht nur vielfältig zurückwerfen, sondern sie einerseits auch verstärken, andererseits aber schwächen, ferner einige, die den artikulierte Laut anders, als er ursprünglich ist, wiedergeben.⁴⁵

Mit einer erstaunlichen Treffsicherheit nimmt Bacon hier die Erfindung von Fernrohren, Mikroskopen, Hörgeräten, Mikrofonen, Schalldämpfern und vielen anderen audio-visuellen Kommunikationsformen vorweg, die heute aus dem Alltag nicht mehr wegzudenken sind (z.B. Radio, Fernseher, Telefon). Wie aus den weiteren Ausführungen des Wissenschaftlers der *Domus Salomonis* hervorgeht, ist es den Forschern auf der Insel Bensalem gelungen, innovative Fortbewegungsmittel (Flugzeug, U-Boot) zu konstruieren und Aussichtswarten zu erbauen, die zur Prognose meteorologischer Daten sowie für astronomische Beobachtungen dienen. Abgesehen davon nutzt der Barockautor seine Vorstellungskraft, um auf seiner fiktiven Insel neue Formen der Energiegewinnung (Glühbirne, Windrad), der Tierzucht (Gentechnik) und der Landwirtschaft (Einsatz von Kunstdünger, Modifizierung von Farbe, Geschmack, Größe und Reifungszeitpunkt von Obst und Gemüse) zu implementieren. Die teilweise radikalen Eingriffe in die Schöpfung werden nicht mit Blick auf potentielle ethische Einwände – die anthropozentrische Unterwerfung der Natur, die Gefahr von Ressourcenverschwendung und von Hybris – problematisiert, sondern ausschließlich unter ihren positiven Gesichtspunkten beleuchtet. Ein besonderes Augenmerk wird dabei auf die

45 Übersetzt von Grassi / Hess, in: Morus, *Utopia*, S. 210–211.

medizinischen Möglichkeiten gelegt, die menschlichen Lebensbedingungen mittels strenger hygienischer Maßnahmen und technisch ausgefeilter Prozeduren zu optimieren, z.B. durch Heilbäder, Frischluftkammern und diätetische Vorschriften, durch die Haltbarmachung von Nahrungsmitteln, durch chirurgische Eingriffe, z.B. durch Organtransplantationen von Tieren in Menschen, durch die Produktion von lebensverlängernden Medikamenten aus speziell dafür gezüchteten Kräutern oder durch die unterirdische Konservierung von Körpern.⁴⁶

Bacons naturwissenschaftlicher Avantgardismus hat den Illustrator Lowell Hess (1921–2014) zu einer xylographischen Visualisierung seiner Forschungsinstitution inspiriert (Abb. 11.3), welche die zentralen Einrichtungen der *Domus Salomonis* auf einen Blick abbildet:



Abb. 11.3 Lowell Hess, *New Atlantis*, in: Henry Margenau / David Bergamini, „The Scientist“, S. 153, reproduziert mit einer Lizenz von Time-Life Books.

46 Für eine genaue Analyse aller naturwissenschaftlichen Innovationen der *Domus Salomonis* vgl. Serjeantson, „Natural Knowledge in the *New Atlantis*“, S. 82–105. Bacon war zwar

6. Schlussbemerkungen

Auf Basis der bisherigen Erkenntnisse soll abschließend erörtert werden, warum es sich bei der *Nova Atlantis* um eine konservativ-progressive Utopie handelt und wo dieses in seinen Grundzügen durchaus ambivalente Werk in der lateinischen Literatur des Barock zu verorten ist.

Dazu empfiehlt sich zunächst ein Blick auf das Ende der *fabula*, das den Vertreter der *Domus Salomonis* als eine Figur von soteriologischer Signifikanz, i.e. einen neuen Heilsbringer für die Menschheit, konfiguriert. Nach seinen Ausführungen zur Gestaltung der Ahnengalerie Bensalems, die aus Statuen der bedeutendsten Entdecker und Erfinder besteht, beendet er sein Referat, segnet die europäischen Seefahrer und erteilt ihnen die Erlaubnis, das Wissen über die Forschungsinstitution zu verbreiten, ohne die geographische Lage der Insel publik zu machen.

Der devote Gestus der Proskynese, zu dem sich der homodiegetische Erzähler am Ende des Berichts bemüßigt fühlt, um seine Ehrfurcht adäquat zum Ausdruck zu bringen, impliziert seine Bekehrung zur bensalemitischen Wissenschaftsphilosophie und seine Bereitschaft, andere zu diesem ‚neuen Glauben‘ zu missionieren. In das religiös gefärbte Konversionsnarrativ scheint ein Rückkoppelungseffekt eingeschrieben zu sein, der sich auf den Rezipienten übertragen soll.

An die Stelle der dialektischen Offenheit, die am Ende des gattungsarchetypischen Textes der *Utopia* steht, tritt bei Bacon die Einladung, das dargebotene Modell als ein erstrebenswertes Zukunftsideal zu interpretieren. Trotz ihrer Progressivität ist die fiktive Inselgesellschaft in der *Nova Atlantis* nicht frei von Ambiguitäten, wie ein Blick auf ihre konservative Sozialordnung zeigt. Anders als im insularen Staatsentwurf des Thomas Morus, in dem die demokratische Organisation, die gerechte Arbeitsteilung und die Einführung des gemeinschaftlichen Besitzes zur Nivellierung kapitalbasierter Standesunterschiede geführt haben, wird die absolutistische Monarchie als legitime (und in der Stuart-Ära dominante) Herrschaftsform von Francis Bacon nie infrage

ein Prophet der Moderne, doch er stützte sich in seiner Vision auch auf bereits existierende Literatur wie die *Magia naturalis* (1558) des neapolitanischen Universalgelehrten Giovanni Battista della Porta oder die *De natura rerum* (1584) des Paracelsus. Zudem spielen einige seiner imaginären Instrumente auf Erfindungen seiner Zeitgenossen an, etwa das astronomische Observatorium „Uraniborg“ des Tycho Brahe (1546–1601), das Thermometer, das Mikroskop, die magische Laterne, das fahrende Tauchboot und die Windmaschine des Cornelis Drebbel (1572–1633) oder die Dampfmaschine des Salomon de Caus (1576–1626). Bacon dürfte einige dieser Gelehrten im Londoner Eltham Palace kennengelernt haben, wo James I. führende Naturwissenschaftler seiner Zeit sammelte; vgl. Colie, „Two Jacobean Models“, S. 245–260.

gestellt. Wie der Gründungsmythos und der Name Bensalems bestätigen, ist die insulare Gesellschaft von patriarchalen Strukturen und christlichen Wertvorstellungen geprägt, die als Leitbild für europäische Nationen zur Korrektur des dort um sich greifenden moralischen Verfalls dienen sollen. Obwohl Bacons Empirismus geradezu prometheisch-revolutionär war, garantiert er der Wissenschaft in seiner Fiktion keine vollkommene Autonomie, sondern lässt sie innerhalb traditioneller Strukturen agieren: Die *Domus Salomonis* ist keine säkularisierte, nach rein rational-utilitaristischen Prinzipien ausgerichtete Forschungseinrichtung, sondern ein Kollegium, dessen Existenz an eine göttliche Vorhersehung gekoppelt ist. Die utopische Dimension der *Nova Atlantis* besteht also einerseits in ihrer Sittenspiegel-Funktion und ihrem konservativen Wunsch, eine spirituelle Erneuerung in Europa in Gang zu setzen, andererseits in ihrer Hoffnung, die naturgegebenen Grenzen und epistemischen Limitationen der ‚alten Welt‘ durch neue und fortschrittliche Lösungswege zu überwinden.

Als lateinisches Werk des Barock ist die *Nova Atlantis* schließlich in mehrfacher Hinsicht atypisch und wird zu einem Sinnbild für die Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen: Anders als eine Vielzahl von literarischen Erzeugnissen seiner Zeitgenossen ist Bacons Werk inhaltlich weder von dem *vanitas*-Motif als Ausdruck einer pessimistischen Weltanschauung geprägt noch ist es stilistisch dem Manierismus oder dem Concettismus zuzuordnen. Als Wegbereiter der modernen empirischen Wissenschaft und als avantgardistischer Frühaufklärer *ante litteram* revolutioniert der englische Autor das im Barock noch junge utopische Genre in seiner *Nova Atlantis* insofern, als er sich (zumal in der Rahmenhandlung) von der traditionellen Dialogform abwendet und die Gattungsgrenzen durch den Entwurf einer homodiegetischen Romanfiktion neu auslotet. Außerdem betreibt er eine raffinierte Form des *self-fashioning* auf dem internationalen Parkett, wenn er – und darin besteht die entscheidende *novitas* – die seit Platon bekannte Sage von der Insel Atlantis in Form einer Mythenallegorese rationalisiert und sie primär als literarisches Vehikel verwendet, um seine technisch visionäre, bis heute relevante wissenschaftliche Forschungsinstitution einer gebildeten Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

Werkausgaben, Editionen

Francisci de Verulamio, summi Angliae Cancellarij, *Instauratio Magna*, hg. von Ioannes Billius, London: Typographus Regius, 1620.

Francisci Baconis de Verulamio, *Sylva Sylvarum sive Historia Naturalis et Nova Atlantis*, hg. von Jacobus Gruterus, Amsterdam: Officina Elseviriana, 1661.

Francis Bacon, *The Advancement of Learning*, hg. von William Aldis Wright, Oxford 51963.

Thomas Morus, *Utopia. The Yale Edition of the Complete Works of St. Thomas More*, Vol. 4, hg. von Edward Surtz und Jack H. Hexter, New Haven 1965.

Übersetzungen

Platon, *Philebos – Timaios – Kritias. Griechisch und Deutsch, Sämtliche Werke*, Bd. 8, übers. von Friedrich Schleiermacher, hg. von Karlheinz Hülser, Frankfurt a. M. / Leipzig 1991.

Thomas Morus, *Utopia, Lateinisch / Deutsch*, üs. von Gerhard Ritter, mit einem Nachwort von Eberhard Jäckel, Stuttgart 32012.

Thomas Morus, *Utopia*, Tommaso Campanella, *Civitas Solis*, Francis Bacon, *Nova Atlantis*, *Rowohlt's Klassiker der Literatur und der Wissenschaft (= Philosophie des Humanismus und der Renaissance, Bd. 3)*, übers. und hg. von Ernesto Grassi und Walter Hess, mit einem Nachwort von Klaus J. Heinisch, Hamburg 1960.

Forschungsliteratur

Albanese, Denise, „The *New Atlantis* and the Uses of *Utopia*“, in: *English Literary History* 57/3 (1990), S. 503–528.

Aughterson, Kate, „*Strange Things So Probably Told: Gender, Sexual Difference and Knowledge in Bacon's New Atlantis*“, in: Bronwen Price (Hg.), *Francis Bacon's New Atlantis: New Interdisciplinary Essays*, Manchester / New York 2003, S. 156–179.

Boesky, Amy, „*Bacon's New Atlantis and the Laboratory of Prose*“, in: Elizabeth Fowler / Roland Greene (Hg.), *The Project of Prose in Early Modern Europe and the New World*, Cambridge 1997, S. 138–153.

Braungart, Wolfgang, *Die Kunst der Utopie. Vom Späthumanismus zur frühen Aufklärung*, Stuttgart 1989.

Colclough, David, „*Ethics and Politics in the New Atlantis*“, in: Bronwen Price (Hg.), *Francis Bacon's New Atlantis: New Interdisciplinary Essays*, Manchester / New York 2003, S. 60–81.

Colie, Rosalie, „*Cornelis Drebbel and Salomon de Caus: Two Jacobean Models for Salomon's House*“, in: *Huntington Library Quarterly* 18/3 (1955), S. 245–260.

Craig, Tobin, „*On the Significance of the Literary Character of Francis Bacon's New Atlantis for an Understanding of his Political Thought*“, in: *The Review of Politics* 72/2 (2010), S. 213–239.

Fokkema, Douwe, *Perfect Worlds: Utopian Fiction in China and the West*, Amsterdam 2011.

- Hagel, Michael D., *Fiktion und Praxis. Eine Wissensgeschichte der Utopie, 1500-1800*, Göttingen 2016.
- Hale, Kimberly H., *Francis Bacon's 'New Atlantis' in the Foundation of Modern Political Thought*, Lanham 2013.
- Hamilton, Edward A., *Graphic Design for the Computer Age: Visual Communication for All Media*, New York 1970.
- Hartmann, Anna-Maria, „The Strange Antiquity of Francis Bacon's *New Atlantis*“, in: *Renaissance Studies* 29/3 (2014), S. 375–393.
- Hunter, Michael / Wood, Paul B., „Towards Solomon's House: Rival Strategies for Reforming the Early Royal Society“, in: *History of Science* 24 (1986), S. 49–108.
- Hutton, Sarah, „Persuasions to Science: Baconian Rhetoric and the *New Atlantis*“, in: Bronwen Price (Hg.), *Francis Bacon's New Atlantis: New Interdisciplinary Essays*, Manchester / New York 2003, S. 48–59.
- Jochum, Georg, *„Plus Ultra“ oder die Erfindung der Moderne. Zur neuzeitlichen Entgrenzung der okzidentalen Welt*, Bielefeld 2017.
- Kautsky, Karl, *Thomas More und seine Utopie: mit einer historischen Einleitung*, Stuttgart 51922.
- Kinney, Arthur F., *Rhetoric and Poetic in Thomas More's 'Utopia' (= Humana Civilitas Vol. 5)*, Malibu 1979.
- Kuon, Peter, *Utopischer Entwurf und fiktionale Vermittlung. Studien zum Gattungswandel der literarischen Utopie zwischen Humanismus und Frühaufklärung*, Heidelberg 1986.
- Levitas, Ruth, *The Concept of Utopia*, Oxford 2011.
- Licht, Tino, „Zu Entstehung und Überlieferung der *Nova Atlantis* des Francis Bacon anlässlich ihrer Neuausgabe (Mailand 1996)“, in: Hermann Wiegand (Hg.), *Strenae nataliciae. Neulateinische Studien*, Heidelberg 2006, S. 113–126.
- McCutcheon, Elizabeth, „Denying the Contrary: More's Use of Litotes in *Utopia*“, in: Richard S. Sylvester / Germain P. Marc'hadour (Hg.), *Essential Articles for the Study of Thomas More*, Hamden, Connecticut 1977, S. 263–274.
- McKnight, Stephen, „Religion and Francis Bacon's Scientific Utopianism“, in: *Zygon – Journal of Religion and Science* 42/2 (2007), S. 463–486.
- Reiss, Timothy J., „Structure and Mind in Two Seventeenth-Century Utopias: Campanella and Bacon“, in: *Yale French Studies* 49 (1973), S. 82–95.
- Renaker, David, „A Miracle of Engineering: The Conversion of Bensalem in Francis Bacon's *New Atlantis*“, in: *Studies in Philology* 87/2 (1990), S. 181–193.
- Schmidtke, Oliver, *Ideal und Ironie der Gesellschaft. Die ‚Utopia‘ des Thomas Morus*, Frankfurt a. M. / New York 2016.
- Serjeantson, Richard, „Natural Knowledge in the *New Atlantis*“, in: Bronwen Price (Hg.), *Francis Bacon's New Atlantis: New Interdisciplinary Essays*, Manchester / New York 2003, S. 82–105.

- Smith, Suzanne, „*The New Atlantis*: Francis Bacon's Theological-Political Utopia?“, in: *Harvard Theological Review* 101/1 (2008), S. 97–125.
- Voßkamp, Wilhelm, „Bis an die Grenzen des überhaupt Möglichen. Francis Bacons Utopie der Wissenschaft“, in: *Gegenworte. Hefte für den Disput über Wissen* 27 (2012), S. 32–35.
- Weinberger, Jerry, „Science and Rule in Bacon's Utopia: An Introduction to the Reading of the *New Atlantis*“, in: *The American Political Science Review* 70/3 (1976), S. 865–885.
- Weiß, Ulrich, „Francis Bacons *Nova Atlantis* (1627). Wissenschaft und Technik als Utopie“, in: Thomas Schölderle (Hg.), *Idealstaat oder Gedankenexperiment? Zum Staatsverständnis in den klassischen Utopien*, Baden-Baden 2014, S. 121–140.
- White, Howard B., *Peace among the Willows. The Political Philosophy of Francis Bacon*, Den Haag 1968.

Ein barocker Livius?

Johannes Freinsheims Supplementa Liviana (1649) im Zeichen von Neostoizismus und Tacitismus

Niklas Gutt

Abstract

Johannes Freinsheim's supplements to the fragmentary historical work of Livy are often cited as a prime example of a literary supplement that completes the ancient text in every respect, creating the illusion through meticulous imitation that the text originates from the ancient author. This paper, on the other hand, aims to show, on the basis of Freinsheim's supplements to the gap between books 10 and 21 (1649), that he does not merely imitate Livy, but transforms and thus updates the ancient author in the spirit of Baroque historical thought: his interpretation of Roman history in the 3rd century BC is significantly influenced by Neo-Stoicism and Tacitism, two intellectual currents shaped by Justus Lipsius, which were of decisive importance for the intellectual discourses of the 17th century. Thus, Freinsheim develops a Neo-Stoicist model of behaviours and values, which is supposed to show his contemporaries a path out of the crises of their present.

Keywords

Freinsheim, historiography, Lipsius, Livy, Neo-Stoicism, supplements, Thirty Years' War

1.

Fragt man nach den Charakteristika der lateinischen Literatur des Barock, bietet es sich an, besonders auf solche Schreibweisen und Gattungen zu blicken, die in dieser Epoche, also ungefähr in der Zeit von ca. 1600 bis 1750, besondere Popularität genossen. Zu diesen gehört die sogenannte Supplementliteratur, also die Gruppe jener Texte, die in der Absicht verfasst wurden, Lücken in überlieferten Werken der Antike zu schließen. Schon seit der Renaissance hatten sich Autoren an der Ergänzung tatsächlich oder vermeintlich unvollständiger

Texte versucht;¹ eine quantitative und qualitative Blüte erlebte die Supplementliteratur in den 1630er bis 1650er Jahren: Das Wunderkind Dionysius Vossius ergänzte etwa den Beginn von Caesars *Bellum civile* (wohl um 1630), Thomas May Lucans *Bellum civile* (1640), Claude-Barthélemy Morisot Ovids *Fasti* (1649) und Jan van Foreest Vergils *Aeneis* (1651).² Einen besonderen Rang unter den Ergänzern jener Jahre nimmt der deutsche Gelehrte Johannes Freinsheim (1608–1660) ein, der wegen seiner Ergänzungen zur Alexandergeschichte des Curtius Rufus (1639) und dem monumentalen Geschichtswerk des Titus Livius (Bücher 11–20: 1649; 46–95: 1654; 96–140³: 1680), von dem immerhin 107 Bücher fehlen, bis heute als „Fürst der Ergänzter“ gilt.⁴

In seiner bahnbrechenden Studie zum Thema erklärt Schmidt (1964) Freinsheims Ergänzungen zu Musterbeispielen für eine Gruppe von Supplementen, denen er die Intention zuschreibt, verlorene Textpartien möglichst so wiederherzustellen, wie sie ursprünglich wohl verfasst waren (bei Überlieferungsverlusten) bzw. werden sollten (bei unvollendeten Texten):

Diese Supplemente – die alle lateinisch abgefaßt sind – sollen nach der Intention ihrer Verfasser möglichst gleichwertigen Ersatz für die Verluste in den betreffenden Autoren bieten. Diese Ergänzter sind deswegen darum bemüht, in Stil und Aufbau der Supplemente das ihnen vorliegende Werk nachzuahmen. Sie füllen ferner – im Gegensatz zu anderen Ergänzern – die Lücke wirklich mit der Darstellung dessen, was mutmaßlich verlorengegangen ist; und sie achten darauf, daß ihre Supplemente nicht ungebührlich lang oder zu kurz ausfallen. Denn sie sollen in jeder Hinsicht genau die Lücke füllen, so daß Werk und Supplement eine Einheit bilden. Mit dem Vorhandensein des Supplements soll der Verlust der betreffenden Bücher nicht nur überbrückt, sondern vollständig aufgehoben werden. Darum unterdrücken diese Ergänzter jede Äußerung, die auf einen modernen Verfasser deuten könnte. In diesem Punkte kann man sie mit den Fälschern vergleichen. Denn die hier genannten Ergänzter wie die meisten

1 Zur Supplementliteratur im Allgemeinen vgl. Korenjak / Zuenelli, *Supplemente*; Mundt, „Kreative Philologie“; Schmidt, *Supplemente*, S. 9f.; S. 46–51.

2 Zu Mays *Supplementum Lucani* vgl. Backhaus, *Supplementum Lucani*, zu Vossius' Caesar-Supplement Gleich, „Le supplément au second degré“, zu Morisots *Fasti*-Supplement Xinyue, „Augustus“, und Schindler, „Ein burgundischer Ovid“, sowie zu van Foreests *Aeneis*-Supplement Oertel, *Aeneissupplemente*, und Schmidt, „Supplemente zur *Aeneis*“.

3 Da die *periochae* für die Bücher 136 und 137 fehlen, hat Freinsheim für diese keine Supplemente verfasst; sein Werk endet daher mit *suppl. Liv.* 140 statt 142.

4 Schmidt, *Supplemente*, S. 17. Der vorliegende Beitrag gründet weitgehend auf den Befunden der Dissertation des Verfassers zu Freinsheims Livius-Supplementen (publiziert als Gutt, *Johannes Freinsheims Supplemente zur zweiten Dekade des Livius*). Vgl. außerdem Siemoneit, *Curtius Rufus in Straßburg*; Schönemann, „Curtius-Supplemente“; Siemoneit, „Gescheitert an Livius?“; Schmidt, *Supplemente*, S. 17–36.

Fälscher richten ihr Streben darauf, möglichst ‚echt‘ zu wirken, d.h. so zu schreiben, wie der Autor, den sie gerade nachahmen.⁵

Schmidt geht also davon aus, dass sich Autoren bei der Abfassung solcher Supplemente gänzlich dem antiken Original ‚unterwarfen‘, also jegliche Anachronismen möglichst vermieden. Distinktive barocke Eigenheiten hätten demnach in einer solchen Rekonstruktion keinen Platz.

Die jüngere Forschung hat freilich Anlass zu Zweifeln an dieser Charakterisierung gegeben: Dass etwa in Freinsheims *Supplementa in Q. Curtium* der zeithistorische Erfahrungshorizont des Dreißigjährigen Krieges (1618–1648) durchscheint, hat Siemoneit (2019; 2020) zeigen können: Freinsheim stilisiere Alexander zu einer idealen Herrscherfigur im Geiste von Justus Lipsius' *Politica* (1589), dem meistrezitierten Fürstenspiegel der Zeit;⁶ demnach „bewährt sich [Alexander] permanent im konkret-realen Einzelfall und dient so als Vehikel für die Darstellung einer kasuistisch fundierten, machiavellistisch gefärbten Form von Machtausübung, die den Frieden sichern und dem Gemeinwohl dienen soll, die sich aber ebenso gut als Gegenmodell zur Herrschafspraxis katholischer Akteure interpretieren ließ.“⁷

In der Tat hatte Freinsheim in den 1630er Jahren in Straßburg unter starkem lipsianischen Einfluss gestanden: Sein Lehrer, Mentor und ab 1637 auch Schwiegervater war niemand Geringeres als der Straßburger Professor für Geschichte und Rhetorik Matthias Bernegger (1582–1640), der seinerseits enthusiastischer Anhänger des maßgeblich von Lipsius geprägten Tacitismus war.⁸ Die Vertreter dieser Strömung forderten eine pragmatische Auseinandersetzung mit den antiken Historikern und allen voran Tacitus: Seine Werke sollten den zeitgenössischen Monarchen als Fundus für nachahmenswertes oder zu vermeidendes Handeln und generell für „politische Klugheit“, *civilis prudentia*, dienen. Zugrunde lag das Urteil, dass sich seine Darstellung, die tiefe Einblicke in das Denken und Handeln von römischen Kaisern des 1. Jahrhunderts n. Chr. und in die Vorgänge in ihrem Umfeld gewährt, für eine Übertragung auf

5 Schmidt, *Supplemente*, S. 48.

6 Zu Lipsius und seinen *Politica* vgl. besonders Waszinks Einleitung zu Lipsius, *Politica*, S. 3–214.

7 Siemoneit in seiner Einleitung zu Freinsheim, *Supplementa in Q. Curtium*, S. 9. Vgl. zu Freinsheims Alexanderbild auch Siemoneit, *Curtius Rufus in Straßburg*, S. 262–291.

8 Zu Berneggers Biographie vgl. die Monographie von Bünger, *Matthias Bernegger*. Eine ausführliche Studie zu Bernegger und seinem gelehrten Straßburger Umfeld hat Philipp, „Bernegger – Schaller – Boeckler“, vorgelegt.

die politischen Verhältnisse im zeitgenössischen Europa geradezu anbiete.⁹ Die Werke des Historikers betrachtet Lipsius im Zuge dieser *similitudo temporum* gleichsam als ein *theatrum hodiernae vitae* („Theater des heutigen Lebens“), eine anschlussfähige Metapher für das 17. Jahrhundert, in dem die Vorstellung von der Welt als Theater, in dem der Mensch als Schauspieler auftritt, Hochkonjunktur hatte.¹⁰ Vor dem Hintergrund der lipsianischen Prägung der Straßburger Schule erscheint Siemoneits These von einer politisch-instruktiven Wirkungsabsicht der *Supplementa in Q. Curtium* also tatsächlich plausibel.

Für die zehn Jahre später erschienenen *Supplementa Liviana* zur zweiten Dekade von *Ab urbe condita* lässt sich Ähnliches konstatieren: Nachdem Freinsheim 1642 die skytitanische Professur für Rhetorik und Politik (!) im schwedischen Uppsala angetreten hatte und dort einige Jahre seiner Lehrtätigkeit nachgegangen war, holte ihn die junge Königin Christina (1626–1689) 1647 als ihren Reichshistoriographen und Bibliothekar nach Stockholm; seine Aufgaben umfassten dabei u. a. die Unterstützung der wissbegierigen Königin bei ihren Studien.¹¹ Dass diese auch eine politische Dimension hatten, legt ein Brief von Isaac Vossius an Claudius Salmasius vom 8. Mai 1648 nahe, in dem der Verfasser erklärt, Freinsheim unterweise die Königin auch in politischen Exempeln und Lehrsätzen: „Ille [sc. Freinsheimius] vero eam [sc. Christinam] instruit exemplis et monitis politicis [...]“.¹² Diese Nachricht ist für uns von besonderer Relevanz, da Freinsheim die *Supplementa Liviana* zur Lücke zwischen Buch 10 und 21 zunächst für die privaten Studien der Königin verfasste, wie er im Widmungsbrief an sie erklärt, und es auch Christina war, die in ihrer Begeisterung für das Werk seine Veröffentlichung veranlasste.¹³ Es wäre also gut möglich, dass die Supplemente, auch wenn sich Freinsheim in ihnen an formalen Merkmalen von *Ab urbe condita* orientiert (z. B. am livianischen Stil oder dem annalistischen Prinzip), nicht zuletzt auch einen Beitrag zur politischen Instruktion der Christina leisten sollten. Hinzu kommt, dass der politische Entstehungskontext des Werkes brisanter nicht hätte sein können: Freinsheim verfasste die *Supplementa* genau in der Zeit, in der der Friedenskongress von Münster und Osnabrück zum Abschluss kam und der Dreißigjährige Krieg, der als traumatische Kollektiverfahrung das Lebensgefühl und das kulturelle

9 Zur tacitistischen Programmatik vgl. z. B. Oestreich, „Justus Lipsius“; Siemoneit, *Curtius Rufus in Straßburg*, S. 19–23; De Bom, „Political Philosophy“, S. 643–646; Muhlack, „Tacitismus“; Kühlmann, *Gelehrtenrepublik und Fürstenstaat*, S. 51–56.

10 Vgl. Lipsius, *Ad Annales Corn. Taciti liber commentarius*, fol. *3^rf. Zur Theatermetapher vgl. z. B. Abel, *Stoizismus und Frühe Neuzeit*, S. 95f.; Meid, „Literatur des Barock“, S. 130f.

11 Vgl. Grauert, *Christina*, S. 377f.

12 Bibliothèque Nationale de France, Cod. Paris. Lat. 8596, 28^r.

13 Vgl. Freinsheim, *Supplementorum Livianorum decas*, fol. *2^v–3^f.

Schaffen der Barockzeit bis dahin geprägt hatte, sein Ende fand.¹⁴ Dass Freinsheim seine Ergänzungen zu Livius vor dem Hintergrund dieser politischen, gesellschaftlichen und intellektuellen Entwicklungen des 17. Jahrhunderts schrieb, wirft also die Frage nach ihrer möglichen zeitgenössischen und mit-hin spezifisch barocken Prägung auf.

2.

Infolge des großen Erfolgs der zweiten Dekade machte sich Freinsheim schon bald nach seiner Rückkehr nach Deutschland 1651 an die Abfassung weiterer Ergänzungen zu *Ab urbe condita*, nun mit dem Ziel, das gesamte Werk zu vervollständigen. 1654 erschien der *Tomus prior* der geplanten Gesamtausgabe, der Ergänzungen bis Buch 95 enthält. Bereits im Supplementbuch 62 nimmt Freinsheim aber die „Maske“ des Livius ab: Die Illusion, er schreibe als der antike Autor, lasse sich nicht mehr aufrechterhalten, da er auf nicht ansatzweise so viel Quellenmaterial zurückgreifen könne wie noch der antike Historiker. Daher wolle er fortan in eigener Person schreiben (*suppl. Liv.* 62,44f.¹⁵). In diesem Zusammenhang legt er auch sein historiographisches Programm dar: Sein Ziel sei es, dem Leser Nutzen zu bringen; gegenüber den alten Historikern sieht er sich dabei klar im Vorteil: Zwar sei er jenen in fast allen Dingen unterlegen, doch als Schüler und treuer Anhänger der „Lehren der christlichen Philosophie“ (*Christiana philosophia*) verberge er keine moralischen Fallstricke hinter schöner Rhetorik (62,47: „[...] nullas illorum more, sub blandae eloquentiae involucris, exitiosas moribus insidias struam“). Viele Leser begingen den Fehler, dem Urteil der Historiker über Erstrebenswertes und zu Vermeidendes blind zu folgen. Das komme aber oft mit großem Schaden, denn die Geschichtsschreiber tendierten dazu, Machtgier und Gewalt dem Maßvollen und Rechten vorzuziehen und den Leser somit zu letztlich verderblichen Handlungen zu verleiten (62,49).

Von dieser Art der Geschichtsschreibung grenzt sich Freinsheim dezi- diert ab. Die betreffenden Ausführungen sind für unsere Frage nach der ‚Barockizität‘ der *Supplementa Liviana* von besonderer Relevanz (62,50f.): Den

14 Vgl. etwa die Monographie von Meid, *Der Dreißigjährige Krieg*, zum Dreißigjährigen Krieg in der deutschen Barockliteratur; vgl. auch Meid, *Barock-Themen*, S. 93: „Vor allem die Katastrophe des Dreißigjährigen Krieges prägte die Sicht der Epoche sowohl bei den Zeitgenossen wie bei der Nachwelt.“

15 Die Zitation der *Supplementa Liviana* richtet sich nach der Ausgabe von 1654 (Freinsheim, *Supplementorum Livianorum ad Christinam tomus prior*).

vornehmlichen Nutzen von Historiographie sieht er darin, den Leser durch die Darstellung positiver und negativer *exempla* nicht nur von manifesten Lastern, sondern auch von falschen Tugenden abzubringen, also solchen Tugenden, die eigentlich keine sind. Bei ausgiebiger Betrachtung der Taten und Schicksale verschiedener Völker der Geschichte stelle man nämlich fest, wie nichtig und unsicher (*quam inania et incerta*) die Errungenschaften großer Könige und Völker eigentlich seien und dass man sie somit zu Unrecht als „Güter“ (*bona*) bezeichne. Ein effektives Mittel gegen die „eitle Gier nach Ruhm“ (*vana gloriae cupiditas*) sieht er im Bewusstsein darüber, dass nicht nur die menschlichen Werke, sondern auch die Erinnerung daran schnell vergehe. Diese Erkenntnis rege wiederum dazu an, sein Handeln vom Weltlichen hin auf den Dienst an Gott und den Gehorsam ihm gegenüber auszurichten. Unverkennbar steht dieser Passus im Zeichen der zeittypischen *vanitas*-Topik und zeugt jedenfalls in dieser Hinsicht von einer genuin barocken Grundhaltung des Verfassers.¹⁶

Zum barocken Kontext passt auch, dass sich deutliche Anklänge an Aspekte der stoischen Ethik feststellen lassen. Hierin scheint der geistesgeschichtliche Einfluss des Lipsius durch: Durch das Prisma der christlichen Morallehre hatte dieser die stoische Doktrin seinen Zeitgenossen als seelisches ‚Heilmittel‘ gegen die Widrigkeiten der eigenen Lebenswelt anempfohlen und damit den Neostoizismus popularisiert.¹⁷ Dieser übte großen Einfluss auf die Literatur des 17. Jahrhunderts aus, auch und besonders vor dem Hintergrund der Gräueltaten des Dreißigjährigen Krieges.¹⁸ So erklärt sich Freinsheims Verweis auf die falschen Tugenden und Güter z. B. aus einem Passus in Lipsius' Dialog *De constantia* (1584), einem Basistext des Neostoizismus, in dem der Autor die Standhaftigkeit (*constantia*) zur Kerntugend erhebt und die falschen Güter und Übel zu ihren ‚Feinden‘ erklärt („Duo sunt, quae arcem hanc in nobis Constantiae oppugnant, Falsa bona, Falsa mala“).¹⁹ Das unvernünftige Streben nach falschen Gütern bringe nämlich Affekte wie Gier, Freude, Furcht und Schmerz mit sich, die der *constantia* schadeten. Dass Freinsheim die stoische

16 Zum *vanitas*-Gedanken vgl. Szyrocki, *Literatur des Barock*, S. 21–23; Kühlmann, *Gelehrtenrepublik und Fürstenstaat*, S. 13. Oertel, *Aeneissupplemente*, S. 70f., beobachtet in van Foreests *Aeneis*-Supplement einen ähnlichen Einfluss (Zitat auf S. 70): „Barocke Grundstimmung atmen auch die Gedanken über die Hinfalligkeit alles Menschlichen, die den Umstehenden angesichts des aufgebahrten Turnus kommen.“

17 Zu Lipsius' Bedeutung für den Neostoizismus vgl. Lagrée, „Justus Lipsius and Neostocism“; Oestreich, *Antiker Geist und moderner Staat*; Ders., „Justus Lipsius“; Papy, „Lipsius' (Neo-)Stoicism“; Abel, *Stoizismus und Frühe Neuzeit*, S. 67–113.

18 Zur Bedeutung des Neostoizismus für die Barockliteratur vgl. z. B. Stalder, *Formen des barocken Stoizismus*. Vgl. auch Szyrocki, *Literatur des Barock*, S. 21–23.

19 Lipsius, *De constantia* 1,7, S. 18f.

Güterlehre mit der Ausrichtung auf Gott verbindet, geht ganz d'accord mit Lipsius' übergreifendem Anspruch, stoische und christliche Lehren miteinander zu vereinbaren.²⁰

Natürlich spricht auch Livius der Geschichtsschreibung in seiner *praefatio* einen moralischen Nutzen in politisch stürmischen Zeiten zu. So erklärt auch er, dass der Leser aus positiven und negativen *exempla* Nachahmenswertes und zu Vermeidendes ableiten könne.²¹ Es fehlen hier aber die zeittypischen Elemente, die wir in Freinsheims Programm beobachtet haben, namentlich das *vanitas*-Motiv im Verbund mit stoischen Überzeugungen und der christlichen Perspektive des Verfassers. Ein Geschichtswerk, das dem Programm des Ergänzers folgte, wäre also keine ‚kontaminationsfreie‘ Rekonstruktion des antiken Originals, wie Schmidt den Anspruch der *Supplementa Liviana* vor dem Illusionsbruch in *suppl. Liv. 62* charakterisiert. Vielmehr träten zwei Tendenzen zutage, die die lateinische Literatur des Barock, wie sie im vorliegenden Band exemplarisch vorgestellt wird, im Wesentlichen kennzeichnen: Einerseits böte das Format des Supplements dem Ergänzer ein Medium zur Zurschaustellung seiner literarischen Fähigkeiten mittels Imitation livianischer Sprache und Erzähltechnik, andererseits würde er basierend auf antikem Quellenmaterial und einem antiken literarischen Vorbild etwas Neues schaffen, das sich vom Alten in Form und philosophischer Prägung dezidiert abgrenzt – vor dem Hintergrund des Alten käme das Neuartige und Kreative seines Werkes umso deutlicher zum Vorschein. Ob sich ein solcher Anspruch bereits in den Büchern vor dem Illusionsbruch in *suppl. Liv. 62*, in denen Freinsheim die „Maske“ des Livius noch trägt, feststellen lässt, gilt es im Folgenden zu eruieren.

3.

Die spätantiken *periochae* zu *Ab urbe condita* lassen erkennen, dass die zweite Dekade des Livius in zwei inhaltlich getrennte Hälften zerfiel: Die erste (Liv. 11–15) thematisierte das Ende des Dritten Samnitenkriegs, der schon Gegenstand des erhaltenen zehnten Buchs ist, den Krieg gegen Pyrrhos sowie den Abschluss der römischen Expansion in Italien (292–264 v. Chr.); die zweite

20 Vgl. z. B. Papy, „Lipsius' (Neo-)Stoicism“, S. 50.

21 *Liv. praef. 10*: „Hoc illud est praecipue in cognitione rerum salubre ac frugiferum omnis te exempli documenta in illustri posita monumento intueri; inde tibi tuaeque rei publicae, quod imitere, capias, inde foedum inceptum foedum exitum, quod vitare“ (übersetzt von Hillen: „Das ist vor allem beim Studium der Geschichte das Heilsame und Fruchtbare, daß man belehrende Beispiele jeder Art auf einem in die Augen fallenden Monument dargestellt findet“).

(Liv. 16–20) setzte mit einem Exkurs zur Gründung und zum Aufstieg Karthagos, des neuen Hauptgegners der Römer, ein und handelte im Wesentlichen vom Ersten Punischen Krieg samt seinem Nachspiel bis zum Beginn des Hannibalkrieges (264–219 v. Chr.).²²

Die zweite Dekade setzte also die Handlung der ersten Dekade ohne signifikanten Bruch fort.²³ Wenigstens die Darstellung der römischen Sitten in den Büchern 11 bis 15 dürfte demnach an das Idealbild angeknüpft haben, das Livius in seiner zweiten Pentade (Liv. 6–10) zeichnet. Diese positive Sicht des antiken Autors auf die Römer des späten 4. Jahrhunderts kommt nirgends so deutlich zum Ausdruck wie im berühmten Alexanderexkurs (Liv. 9,16,19–19,17): Darin entwickelt Livius ein kontrafaktisches Szenario, in dem der Makedone nach Italien vordringt und die Römer sich im Kampf als ebenbürtig erweisen. Für uns ist dabei besonders aufschlussreich, dass seine Aufzählung der großen Römer jener Zeit auch eine Persönlichkeit umfasst, die erst in der zweiten Dekade ihre großen Auftritte hatte, nämlich Manius Curius Dentatus, dessen wichtigste Leistungen, die Beendigung des Dritten Samnitenkriegs 290 und der Sieg über Pyrrhos bei Maleventum 275 v. Chr., den *periochae* zufolge Gegenstände von Buch 11 bzw. 14 waren. Livius' Charakterisierung der Zeit als „aetas, qua nulla virtutum feracior fuit“ (9,16,19), dürfte also den in den Büchern 11 bis 15 abgedeckten Zeitraum eingeschlossen haben. Das gilt im Übrigen wohl auch für den primären Antagonisten in diesen Büchern: Roth (2010) macht in seiner Auswertung einschlägiger intratextueller Bezüge wahrscheinlich, dass Livius Pyrrhos zumindest in gewisser Hinsicht „on the same moral plane as his Roman contemporaries“²⁴ stellte, was sich schon in seiner milden Behandlung römischer Gefangener (vgl. dazu Liv. 22,59,14) äußerte.²⁵

Bei Freinsheim stehen die Römer dagegen in klarem Kontrast zum Epiroten: Pyrrhos wird konsequent auf seine maßlose *ambitio* reduziert, während die Stärke der Römer vor allem mit ihrer Mäßigung (*modestia, continentia*) und Standhaftigkeit (*constantia*) begründet wird. Einige Beispiele mögen das illustrieren: Schon in dem Dialog zwischen Pyrrhos und seinem Vertrauten Kineas über den Hilferuf der Tarentiner, der den Anlass zum Eingreifen des Epiroten in Italien 282 v. Chr. gibt, liegt der Fokus auf seinem ungebremsten

22 Zur Struktur der zweiten Dekade vgl. Stadter, „Structure“, S. 293f.

23 Vgl. Syme, „Livy and Augustus“, S. 30: „But the end of Book X in 294 B.C. seems devoid of any significance. The historical break surely came a little later, in 290, with the two triumphs of M. Curius.“ Vgl. dagegen Stadter, „Structure“, S. 294.

24 Roth, „Pyrrhic Paradigms“, S. 186.

25 Roth, „Pyrrhic Paradigms“, S. 185.

Expansionsdrang (*suppl. Liv. 12,19*²⁶): Kineas will ihn dazu bringen, seine „maßlosen Begierden“ (*immodicae cupiditates*) zu zügeln, die sein Glück zu zerstören drohen. Am Ende behält die *ambitio* des Epiroten freilich die Oberhand: Er ist *ambitione sua victus*, „von seiner Machtgier besiegt“. Im Vergleich mit der antiken Quelle, Plutarchs Pyrrhos-Vita (*Pyrrh. 14,4–14*), in der solche expliziten Verweise auf die *cupiditates* des Königs und die Notwendigkeit, sie zu beschränken, fehlen, ist die Maßlosigkeit und Gefährlichkeit seiner *ambitio* bei Freinsheim schon zu Beginn des Dialogs ungleich stärker akzentuiert. In der Charakteristik, die der Ergänzter in *suppl. Liv. 13,15*, direkt vor seiner Schilderung der Schlacht bei Heraclea (280 v. Chr.), einfügt, kommt er dann zwar auch auf die *virtutes* des Königs zu sprechen, führt diese aber letztlich doch wieder auf die *ambitio* zurück, der Pyrrhos völlig verfallen sei:

Pyrrho a natura magnorum animorum indivisa comes inerat humanitas, sed hanc ambitione auxerat errore pervulgato ministras imperii virtutes esse putans, cui uni intemperantissime deditus huc rationes suas omnes referebat.

Pyrrhos zeichnete sich durch Menschlichkeit aus, eine Eigenschaft, die untrennbar zum Wesen großer Persönlichkeiten gehört; durch seinen Ehrgeiz hatte er sie aber noch gesteigert, weil er dem weit verbreiteten Irrglauben erlegen war, dass die Tugenden nur Instrumente für den Machterwerb seien, dem allein er völlig maßlos verfallen war und an dem er sein ganzes Handeln ausrichtete.

Was Freinsheim hier bietet, ist ein recht eindimensionales Charakterbild, in dem die *virtutes* des Königs zu einem Hilfsmittel und einer weiteren Ausdrucksform seiner *ambitio* degradiert sind.

Am Ende scheitert Pyrrhos nicht etwa an der militärischen Überlegenheit der Römer – Freinsheim hält ihn in diesen Dingen für überaus begabt –, sondern an der eigenen grenzenlosen Machtgier, wie der Ergänzter unmissverständlich in seinem *elogium* anlässlich der Ermordung des Königs 272 v. Chr. in Argos erklärt (14,43): Wie schon in der Charakteristik in 13,15 verweist er wieder auf die *ambitio* des Pyrrhos, die die Früchte seiner Mühsal und seiner Leistungen ganz und gar verdorben habe; sein Fazit: Pyrrhos wäre glücklicher gewesen, wenn er sich mit seinem Besitz zufriedengegeben und auf dessen Sicherung konzentriert hätte. Die Warnung des Kineas aus 12,19 findet hier ihre Bestätigung. Freinsheim macht seine Darstellung des Schicksals des Epiroten also explizit zu einer Fallstudie für die Verderblichkeit unersättlichen Expansionsstrebens.

26 Verweise auf Stellen in der zweiten Dekade erfolgen nach der Edition von Gutt, *Johannes Freinsheims Supplemente zur zweiten Dekade des Livius*.

Dem steht seine Stilisierung der Römer zu Vertretern der Mäßigung (*modestia*) und der Verachtung von Reichtum (*contemptus opum*) diametral gegenüber. Der erste einschlägige Passus (12,22) beginnt mit einem Lob der an *ingentes viri* reichen Zeiten und erinnert damit schon zu Beginn an den livianischen Alexanderexkurs, der Auftakt für ein gleichermaßen idealisiertes Sittenbild. Neben der militärischen Stärke der Römer hält Freinsheim vor allem die Tatsache, dass sie sich durch Verachtung von Reichtum und durch Tugend bzw. durch sittliche Unbescholtenheit auszeichnen, für kriegsentscheidend: Immerhin habe es gegen einen König, der mit Waffen und Geld operierte, solcher Männer bedurft, die Gold geringschätzten („non magis opus habebat viris, qui ferrum hostile retundere possent, quam qui aurum contemnere“). Wenngleich *contemptus opum* und *aurum contemnere* schon spezifisch philosophische Assoziationen wecken, könnte man hierin noch bloß eine Fortsetzung des Narrativs von der *paupertas ac parsimonia*, „Armut und Sparsamkeit“ (Liv. *praef.* 11), der Römer in der livianischen ersten Dekade sehen und noch kein spezifisch stoisches oder gar barockes Element.²⁷

Kaum zu leugnen ist dagegen die ausgiebige Rezeption der stoischen Güterlehre in der Rede des Gaius Fabricius vor Pyrrhos anlässlich einer Gesandtschaft zur Auslösung von Gefangenen (*suppl. Liv.* 13,20–25). Es handelt sich dabei um eine Entgegnung auf den Versuch des Pyrrhos, den Römer mit der Aussicht auf Macht und Reichtum auf seine Seite zu locken und als Agenten für einen (für ihn selbst günstigen) Friedensschluss zu gewinnen.²⁸ Die Rede ist eine ungewöhnlich quellennahe Bearbeitung der entsprechenden Vorlage in den *Antiquitates Romanae* des Dionysios von Halikarnassos (*ant.* 19,16f.). In allen anderen Reden löst sich Freinsheim weitestgehend von seinen Quellen, um sein eigenes rhetorisches Talent unter Beweis zu stellen oder eigene inhaltliche Akzente zu setzen.²⁹ Es dürfte wohl kaum Zufall sein, dass er ausgerechnet bei dieser Vorlage mit ihrer spezifisch stoischen Botschaft eine Ausnahme macht: Indem Fabricius etwa erklärt (13,20), dass er den Reichtum verachte und stattdessen nach *virtus* strebe, bekennt er sich zum Primat der Tugend, in der die Stoiker das einzige glücksrelevante Gut sehen. Darauf folgt direkt das in

27 Zu Livius' Verhältnis zur Stoa und generell zu seiner philosophischen Ausrichtung vgl. Levene, *Livy on the Hannibalic War*, S. 183–185; Walsh, *Livy*, S. 46–81.

28 Die Geschichte hat sogar Eingang in die antike stoische Literatur gefunden, vgl. Sen. *epist.* 120,6: „Fabricius Pyrrhi regis aurum repulit maiusque regno iudicavit regias opes posse contemnere.“

29 Vgl. z. B. die Rede des Fabius Maximus Rullianus zur Verteidigung seines Sohnes angesichts der drohenden Abberufung vom Feldherrenamt in *suppl. Liv.* 11,5–7; Freinsheim füllt drei Kapitel mit der Rede, obwohl die Quellen, Cassius Dio (fr. 36,30 Boissevain) und Zonaras (8,13), die Rede jeweils nur kurz erwähnen.

der stoischen Literatur gängige Paradox, dass der weise Arme reicher sei als der Wohlhabende, da er mehr Tugend besitze. Später erklärt Fabricius noch, dass er sich zu den Wenigen zähle, die echtes Glück erreicht hätten, da ihm seine Armut nicht zur Last falle und er frei sei vom Streben nach Dingen, die ohnehin überflüssig seien und mithin irrelevant für das Glück (13,22) – der Stoiker würde hier von ἀδιάφορα bzw. *indifferentia* sprechen. Die Rede zeigt stellenweise größere Ähnlichkeit mit einem Seneca-Brief als mit einer Figurenrede in *Ab urbe condita*, passt aber gerade dadurch optimal in das stoisch inspirierte Programm der *interfatio*. Neben der *modestia* bzw. *continentia* fokussiert Freinsheim im Übrigen auch auf die römische Standhaftigkeit: In den zehn Supplementbüchern der zweiten Dekade benutzt er das Wort *constantia* so oft wie Livius in allen 35 erhaltenen Büchern, nämlich vierzehnmal, offenkundig ein Reflex auf den Rang der *constantia* als neostoizistischer Kerntugend.³⁰

Der Konflikt zwischen den Römern und Pyrrhos wird in der Darstellung Freinsheims also zu einem moralischen Kampf zwischen *ambitio* und *modestia* stilisiert, in dem der Triumph der *modestia* ihre Überlegenheit demonstriert. Ganz offensichtlich löst der Ergänzter schon hier den Anspruch ein, den er später in *suppl. Liv.* 62 formuliert, nämlich anders als andere Historiker die *modestia* in den Mittelpunkt zu rücken und den Leser somit zu maßvollem Handeln zu animieren. Der Adressatenkreis dieser Botschaft geht aus den zahlreichen Erzählerkommentaren hervor, in denen Freinsheim jeweils die moralischen Lehren expliziert, die aus den historischen Episoden gezogen werden sollen: Um etwa seine umfangreichen Ausführungen zu den römischen Sitten während des Pyrrhoskriegs in *suppl. Liv.* 13 zu rechtfertigen, erklärt er, er halte eine Darstellung der Tugenden genügsamer Musterrömer deshalb für nützlich, weil man daraus Einblicke in die Haltungen und Gefühle jener Männer gewinnen könne, „auf die gestützt der römische Staat durch schwerste Katastrophen hindurch zu beispiellos großer Macht und Ruhm gelangte“, und man mithin auch erkennen könne, um welche Sitten sich diejenigen bemühen müssten, die bewundert werden und den Staat größer und besser hinterlassen wollten, als sie selbst ihn übernommen hätten.³¹ Freinsheims Livius atmet hier gleichsam einen tacitistischen Geist: Er weist explizit auf die intendierte Rezeptionsweise des Texts als Erfahrungsschatz für politische Führungsfiguren hin und

30 Zur *constantia* als Kerntugend des Neostoizismus vgl. z. B. Papy, „Lipsius' (Neo-)Stoicism“, S. 48.

31 *Suppl. Liv.* 13,26: „[...] quo virorum, quibus fula res Romana per durissimos casus ad imperii gloriaeque incomparabilem magnitudinem pervenit, animi sensusque noscerentur claroque sub exemplo facilius deprehenderetur, quibus moribus studere oporteat admirationi futuros homines maioremque et meliorem transdituros rem publicam, quam a maioribus ipsi acceperissent.“

legt dem Leser damit einen pragmatischen Umgang mit dem pseudo-antiken Geschichtswerk nahe. Das stoische Herrscherbild, das Freinsheim entwickelt, scheint also weniger auf einen rekonstruierten antiken Leser als vielmehr auf die praktischen Rezeptionsbedürfnisse seiner eigenen Adressatin, Christina, zugeschnitten zu sein, der Pyrrhos als Negativbeispiel bzw. die großen Römer wie Fabricius als Vorbilder dienen konnten.

Doch wie steht es nun um die religiöse Dimension des Programms in *suppl. Liv.* 62? Immerhin spricht Freinsheim selbst, wie gezeigt, der *Christiana philosophia* zentrale Bedeutung für sein Selbstverständnis als Geschichtsschreiber zu und betrachtet die Besinnung auf den Gehorsam gegenüber Gott als letztes Ziel des Studiums der Geschichte. Und in der Tat: Im Kontext seiner Erzählung zur Bestrafung der kampanischen Legion, die 281 im süditalischen Rhegium zum Schutz der Stadt aufgenommen worden war, dann aber die Einheimischen misshandelt, vertrieben und ermordet und sich im Anschluss dort niedergelassen hatte (12,28–33), kommt er auch auf Gott zu sprechen (12,31): Er habe viele Beispiele grässlicher Verbrechen und entsprechender Strafen geboten, um von solchem Verhalten abzuschrecken. Es sei nämlich wahnsinnig, zu glauben, dass man durch Verbrechen zum Glück gelange („neque ulla certior est insania quam existimare scelere quemquam fieri beatiorem“). Besonders signifikant ist dabei sein Verweis auf die Strafen, die nach dem Tod drohten: Die Weisen wüssten, dass die jenseitigen Strafen besonders hart seien („quae post hanc vitam manent, supplicia, quae maxima sapientes esse sciunt“), die menschliche Dummheit tue sie aber oft als Lügengebilde ab. Selbst wenn man diese Strafen nicht anerkenne, würden Schuldbeladene doch immer noch durch das eigene Gewissen, die Verachtung seitens der Mitmenschen und die Unsicherheit des durch das Verbrechen Erworbenen geplagt – weder Gott noch die Menschen ließen zu, dass Vergehen lange ungestraft blieben.

Von der Ausrichtung des weltlichen Handelns an der Aussicht auf Belohnung und Strafe nach dem Tod spricht Freinsheim auch in einer Episode in *suppl. Liv.* 18, die im Kontext des Ersten Punischen Kriegs steht. Die Charakteristik des römischen Feldherrn Marcus Atilius Regulus, der schon in der antiken philosophischen Literatur als *exemplum* stoischer Tugendhaftigkeit angeführt wird,³² ist wieder von stoischen Idealvorstellungen geprägt: Nach seiner Gefangennahme in Nordafrika 255 v. Chr. kommt er 250 mit einer karthagischen Gesandtschaft nach Rom, um dort – zumindest nach dem Willen der Punier – für einen Friedensschluss zu werben (der freilich für die Römer in diesem Augenblick ungünstig wäre). Genau davon rät er seinen Landsleuten

32 So z. B. in Cic. *parad.* 16.

jedoch ab, auch wenn das heißt, dass er wieder nach Karthago zurückkehren muss, wo ihm schwere Folter droht (18,58–65). In einer Rede lässt ihn Freinsheim argumentieren, dass Folter zu den erträglichen Dingen zähle (18,63): Seiner Ansicht nach sind Sklaverei, Verachtung, Schmerz usw., ganz der stoischen Güterlehre gemäß, keine Übel, ja nicht einmal lästig – kurzum: sie sind *indifferentia*. Wenn er erklärt, dass sich all diese Dinge nur auf das, was um ihn herum ist, nicht aber auf ihn selbst bezögen („illa magis ad ea, quae circa M. Atilium sunt, quam ad ipsum referuntur“), ruft Freinsheim den stoischen Diskurs um „wahre“ und „falsche“ Güter und Übel sogar wörtlich auf; man vergleiche die Parallele in Lipsius’ *De constantia* (1,7): „[...] Utraque [sc. falsa bona, falsa mala] sic appello, quae non in nobis, sed circa nos, quaeque interiorum hunc hominem, id est, animum proprie non iuvant aut laedunt“ („Beiderlei nenne ich so, weil sie nicht in uns, sondern um uns herum sind und eigentlich dem Menschen in seinem Innern, das heißt dem Gemüt, nicht nutzen oder schaden“).³³ Doch der Ergänzter belässt es nicht bei dieser genuin stoischen Figurenkonzeption: Dass er so unbeirrbar den Pfad der Tugend verfolgt habe, sei u. a. seinem Bewusstsein darüber zuzuschreiben, dass große Taten nach dem Tod mit großen Belohnungen, schwere Verbrechen mit schweren Strafen vergolten würden. Erneut findet sich eine Parallele bei Lipsius: Dieser erklärt die Strafen Gottes in *De constantia* als ein Mittel, um die Menschen wieder auf den rechten Weg zu bringen (*flagellum*, „Peitsche“) oder sie an der Abkehr von der Tugend zu hindern (*fraenum*, „Zügel“).³⁴ Auch er verweist auf die jenseitigen Strafen: „Uti poenae eae sunt, quas morte obita scelestos manere etiam e priscis illis plerique non vane suspicati sunt“ („[...] wie etwa die Strafen, die – wie auch von den alten, heidnischen Autoren die meisten nicht unsinnig angenommen haben – die Toten verfolgen“).³⁵ Freinsheims christlich inspirierte Deutung des stoischen Strebens nach *virtus* steht also ganz in einer Linie mit spezifisch neostoizistischen Vorstellungen, wie sie für das 17. Jahrhundert gängig sind. Den offenen Bruch mit dem Vorbild Livius nimmt er dafür bewusst in Kauf.

Am Ende der Episode um die kampanische Legion in Rhegium gibt er noch einen Ausblick auf das Schicksal des Anführers der Legion, Decius Iubellius, nachdem dieser bei einer Meuterei aus Rhegium vertrieben wird und nach Messana in Sizilien flüchtet (12,32f.): Dort leidet er an einer Augenkrankheit, für deren Behandlung er einen lokalen Arzt engagiert; was er nicht weiß: der Arzt stammt ursprünglich aus Rhegium und sinnt auf Rache. So trägt ihm

33 Lipsius, *De constantia* 1,7, S. 18f. in der Übersetzung von Neumann.

34 Vgl. Lipsius, *De constantia* 2,9, S. 102.

35 Lipsius, *De constantia* 2,14, S. 118 in der Übersetzung von Neumann.

dieser eine giftige Salbe auf die Augen auf, die Decius größte Qualen bereitet und ihn letztlich erblinden lässt. Freinsheims Fazit könnte seine programmatischen Ausführungen nicht deutlicher vorwegnehmen (12,33): Solche Geschichten zu erzählen, sei ganz im Interesse der Menschheit, der man nie klar genug vor Augen führen könne, wie unvernünftig es sei, wegen einiger falscher Güter wahren Übeln zu verfallen („ob falsa quaedam bona virtute fideque spretis per foedas et iniquas libidines in vera mala ruitur“) – auch die Gier der Campaner wird als ein Beispiel für das in der *interfatio* angeprangerte Streben nach falschen Gütern identifiziert, vor denen der Leser hier gewarnt werden soll.

4.

Blickt man nur auf die erste Hälfte der zweiten Dekade, könnte leicht der Eindruck entstehen, dass Freinsheim ein einseitig positives Römerbild propagiert. In der Tat stehen, wie gezeigt, ihre *modestia* und *continentia* im Vordergrund, was nicht zuletzt der intendierten Gegenüberstellung mit der *ambitio* des Pyrrhos geschuldet ist. Allerdings kann man Freinsheim keine Verklärung des römischen Staates vorwerfen; schon früh weist er auf Schwachstellen im republikanischen System hin, so etwa in *suppl. Liv.* 11,27: Hier geht er auf die *lex Hortensia* von 287 v. Chr. ein, mit der Beschlüsse der *plebs* für alle römischen Bürger bindend wurden. Während Livius frühere Gesetze mit ähnlicher Wirkung in der ersten Dekade durchaus positiv bewertet,³⁶ sieht Freinsheim darin eine existenzielle Bedrohung für die Stabilität des Staates: Zwar seien die sozialen Konflikte der frühen 280er Jahre damit vorläufig entschärft, doch lasse sich die *plebs* leicht von „machtgierigen Menschen“ – *ambitiosi!* – manipulieren oder fasse Beschlüsse auch nur um der Machtausübung willen. Dabei werde Vieles verabschiedet, was schließlich sogar die Fundamente des Staates zerstören werde („quae rei publicae decus et ad extremum ipsa fundamenta convellerent“) – eine explizite Mahnung an die Staatenlenker (*documentum insigne res regentibus*), es nicht so weit kommen zu lassen. Dass Freinsheim in den demokratischen Elementen der römischen Republik also einen Systemfehler sieht, ist eine grundsätzliche Kritik, die in dieser Form bei Livius ihres Gleichen sucht. In *suppl. Liv.* 14,49 stellt er dann die Tugenden der großen Römer den inneren Problemen des römischen Staates gegenüber: Genau solche Männer wie Curius Dentatus seien nötig gewesen, um die Fundamente des

36 Livius äußert sich etwa mit Blick auf die *lex Valeria Horatia de plebiscitis* von 449 v. Chr., die der *lex Hortensia* ähnelt (vgl. Liv. 3,55,3), keineswegs so negativ; zur positiven Bewertung der Konsuln, die die Gesetze einbringen, vgl. Vasaly, *Livy's Political Philosophy*, S. 109f.

aufstrebenden Reiches nicht nur gegen Erschütterungen von außen, sondern auch gegen die *domestica vitia* nach innen abzusichern. Rom ist in dieser Darstellung nicht per se moralisch integer: Es braucht die stoischen *ingentes viri*.

Diese kritischen Zwischentöne bereiten einen Bruch im Römerbild von der ersten zur zweiten Hälfte der Dekade vor. Am Anfang von *suppl. Liv.* 16 steht, wie durch die *periocha* auch für das verlorene Original bezeugt (*per.* 16,1), ein Exkurs zur Gründung und zum Aufstieg Karthagos (16,1–9). Indem Freinsheim zunächst der bei Iustinus greifbaren Tradition von der Gründerin Elisa (diese Namensform verwendet er in *suppl. Liv.* 16) als Repräsentantin von Selbstlosigkeit und Keuschheit folgt,³⁷ stilisiert er die punische Königszeit zu einem idealen Zeitalter; dabei listet er die Voraussetzungen für das schnelle Wachstum der Stadt auf: günstig gesinnte Nachbarn, ein fleißiges Volk, aber am wichtigsten von allem: eine weise Königin (16,2: „Ea [sc. Carthago], cum et vicinos faventes et populum industrium et, quod maximum est, sapientem Reginam haberet, admirandis incrementis brevi convaluit“). Es liegt auf der Hand, dass Freinsheim damit seiner Patronin Christina zu schmeicheln versucht. Dass Elisa am Ende den Freitod wählt, um den Heiratsambitionen des einheimischen Fürsten Iarbas zu entgehen, der mit Krieg droht, sollte er seinen Willen nicht bekommen, deutet der Ergänzter als Akt von Selbstlosigkeit ohne jeden Affekt; die punische Königin reiht sich ein unter die stoischen Vorbilder, die in der ersten Hälfte der Dekade im Mittelpunkt stehen.

Den sich anschließenden Übergang zu einer Mischverfassung, in der sich Elemente von Aristokratie und Demokratie finden, sieht er dagegen als eine Notlösung angesichts des Mangels an würdigen potenziellen Nachfolgern (16,3): „Cum deinde nemo unus successione regni post Elisam dignus haberetur, mixta optimatum et populi potestate gubernari civitas coepit“ („Als später keine Einzelperson für würdig befunden wurde, nach Elisa die Nachfolge in der Königsherrschaft anzutreten, führte man eine gemischte Regierungsform aus Volks- und Adelsherrschaft ein“). Damit lehnt sich der Ergänzter wörtlich an Livius an, der dem exilierten Tarquinius Superbus eine ganz ähnliche Formulierung in den Mund legt, allerdings mit Blick auf die Römer nach dem Regifugium (Liv. 2,6,3): „Eos inter se, quia nemo unus satis dignus regno visus sit, partes regni rapuisse“ (in der Übersetzung von Hillen: „Diese hätten, da kein einzelner für den Thron würdig genug schien, Teile der Herrschaft einzeln an sich gerissen“). Damit insinuiert Freinsheim eine Parallele zwischen den verfassungspolitischen Entwicklungen in Karthago und Rom. Auch an

37 Vgl. Iust. 18,4,3–6,12. Schon Timaios hat diese Version referiert (FGrHist 566 F 82). Zu dieser ‚unvergilischen‘ Version der Dido-Geschichte vgl. Williams, „Dido“, S. 33; Haegemans, „Elissa“, S. 277f.; Lord, „Dido“.

anderer Stelle arbeitet er Übereinstimmungen heraus: Wie schon mit Blick auf das politische System in Rom kritisiert er auch die in seinen Augen zu große Macht der Volksversammlung (*nimia populi potestas*) in Karthago als schädlich (*suppl. Liv.* 16,3). Und auch hier sind es seiner Ansicht nach vor allem tugendhafte Einzelfiguren, die über lange Zeit ein Gegengewicht zu den *vitia* in der Stadt gebildet und für das Wachstum und die Stabilität des Staates gesorgt hätten; mit der Stadt zusammen seien dabei auch die *vitia* gewachsen (16,7):

Sed haec vitia cum ipsa urbe adoleverunt. Quare primum quidem ut infirma et modica non aegre tolerabantur. Post aliquamdiu sustinere potuit imperii magnitudo et quidam singulari virtute duces, quorum maxime opera, quidquid felicitatis Carthago habuit, comparatum stabilitumque comperio.

Doch diese Fehler wuchsen zusammen mit der Stadt an sich; daher waren sie zunächst noch, als sie nur schwach und mäßig ausgeprägt waren, problemlos zu ertragen. Später ließen sie sich eine Zeit lang durch die Größe des Reiches und Feldherren von einzigartiger Tugendhaftigkeit aushalten, mit deren Hilfe der gesamte Wohlstand Karthagos, wie ich es überliefert finde, erarbeitet und erhalten wurde.

Das Wachstum der *vitia* bzw. der Machtgier im Zuge der Machtausdehnung ist eine geläufige Vorstellung in der kaiserzeitlichen Historiographie. Sie findet sich sowohl bei Florus (*epit.* 2,19,5: „crescentibus cum ipsa magnitudine imperii vitii“) als auch bei Tacitus (*hist.* 2,38,1: „Vetus ac iam pridem insita mortalibus potentiae cupido cum imperii magnitudine adolevit erupitque“). Beide Historiker beziehen sich dabei freilich nicht auf die Karthager, sondern auf die Römer und ihre Machtausdehnung.

Tatsächlich treten die Römer in Freinsheims Darstellung des Ersten Punischen Krieges nicht mehr bescheiden und gemäßigt auf: Als die Mamertiner, die Jahre zuvor Messana auf Sizilien eingenommen und sich dort niedergelassen haben, 264 v. Chr. im Konflikt mit Hieron II. von Syrakus einen Hilferuf an die Römer senden, ist die *belli gerendi cupiditas* die Triebkraft, durch die sich das Volk von den Konsuln zur Entscheidung für den Kriegseinsatz aufwiegeln lässt (16,20) – es tritt ein, wovon Freinsheim bereits in *suppl. Liv.* 11,27 gewarnt hat: *homines ambitiosi* instrumentalisieren das Volk für ihre Zwecke. Der Erzähler selbst identifiziert demgemäß die Gier auf beiden Seiten als Kriegsmotiv, ohne zwischen Römern und Karthagern zu unterscheiden (16,22): „Neque dubium est cupiditatem hac insula potiundi, quam eodem tempore et Romanus populus et Carthaginensis affectabat, causam bello dedisse [...]“ („Und es besteht kein Zweifel, dass das Streben, sich dieser Insel zu bemächtigen, auf die es zeitgleich sowohl das römische als auch das karthagische Volk abgesehen hatte, den Anlass zum Krieg gegeben hat, [...]). Dabei ist es sowohl in Karthago als

auch in Rom besonders das einfache Volk, das auf einen Krieg drängt (16,23);³⁸ ein stoischer Anführer, der gegen die *vitia* des Volkes wirken könnte, fehlt nun.

Dass in den erhaltenen Büchern von *Ab urbe condita* alles darauf hindeutet, dass Livius den Krieg als Hilfseinsatz für die Mamertiner legitimierte,³⁹ spielt für Freinsheim keine Rolle. Im Konflikt zwischen beiden Großmächten sieht er vielmehr das notwendige Ergebnis ihrer fortwährenden Expansion. In dieser Hinsicht vergleicht er sie mit zwei Bäumen, die nahe beieinander wachsen und mit zunehmender Größe immer mehr um Ressourcen konkurrieren (16,23). Mit dieser Reflexion über machtpolitische Dynamiken in internationalen Konflikten erreicht Freinsheims Darstellung ein Abstraktionsniveau, das nichts mehr mit Livius zu tun hat. Er erklärt es gleichsam zum Naturgesetz, dass expandierende Reiche (*surgentia imperia*) in Konflikte geraten: Sie könnten sich letztlich nur noch weiter ausdehnen, wenn alle Hindernisse – wie etwa machtpolitische Konkurrenten – aus dem Weg geräumt seien. Für Freinsheim verbindet sich mit Expansion also gezwungenermaßen eine endlose Gewaltspirale. Zuvor noch Repräsentanten der Mäßigung und Selbstbeschränkung, die sich gegen einen Eindringling zur Wehr setzen, geraten die Römer in Freinsheims Deutung mit zunehmender Größe ihres Machtbereichs nun selbst in eine Expansionsdynamik, die sie in immer neue Kriege stürzt. Es versteht sich von selbst, dass diese Analyse genau in Gegensatz zu Livius' apologetischer Erzählung von der römischen Expansion steht.⁴⁰

Der Wandel in Freinsheims Römerbild bleibt auch in den folgenden Büchern spürbar: Im Krieg selbst erweisen sich die Römer zwar als militärisch und moralisch überlegen, doch fehlen mit Ausnahme der idealisierten Inszenierung des Marcus Atilius Regulus Lobpreisungen stoischer *ingentes viri* wie noch in *suppl. Liv.* 11 bis 15. Freinsheims Bewertung ihres Verhaltens nach Kriegsende rückt die Römer sogar in direkte Nähe zum Pyrrhos der Bücher 12 bis 14: Mit Blick auf ihre Einmischung auf Sardinien und Korsika im Kontext des Söldneraufstands 238 v. Chr. erklärt er z. B., dass sie eher eine günstige

38 *Suppl. Liv.* 16,23: „Accedebat ad has causas in utraque civitate magna plebis et potentia et suscipiendi bellum cupiditas.“ („Zu diesen Gründen kam in beiden Städten noch die große Macht und Kriegslust des einfachen Volkes hinzu“).

39 Vgl. etwa Liv. 30,31,4; 31,7,3. Auch die *periocha* zum 16. Buch spricht nur von einem Hilfseinsatz ohne Hinweise auf andere Motive (Liv. *per.* 16,2).

40 Zu Livius' Deutung der römischen Expansion als Resultat von Verteidigungskriegen vgl. Burck, „Die römische Expansion“, S. 1151: „Danach haben die Römer bekanntlich ihre Kriege entweder als reine Verteidigungskriege zur Abwehr feindlicher Überfälle geführt oder sie haben sie zum Schutze ihrer Bundesgenossen oder hilfeschender Staaten begonnen oder sie sind schließlich bei unmittelbar bevorstehenden feindlichen Angriffen in einen Präventivkrieg eingetreten.“

Gelegenheit zur Inbesitznahme der Inseln genutzt als einen gerechten Grund für das Einschreiten gehabt hätten (20,4: „occupandae Sardiniae Corsicaeque bona magis occasio temporibus istis quam iusta causa adfuit“). Es habe sich ihnen eine Gelegenheit zum Wachstum geboten („occasione crescendi apertius demonstrata“), und es bedürfe schon besonderer Tugendhaftigkeit, um sich von fremdem Besitz fernzuhalten, wenn man ihn sich leicht aneignen könne; *cupidi et ambitiosi* könnten diese Zurückhaltung nicht lange vortäuschen – nun sind die Römer die Gierigen und Machtbesessenen! Und wenn sie trotz aller Beschwichtigungsversuche der Punier auf einen neuen Krieg mit Karthago sinnen, spricht Freinsheim von einem Sieg der *ambitio* (20,6: „Sed postremo vicit ambitio [...]“), ganz wie sich auch schon Pyrrhos „ambitione sua victus“ (12,19) zum Krieg in Italien entschlossen hatte.

Freinsheim bekundet angesichts ihrer Unfähigkeit zum Frieden sogar Mitleid mit den Römern (20,14):

Quo nomine miseram fuisse civitatem Romanam arbitror, quod perpetuis conflictata laboribus praemia laborum assequi non potuit; cum enim sapiens bellum nisi pacis ergo gerat, haec urbs tot maximis bellis prospere confectis nec impetrare tamen pacem saepe nec retinere diu didicit.

Deswegen halte ich den römischen Staat für bemitleidenswert, weil er von ständigen Strapazen heimgesucht, den Lohn für diese Mühen nicht erreichen konnte. Während nämlich kein weiser Mensch außer um des Friedens willen Krieg führt, hat diese Stadt, obwohl sie so viele gewaltige Kriege erfolgreich beendet hatte, trotzdem weder gelernt, Frieden zu erlangen noch ihn lange aufrechtzuerhalten.

Für den Ergänzter führen weise Menschen nur um des Friedens willen Krieg – dass er es in 16,2 als Erfolgsgaranten für einen jungen Staat bezeichnet hatte, eine „weise Königin“ zu haben, die zur Vermeidung von Krieg sogar den Tod wählt, legt nahe, dass er auch von seiner eigenen Königin erwartet, dass sie, wenn überhaupt, nur Krieg führe, um einen nachhaltigen Frieden zu erreichen.

Freinsheims zweite Dekade vermittelt also vor allem zwei wesentliche Botschaften: 1. Ein Staat kann nur stabil bleiben, wenn es starke stoische Führungspersönlichkeiten gibt, die die inneren *vitia* und besonders die des einfachen Volkes unter Kontrolle halten. 2. Machtzuwachs vergrößert auch die Gier nach noch mehr Macht; der unablässige Drang zum Wachstum führt in eine Gewaltspirale, die einen langfristigen Frieden unmöglich macht.

Diese Lektionen hätten aktueller nicht sein können: In der Tat stand Schweden am Ende des Dreißigjährigen Kriegs vor der Frage, ob es weiter expandieren oder sich mit dem Gewonnenen begnügen sollte. Eine starke Fraktion besonders im Adel plädierte vor und nach dem Kriegsende für Ersteres und war auch willens, dafür die Fortsetzung der Kampfhandlungen in

Kauf zu nehmen. Christina selbst und ihre Vertrauten sprachen sich jedoch vehement für einen schnellen, stabilen Frieden und damit für den Verzicht auf weitere aggressive Expansion aus.⁴¹

Was der Ergnzer mit seinen *Supplementa Liviana* also vorlegt, ist ein neo-stoizistisch begründetes Plädoyer gegen Expansionismus und Krieg und für einen versöhnlichen Frieden, omniprsente Themen in der Barockliteratur jener Jahre. Dabei schöpft er in großem Umfang aus dem antiken Material und präsentiert dem Leser demgemäß ein auf den ersten Blick konventionelles Werk, das sich jedoch nur scheinbar der vollkommenen Imitation des antiken Vorbilds verschrieben hat. Tatsächlich aber aktualisiert er den antiken Autor vor dem Horizont der eigenen Kriegserfahrung und intellektueller Einflüsse, die für die Barockzeit insgesamt prägend waren, um damit auf die Orientierungsbedürfnisse seiner Zeitgenossen und besonders seiner Königin am Ende des Dreiigjhrigen Krieges zu reagieren. Seine kreative Originalität, wie sie dem barocken Zeitgeschmack entspricht, gewinnt der Text durch das Spiel mit der Spannung zwischen Alt und Neu, zwischen der Illusion, der Text sein antik, und den bewussten Brüchen dieser Illusion durch teils subtile, teils offene Referenzen auf zeitgenössische Themen und Diskurse. Selbstbewusst formuliert der Ergnzer sogar den Anspruch, als christlicher Historiker die antike Geschichtsschreibung in moralischer Hinsicht und somit an Nützlichkeit für seine Zeitgenossen zu übertreffen. Freinsheims Livius trägt distinktive Züge, die ihn als Produkt des 17. Jahrhunderts ausweisen – in diesem Sinne lässt sich in der Tat von einem barocken Livius sprechen.

Bibliographie

Primärtexte

Lucius Anneus Florus, *Rerum Romanarum editio nova. Accurante Ioanne Freinshemio*, Straßburg: Heredes Lazari Zetzneri, 1636.

Johannes Freinsheim, *Supplementorum Livianorum ad Christinam reginam decas*, Stockholm: Johannes Janssonius, 1649.

Johannes Freinsheim, *Supplementorum Livianorum ad Christinam Reginam tomus prior. Libros sexaginta continens*, Straßburg: Typi Berneggeriani, 1654.

Johannes Freinsheim, *Supplementorum Livianorum pars postrema. In locum tum posterioris partis decadis decimae, tum sequentium decadum, undecimae, duodecimae*,

41 Vgl. Ahnlund, „Knigin Christine“, S. 287; Findeisen, *Axel Oxenstierna*, S. 418; Oertel, *Aeneissupplemente*, S. 78f.

- decimae tertiae, decimae quartae, ad finem usque. [...] Nunc primum prodeunt jussu regis Christianissimi in usum serenissimi delphini, opera J. Doujatii*, Paris: Federicus Leonard, 1680.
- Johannes Freinsheim, *Supplementa in Q. Curtium*, herausgegeben, übersetzt und erläutert von Gabriel Siemoneit, Wien 2019.
- Justus Lipsius, *Ad Annales Corn. Taciti liber commentarius, sive notae*, Antwerpen: Christophorus Plantinus, 1581.
- Justus Lipsius, *De constantia libri duo* [...], Antwerpen: Christophorus Plantinus, 1584.
- Justus Lipsius, *Politica. Six Books of Politics or Political Instruction*. Edited, with Translation and Introduction by Jan Waszink, Assen 2004.
- Justus Lipsius, *De constantia. Von der Standhaftigkeit*, Lateinisch – Deutsch. Übersetzt, kommentiert und mit einem Nachwort von Florian Neumann, Mainz 1998.
- T. Livius, *Römische Geschichte, Buch I–III*. Lateinisch und deutsch herausgegeben von Hans Jürgen Hillen, Düsseldorf / Zürich 2007.
- Das Supplementum Lucani von Thomas May*. Einleitung, Edition, Übersetzung von Birger Backhaus, Trier 2005.

Forschungsliteratur

- Günter Abel, *Stoizismus und Frühe Neuzeit. Zur Entstehungsgeschichte modernen Denkens im Felde von Ethik und Politik*, Berlin / New York 1978.
- Nils Ahnlund, „Königin Christine von Schweden und Reichskanzler Axel Oxenstierna“, in: *Historisches Jahrbuch* 74 (1955), S. 282–293.
- Erik De Bom, „Political Philosophy“, in: Philip Ford u. a. (Hg.), *Brill's Encyclopaedia of the Neo-Latin World. Macroaedia*, Leiden / Boston 2014, S. 631–648.
- Carl Bünger, *Matthias Bernegger. Ein Bild aus dem geistigen Leben Straßburgs zur Zeit des Dreißigjährigen Krieges*, Straßburg 1893.
- Erich Burck, „Die römische Expansion im Urteil des Livius“, in: *ANRW* 2,30,2 (1982), S. 1148–1189.
- Jörg-Peter Findeisen, *Axel Oxenstierna. Architekt der schwedischen Großmacht-Ära und Sieger des Dreißigjährigen Krieges*, Gernsbach 2007.
- Reinhold F. Gleis, „*Le supplément au second degré*. Ein Supplement zum *Corpus Caesarianum*“, in: Martin Korenjak / Simon Zuenelli (Hg.), *Supplemente antiker Literatur*, Freiburg i. Br. u. a. 2016, S. 169–186.
- Heinrich Wilhelm Grauert, *Christina Königin von Schweden und ihr Hof*, Bd. 1, Bonn 1837.
- Niklas Gutt, *Johannes Freinsheims Supplemente zur zweiten Dekade des Livius (1649). Untersuchung, kritische Edition, Übersetzung*. 2 Bde., Trier 2023.

- Karen Haegemans, „Elissa, the First Queen of Carthage, through Timaeus' Eyes“, in: *AncSoc* 30 (2000), S. 277–291.
- Martin Korenjak / Simon Zuenelli, „Vorwort“, in: Dies. (Hg.), *Supplemente antiker Literatur*, Freiburg i. Br. u. a. 2016, S. 7–15.
- Wilhelm Kühlmann, *Gelehrtenrepublik und Fürstenstaat. Entwicklung und Kritik des deutschen Späthumanismus in der Literatur des Barockzeitalters*, Tübingen 1982.
- Jacqueline Lagrée, „Justus Lipsius and Neostoicism“, in: John Sellars (Hg.), *The Routledge Handbook of the Stoic Tradition*, London / New York 2016, S. 160–173.
- David S. Levene, *Livy on the Hannibalic War*, Oxford 2010.
- Mary L. Lord, „Dido as an Example of Chastity. The Influence of Example Literature“, in: *HLB* 17 (1969), S. 216–232.
- Volker Meid, *Barock-Themen. Eine Einführung in die deutsche Literatur des 17. Jahrhunderts*, Stuttgart 2015.
- Volker Meid, *Der Dreißigjährige Krieg in der deutschen Barockliteratur*, Stuttgart 2017.
- Volker Meid, „Literatur des Barock“, in: Wolfgang Beutin u. a. (Hg.), *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Berlin 2019, S. 103–150.
- Ulrich Muhlack, „Der Tacitismus. Ein späthumanistisches Phänomen?“, in: Notker Hammerstein / Gerrit Walther (Hg.), *Späthumanismus. Studien über das Ende einer kulturhistorischen Epoche*, Göttingen 2000, S. 160–182.
- Felix Mundt, „Kreative Philologie. Fälschungen und Supplemente antiker Texte in der Frühen Neuzeit“, in: Ulrich Schmitzer (Hg.), *Enzyklopädie der Philologie. Themen und Methoden der Klassischen Philologie heute*, Göttingen 2013, S. 135–156.
- Hans-Ludwig Oertel, *Die Aeneissupplemente des Jan van Foreest und des C. Simonet de Villeneuve*, Hildesheim u. a. 2001.
- Gerhard Oestreich, „Justus Lipsius als Theoretiker des neuzeitlichen Machtstaates. Zu seinem 350. Todestage“, in: *HZ* 181 (1956), S. 31–78.
- Gerhard Oestreich, *Antiker Geist und moderner Staat bei Justus Lipsius (1547–1606). Der Neustoizismus als politische Bewegung*. Herausgegeben und eingeleitet von Nicole Mout, Göttingen 1989.
- Alf Önnersfors, „Rezension zu ‚Paul G. Schmidt, Supplemente lateinischer Prosa in der Neuzeit. Rekonstruktionen zu antiken Autoren von der Renaissance bis zur Aufklärung‘“, in: *Gnomon* 38 (1966), S. 94–98.
- Jan Papy, „Lipsius' (Neo-)Stoicism. Constancy between Christian Faith and Stoic Virtue“, in: *Grotiana* 22 (2001), S. 47–72.
- Michael Philipp, „Bernegger – Schaller – Boeckler. Die Straßburger historische Schule der Politikwissenschaft im 17. Jahrhundert“, in: Hanspeter Marti / Robert Seidel (Hg.), *Die Universität Straßburg zwischen Späthumanismus und Französischer Revolution*, Wien u. a. 2018, S. 133–338.
- Roman Roth, „Pyrrhic Paradigms. Ennius, Livy, and Ammianus Marcellinus“, in: *Hermes* 138 (2010), S. 171–195.

- Göran Rystad, „*Dominium maris Baltici*. Dröm och verklighet. Sveriges freder 1645–1661“, in: Kerstin Abukhanfusa (Hg.), *Mare nostrum. Om Westfaliska freden och Östersjön som ett svenskt maktcentrum*, Stockholm 1999, S. 95–105.
- Claudia Schindler, „Ein burgundischer Ovid. Das *Fasten*-Supplement des Claude Barthélemy Morisot“, in: Veronika Coroleu Oberparleiter u. a. (Hg.), *Bezugsfelder. Festschrift für Gerhard Petersmann zum 65. Geburtstag*, Wien 2007, S. 214–229.
- Paul G. Schmidt, *Supplemente lateinischer Prosa in der Neuzeit. Rekonstruktionen zu lateinischen Autoren von der Renaissance bis zur Aufklärung*, Göttingen 1964.
- Paul G. Schmidt, „Neulateinische Supplemente zur *Aeneis*. Mit einer Edition der *Exsequiae Turni* des Jan van Foreest“, in: Jozef IJsewijn / Eckhard Keßler (Hg.), *Acta Conventus Neo-Latini Lovaniensis. Proceedings of the First International Congress of Neo-Latin Studies Louvain 23–28 August 1971*, Leuven / München 1973, S. 517–555.
- Hans Schönemann, „Die Curtius-Supplemente von Johannes Freinsheim“, in: Martin Korenjak / Simon Zuenelli (Hg.), *Supplemente antiker Literatur*, Freiburg i. Br. u. a. 2016, S. 223–238.
- Gabriel Siemoneit, „Gescheitert an Livius? Johannes Freinsheim und sein Kampf gegen ‚periochäische‘ Windmühlen“, in: Martin Korenjak / Simon Zuenelli (Hg.), *Supplemente antiker Literatur*, Freiburg i. Br. u. a. 2016, S. 239–254.
- Gabriel Siemoneit, *Curtius Rufus in Straßburg. Imitation und Quellenbenutzung in den Supplementen Johannes Freinsheims*, Berlin / Boston 2020.
- Philip A. Stadter, „The Structure of Livy’s History“, in: *Historia* 21 (1972), S. 287–307.
- Xaver Stalder, *Formen des barocken Stoizismus. Der Einfluss der Stoa auf die deutsche Barockdichtung – Martin Opitz, Andreas Gryphius und Catharina Regina von Greiffenberg*, Bonn 1976.
- Ronald Syme, „Livy and Augustus“, in: *HSPH* 64 (1959), S. 27–87.
- Marian E. Szyrocki, *Die deutsche Literatur des Barock*, Stuttgart 1997.
- Ann Vasaly, *Livy’s Political Philosophy. Power and Personality in Early Rome*, Cambridge 2015.
- Patrick G. Walsh, *Livy. His Historical Aims and Methods*, Cambridge 1961.
- Deanne Williams, „Dido, Queen of England“, in: *ELH* 73 (2006), S. 31–59.
- Bobby Xinyue, „Augustus in Book 8 of Morisot’s *Fasti*“, in: Penelope Goodman (Hg.), *Afterlives of Augustus. AD 14–2014*, Cambridge 2018, S. 198–218.

TEIL VI

*Religiöse Dichtung zwischen Normierung und
Transformierung*

Poesis perfecta?

Sarbiewskis Vorlesungen zur epischen Dichtung und die Josaphatis von Josaphat Isakowicz (1628) als Beispiel für hagiographische Epik im Barock

Patryk M. Ryczkowski

Abstract

The contribution investigates the *Josaphatis*, a poem on the martyrdom of Josaphat Kuntsevych (1580–1623) who became the first saint of the Uniate Church in the Polish-Lithuanian Commonwealth (1643). The poem, which supports Kuntsevych's saint-making, was composed by Josaphat Isakowicz who attended the rhetoric class taught by Maciej Kazimierz Sarbiewski in Vilnius in 1627. It is therefore argued that his concept of the epos, presented in his lectures known today as *De perfecta poesi*, had an impact on Josaphat's text. The choice of the topic, the epic motifs specific for the hagiographic epic poetry in the age of Counter-Reformation, and the direct link to the practice of cult of saints in particular speak for the Baroque contextualisation of the poem, as the canonisation and veneration of saints became one of the central, and legally regulated, issues in the post-Tridentine Church.

Keywords

Sarbiewski, Uniate Church, Kuntsevych, *Aeneis*, epic poetry, hagiography, saint-making

1. Einführung: Ein Märtyrer, (s)ein Epos und zwei Dichter

In einem Brief von 7. Dezember 1623 berichtete Giovanni Battista Lancelotti, Nuncio im polnisch-litauischen Unionsstaat, der Kongregation zur Verbreitung des Glaubens von einem Vorfall in seinem Wirkungsgebiet: Am 12. November desselben Jahres war Josaphat Kuntsevych durch eine wütende Menschenmasse in Vitebsk ermordet worden.¹ Dem sachlichen Bericht folgte am 23. Dezember 1623 ein Schreiben von Józef Welamin Rutski, dem unierten

* Ein Beitrag zum Projekt: *Caelestis Hierusalem Cives*. The Role and Function of the Latin Hagiographic Epic in Early Modern Saint-Making; Austrian Science Fund (FWF): P 33258-G.

1 Welykyj, *S. Josaphat hieromartyr*, S. 5–6.

Metropolitanen von Kyiv, der Josaphats Tod als Martyrium für die Konsolidierung der neulich in Brest etablierten Union zwischen der römischen und der orthodoxen Kirche (1596) verklärte.² Kuntsevych wurde 1580 im ruthenischen Volodymyr geboren und trat 1604 dem Basilianerorden in Vilnius bei; seine rasche Karriere im Orden und in der unierten Kirche führte ihn zur Würde des Erzbischofs von Polazk (1618).³ Er setzte sich hartnäckig für die Sicherung der Kirchenbasis in seinem Bistum ein, stieß jedoch auf starken Widerstand der orthodoxen Seite, der in der verhängnisvollen Konfrontation in Vitebsk gipfelte.

Michał Ginkiewicz (ca. 1554–1663), Jesuit in Vilnius und zukünftiger Rektor der dortigen Akademie (ab 1661), soll am 7. Januar 1624 einen Brief an Maciej Kazimierz Sarbiewski (Sarbievius; 1595–1640) gesandt haben, der zu der Zeit in Rom einen Studienaufenthalt verbrachte. Aus der Abschrift dieses Briefs, die in einer Sammelhandschrift im 19. Jh. noch vorhanden war und inzwischen als Kriegsverlust verzeichnet wurde,⁴ ist ein Kurzfragment erhalten, das über die Unruhen unterrichtete:⁵ „Illud quod Vitepsci in Russia accidit luctuosum licet non omittam. Archiep[iscop]us Polocensis Josaphat pro recuperandis bonis Ecclesiae a Schismaticis Vitepscum se se contulerat [...]“ (Ich lasse die traurigen Ereignisse nicht unerwähnt, die im ruthenischen Vitebsk passierten. Josaphat, der Erzbischof von Polazk, ging nach Vitebsk, um die Güter der Kirche von den Schismatikern wiederzugewinnen). Demnach war der Dichter mit dem Tod seines Zeitgenossen Josaphat vertraut, wenngleich dieser weder in den Gedichten noch in den Prosa-Werken Sarbiewskis vorkommt.⁶ In Polazk hatte sich Sarbiewski zweimal aufgehalten:⁷ Zur Wirkungszeit Josaphats war er Rhetoriklehrer am Jesuitenkolleg (1618–1620). Danach widmete er sich dem Studium der Philosophie in Vilnius (1620–1622) und ab November 1623 in Rom. Nach seiner Rückkehr im Herbst 1625 unterrichtet er wiederum Rhetorik in Polazk (1626–1627) und Vilnius (1627–1628). In diesen Zeitraum müssen seine Vorlesungen zur Epik fallen, die heute als seine theoretischen Entwürfe unter

2 Welykyj, *S. Iosaphat hieromartyr*, S. 6–8. Zur Kirchenunion von Brest vgl. Skinner, *The Western Front*, S. 18–41; Augustynowicz, „Die Union von Brest“.

3 Zu Kuntsevych und seinem hagiographischen Dossier vgl. Jobst / Rohdewald, „Josafat Kuncevyč“; Gustaw, *Hagiografia Polska*, Bd. 1, S. 632–654.

4 Vgl. Olejniczak / Pietrowicz, *Inwentarz rękopisów*, S. 820.

5 Skruten, „Рукописний збірник“, S. 605.

6 Sarbiewskis Interesse an den Heiligen, die gerade heiliggesprochen bzw. deren Fälle untersucht wurden, zeigt die Ode 1,18 an Hl. Elisabeth von Portugal; vgl. Wiendlocha, „*Ad divam Elisabetham*“.

7 Zur Biographie Sarbiewskis vgl. Wall, in: Sarbiewski, *Poemata omnia*, S. VII–XX; Stawecka, *Maciej Kazimierz Sarbiewski*, S. 11–39.

dem Titel *De perfecta poesi* bekannt sind.⁸ Die Randbemerkungen in den Handschriften lassen beide Überlieferungsträger auf die Zeit kurz vor dem bzw. während des zweiten Aufenthalts Sarbiewskis in Polazk datieren; dementsprechend muss er die Epik besprochen haben, bevor er an die Akademie wechselte.⁹ Zu dieser Zeit studierte der Verfasser der 1628 veröffentlichten *Josaphatis*, eines Epos auf Kuntsevych,¹⁰ bei Sarbiewski:¹¹ Josaphat Isakowicz, ein Basilianer und Seminarist am päpstlichen Alumnat in Vilnius, belegte im Herbst 1627 den Rhetorikkurs an der Akademie,¹² daher darf angenommen werden, dass sein Gedicht unter dem poetologischen Einfluss Sarbiewskis entstand.

Im Titel und in einer Vorrede ist das Epos Antonio Santa Croce, dem neu ernannten Nuncio im Unionsstaat (1627–1630) gewidmet, dem die Details zum Märtyrertum Josaphats unterbreitet werden, damit er das soeben anlaufende Heiligsprechungsverfahren fördere. Ein ähnliches Anliegen kommt im Gedicht zum Ausdruck, als nach dem Proömium Papst Urban VIII. mit der Bitte angesprochen wird, Josaphat zügig in den Heiligenkreis aufzunehmen. Die Handlung, die zum Teil als allegorischer Kampf zwischen Gott bzw. seinem Vertreter und dem personifizierten Schisma dargestellt wird, beginnt *medias in res*: Gott zeigt sich besorgt um die Verbreitung des richtigen Ritus in Litauen und Ruthenien, daher beruft er den außergewöhnlich frommen Josaphat zum dezidierten Einsatz für die Kirchenunion. Demzufolge versucht der Protagonist, das religiöse Leben in seinem Bistum zu beleben und die widerstrebenden Einwohner von Vitebsk auf die unierte Seite zu ziehen. Dass er dem göttlichen Auftrag eifrig nachgehen will, verdeutlicht seine Bereitschaft zum Martyrium, die am Ende des ersten Buches erklärt wird. Das zweite Buch beginnt mit einem himmlischen Zwiegespräch zwischen Praxedis, einer lokal verehrten Heiligen, und Gott, der in einer Prolepse seinen Willen erklärt, Josaphat

8 Sarbiewski, *O poezji doskonatej*; im Folgenden: Sarbiewski, *De perfecta poesi*.

9 Vgl. Skimina, „Przedmowa“, in: Sarbiewski, *De perfecta poesi*, S. XXVI–XLII.

10 Isakowicz, *Josaphatidos libri*; die zweite Ausgabe erschien 1748 im Druckhaus der Basilianer in Potschaiv. Zum Epos, das in der Abschlussmonographie des Projekts behandelt wird, vgl. Fediuk, „Il poema *Josaphatis*“.

11 Gegen die in beiden Gedichtausgaben bezeugten Autorenamen und im Einklang mit den jesuitischen Bio-Bibliographien von Alegambe und Sommervogel wird das Epos zumeist Mikołaj Kmicic zugeschrieben, einem Studenten und Freund von Sarbiewski, der 1627 in Vilnius Poetik unterrichtete. Die Verfasserfrage wird in der Abschlussmonographie des Projekts diskutiert.

12 Blažejovskij (*Byzantine Kyivan Rite Students*, S. 162) und Litwin („Katalog alumnów“, S. 956–957) verzeichnen Isakowicz im Jahr 1627 in der Rhetorikklasse in Vilnius, die von Sarbiewski unterrichtet wurde. Zu Verbindungen zwischen Alumnat bzw. Basilianern und Akademie vgl. Kažuro, „Bazilijonų vienuolijos ryšiai“.

heiligzusprechen. Daraufhin steigt der Protagonist in einer Traumvision in den Himmel auf, um über die Geschichte der Kirche in Ruthenien belehrt zu werden und eine Ermunterung zum Kampf gegen die Orthodoxie einzuholen. Das letzte Buch rückt den Märtyrertod in den Fokus: Josaphat begibt sich nach Vitebsk, wo ein Widerstand erneut entflammte. In den Unruhen wird er angegriffen; die Schläge auf den Kopf enden tödlich. Die Handlung schließt mit seiner triumphalen Aufnahme in den Himmel, welche die mit dem Werk verfolgte Heiligsprechung plakativ abbildet – das Motiv gehört zu den zentralen Topoi hagiographischer Epik in der Frühen Neuzeit. Somit wird Josaphats Heiligsprechung, durch die seine Figur zu einem facettenreichen Symbol verarbeitet werden sollte,¹³ nicht nur in den Paratexten und metafiktionalen Passagen, sondern auch in der Handlungsgestaltung thematisiert.

Letztlich wurde Josaphats lokale Verehrung am 16. Mai 1643 zugelassen und 1867 durch die Heiligsprechung auf die gesamte katholische Kirche erweitert. Dieses langfristige Vorhaben, das auf die formelle Etablierung und Verbreitung seines Kultes abzielte, wurde durch die *Josaphatis* unterstützt, die dem Umfeld Sarbiewskis entspringt. Dadurch zeichnet sich ihr barocker Hintergrund ab, den neben anderen Faktoren die Gegenreformation, auch in Abgrenzung bzw. in Polemik mit den reformatorischen Strömungen, geprägt hat. Dies zeigt das gewählte Thema des Märtyrertums bzw. der Heiligsprechung eines Märtyrers, da die Heiligenverehrung zu den auf dem Konzil von Trient beschlossenen Grundsätzen des Katholizismus gehört, was sich nicht zuletzt 1588 in der Wiederaufnahme der Heiligsprechungen nach längerer Pause und ihrer in der Folge steigenden Zahl manifestierte.¹⁴ Ihr Stellenwert ist weiterhin der Gesetzgebung unter Urban VIII. zu entnehmen, der den Päpsten die ausschließliche Kontrolle über die Kanonisationen vorbehielt.¹⁵ Die Mitwirkung von Isakowicz an Bemühungen um die Heiligsprechung, die zum Leitmotiv der Handlung wird, hebt darüber hinaus den pragmatischen Bezug seines Gedichts zur katholischen Praxis hervor,¹⁶ der für die unierte Kirche eine zusätzliche Bedeutung hatte: Josaphat, der erste Märtyrer der Kirchenunion, war mit Blick auf etablierte Muster als ein katholischer Heiliger und dadurch als Vorbild zu stilisieren, um einen angemessenen Platz der unierten Kirche, einer neuen Gruppe im katholischen Universum, zu rechtfertigen. Diese Funktion erklärt

13 Zur symbolischen Bedeutung Josaphats vgl. Ryczkowski, „Like a Phoenix“, S. 345–350.

14 Vgl. Ditchfield, „Tridentine Worship“.

15 Vgl. Ryczkowski, „*Caelestis Hiersualem Cives*“.

16 Zum *pragmatism of Baroque* vgl. Davidson, *The universal Baroque*, S. 17.

zudem die Wahl der in der katholischen Kultur konventionellen Sprache und der besonders für die nachtridentinische Zeit typischen Motive.¹⁷

2. Sarbiewski als Epiker: Seine Vorlesungen zur Epik und (s)ein Fragment einer *Lechias*

Unter den frühneuzeitlichen Autoren aus dem polnisch-litauischen Unionsstaat gebührt Sarbiewski die Stelle des prominentesten Dichters,¹⁸ den Urban VIII. als *poeta laureatus* hätte auszeichnen sollen:¹⁹ Nachdem er den Papst in mehreren Gedichten verehrt hatte, erhielt er bei seinem Weggang aus Rom eine goldene Medaille.²⁰ Kurz danach erschien die Sammlung seiner Oden und Epigramme, die in den Jahren darauf mehrfach herausgegeben und um weitere Stücke erweitert wurde.²¹ Mit Blick auf die *lyrica* ist Sarbiewski als *Horatius Sarmaticus* bekannt: Der Name, der auf den Titel einer Gesamtausgabe aus dem Jahr 1721 zurückgeht,²² lässt die Fähigkeit des Dichters durchblicken, polnisch-litauische Angelegenheiten im ideologisch geprägten Wetteifer mit Horaz aufzuarbeiten und dadurch in einen internationalen kulturellen sowie politischen Diskurs einzubeziehen. In seine Werke baute er darüber hinaus katholische Motive und Inhalte ein, was ihm die Bezeichnung als *Horatius Christianus* einbrachte. Mit dem Titel *Horatius Polonicus*, der ihm ebenfalls zugebilligt wurde,²³ rekurriert der Dichter hingegen selbst auf den von ihm als lokales – lateinisches wie volkssprachliches – Vorbild gern rezipierten Jan Kochanowski (Cochanovius; 1530–1584).²⁴

Sarbiewski war nicht nur erfolgreicher Praktiker, sondern auch Kritiker und Theoretiker der Dichtkunst, der diese drei Rollen in seiner didaktischen Aktivität vereinte.²⁵ Aus seinen Vorlesungen, die als separate Schriften zugänglich sind, kann sein gattungsübergreifender Zugang zur Dichtung erschlossen werden, wenngleich die Namen der antiken Dichter in den meisten Titeln

17 Zum Verhältnis zwischen Latinität und frühneuzeitlichem Katholizismus vgl. Harris, „Catholicism“.

18 Milewska-Ważbińska, „The Jesuit Heritage“, S. 428–438, hier: S. 428.

19 Flood, *Poets Laureate*, Bd. 4, S. 2343–2345.

20 Vgl. Manuwald, „Fürstenlob und Dichtewettstreit“, S. 33–34.

21 Sarbiewski, *Lyricorum libri tres*; vgl. die moderne Edition: Sarbiewski, *Lyrica*.

22 Sarbiewski, *Horatius Sarmaticus*.

23 Vgl. Schäfer, „Vorwort“, S. 7.

24 Vgl. z.B. Sarbiewski, *Praecepta poetica*, S. 47: „Non cessit Latino Horatius Polonicus lib. I ode 5 [...]“; cf. Urbański, „Cultural and National Identity“.

25 Vgl. Malicki, „Alegorie“, S. 22–23.

einen gattungsspezifischen Fokus anzeigen. Die Epik, die als *perfecta poesis* die höchste Stellung in seiner Hierarchie der Genres einnimmt, vertreten Homer und Vergil. Den theoretischen Zugang zum Epos wollte Sarbiewski durch eine *Lechias* praxisnah veranschaulichen, die in inhaltlich und textuell kohärenten 322 Hexametern vorliegt: Das Fragment wurde 1769 aus einer nicht mehr identifizierbaren bzw. vorhandenen Handschrift von Franciszek Bohomolec herausgegeben.²⁶ Zwischen der *Lechias* und den Vorlesungen besteht ein enger Zusammenhang:²⁷

Quoniam eodem tempore, quo praecepta damus epica, apparatus facimus pro *Lechiade* nostra, breviter iis, quibus tractandam dedimus, mores gentis, quam poterimus, verissime exponemus, ut iam sciatur, quaenam semina actionum iacienda in *Lechiade* sint, quam aptissima ad consuetudines moresque praesentis temporis Polonici.

Da wir zu der Zeit, als wir diese epischen Grundsätze darlegen, das Material für unsere *Lechias* vorbereiten, wollen wir für diejenigen, denen wir das Thema gegeben haben, kurz den Nationalcharakter nach unseren Möglichkeiten so wahrheitsgetreu wie möglich umreißen, damit man weiß, welche Handlungsstränge in der *Lechias* einzuführen sind, die den Sitten und Gebräuchen der heutigen Polen am besten entsprechen.

Dementsprechend arbeitete Sarbiewski zu der Zeit an der *Lechias*, als er die Epikvorlesungen hielt.²⁸ Dass ein Epos aus dem didaktischen Austausch zwischen Lehrern und Schülern resultierte, war für die Bildung an Jesuitenschulen nicht unüblich.²⁹ Die Fertigstellung der *Lechias*, die bereits von Alegambe in der jesuitischen Bio-Bibliographie verzeichnet wurde,³⁰ wurde laut Sotvell durch den Tod des Dichters unterbrochen.³¹ In der neusten Ausgabe wird das Fragment als Teil eines vermeintlich fertigen Epos vermerkt.³² Dass die Arbeit weiter geführt wurde, geht aus dem Briefwechsel Sarbiewskis mit Stanisław

26 Sarbiewski, *Opera posthuma*, S. 29–39.

27 Sarbiewski, *De perfecta poesi*, S. 99.

28 Vgl. Stawecka, *Maciej Kazimierz Sarbiewski*, S. 32–33.

29 Vgl. Szczerbicka-Ślęk, *W kręgu Klio i Kalliope*, S. 55, Anm. 1. Dieses Verfahren hat im nächsten Jahrhundert der italienische Jesuit Matteo Eudocio Persico in der Vorrede zur handschriftlichen Fassung seiner *Nepomuceneis* beschrieben; zum Epos vgl. Schaffenrath, „Unedierte lateinische Jesuitenepik“, S. 341; Ryczkowski, „*Consortia palmae*“.

30 Alegambe, *Bibliotheca*, S. 337.

31 Sotvell, in: Alegambe, *Bibliotheca*, S. 600.

32 Sommervogel, *Bibliothèque*, Sp. 644, mit Verweis auf: Wall, in: Sarbiewski, *Poemata omnia*, S. XXVIII.

Łubieński, Bischof von Plotzk, hervor.³³ Trotzdem liegt es nahe, dass die *Lechias* nicht abgeschlossen wurde, wenngleich sich nicht klären lässt, ob das Fragment der einzig tatsächlich entstandene oder, mit Blick auf die Übereinstimmung mit dem Thema der Vorlesung, der einzig beabsichtigte Abschnitt war.³⁴

Mit dem *Lechias*-Fragment fügt Sarbiewski dem sagenhaften Ursprungsnarrativ der *Sarmatia* bzw. *Lechia* eine frei erfundene didaktische Episode hinzu:³⁵ Zur Zeit des eponymen Helden Lech lassen sich die Krieger durch eine vom Zauberer Jazyx hervorgerufene Erscheinung eines Seepalasts vom Kampfgeschehen mit Vergnügungsspielen ablenken, kehren jedoch zu den Kampfhandlungen zurück, als die Wirkung des Zaubers nachlässt. Zum einen schildert die *Lechias* die Polen (im weitesten Sinn) im Einklang mit dem Bild, das Sarbiewski in den Epikvorlesungen gezeichnet hat.³⁶ Zum anderen wird der Stoff in zweifacher Hinsicht modernisiert: Der Erzähler lässt erstens die Sarmaten gegen einen Türken (Biston) kämpfen. Die Türkengefahr für die christliche Welt war ein Leitmotiv in den Oden Sarbiewskis;³⁷ nun soll das Epos die Rezipienten zur Erhaltung der für ihre Vorfahren typischen Kampflust ermahnen. Zweitens greift Sarbiewski über den vergilischen Rahmen hinaus ein zeitgenössisches Eposkonzept auf, um magische Inhalte in ein christlich geprägtes Fragment einzubetten: Die Episode entspricht dem Aufenthalt der Kreuzfahrer auf der Insel Armidas im sechzehnten Gesang von Torquato Tasso *Gerusalemme liberata*.³⁸ Ein von Tasso entwickeltes Muster der *maraviglia cristiana*, das übernatürliche Phänomene bzw. göttliche und höllische Eingriffe in der nachtridentinischen Dichtung rechtfertigte,³⁹ wird also in ein Gedicht von lokaler Relevanz integriert.

33 Die Weiterarbeit wurde in den mehrmals gedruckten Briefen mit zwei Verben bezeichnet: *reduco* (1642, 1757) und *recudo* (1769); Ulčínaitė, „Motiejaus Kazimiero Sarbievijaus *Lechiada*“, S. 2, mit Verweis auf: Starnawski, *Korespondencja*, S. 116–117.

34 Auf die unterbrochene Arbeit Sarbiewskis an einer im erhabenen Stil verfassten Dichtung verweist Albert Ines in einem Begleitgedicht zu seiner *Lechias*, einem Zyklus der Eulogien auf polnische (und litauische) Herrscher (1655); vgl. Borysowska, *Jeziicki vates Marianus*, S. 178–179.

35 Zur literarischen Produktion, die durch die Lech-Erzählung veranlasst wurde, vgl. Malicki, *Mity narodowe*.

36 Vgl. Woźniak, „Lechiada“; cf. Stawecka, *Maciej Kazimierz Sarbiewski*, S. 59–62.

37 Beispielsweise wird in der Ode 4,4 das Lob auf den Sieg über die Türken in der Schlacht bei Khotyn (1621) in eine Mahnung zur Fortsetzung des Kampfes umgedeutet; vgl. Ryczkowski, „A Farmer“.

38 Zum Bezug zu Vergil und Tasso vgl. Ulčínaitė, „Motiejaus Kazimiero Sarbievijaus *Lechiada*“, S. 4–11.

39 Vgl. Winkler, „Pietro Angeli da Barga's *Syrias*“, v.a. S. 221–223.

Nicht nur diese inhaltliche Kongruenz, sondern auch die verzögerte Rezeption verbinden das *Lechias*-Fragment mit den Epikvorlesungen, die erst im 20. Jh. veröffentlicht wurden. Der Text der Vorlesungen wurde aus zwei Handschriften erstellt: Kein Textzeuge überliefert den vollständigen Wortlaut der heutigen Druckausgabe; in beiden sind nachträgliche Marginalien vorhanden, die wohl von Schülern stammen – lediglich in solchen Paratexten kommt der Name des Autors vor.⁴⁰ Daher ist die als *De perfecta poesi* bekannte Schrift nicht als von Sarbiewski unmittelbar verfasster Traktat, sondern als eine Kompilation der Notizen wahrzunehmen, die von seinen Schülern niedergeschrieben wurden. Obwohl eine solche karge Überlieferung eine eingeschränkte Kenntnis der Vorlesungen unter den Besuchern der Jesuitenschulen in der nahen Umgebung Sarbiewskis suggeriert, sind sie in einen breiteren Kontext zu stellen. Die Popularität seines lyrischen Schaffens und zugleich der Vorlesungen zur Lyrik bezeugen bereits seit der Hälfte des 17. Jhs. zahlreiche Handschriften und auch Drucke aus dem Gebiet des litauischen Großfürstentums⁴¹ sowie aus Ruthenien, vor allem aus Kyiv.⁴² Es handelt sich hierbei zumeist um Poetiken, die ausgewählte Gedichte und Zitate Sarbiewskis bzw. Notizen aus seinen Vorlesungen für den schulischen Gebrauch zusammenstellen, sowie um Sammlungen der von Schülern nach seinem Muster geschriebenen Gedichte, die in Abschriften bzw. Notizbüchern im Umlauf waren. Die Überlegungen zur Epik zirkulierten vermutlich in ähnlicher Form: Das Fehlen einer Druckfassung verhinderte ihre Aufnahme in das jesuitische Schulprogramm,⁴³ und so konnten sie keinen prägenden Einfluss auf die damalige Eposproduktion ausüben, wengleich gerade die *Josaphatis* ihre mittelbare Wirkung belegt.

Die Vorlesungen zur *perfecta poesis* bauen auf dem primären Referenztext der lateinischen Epik auf: Die *Aeneis* wird zumeist vor der Folie des aristotelischen Ansatzes besprochen, der mit der christlichen Paränese vereint wird.⁴⁴ Dabei schweift der Verfasser von Aristoteles vor allem durch die Betonung der dichterischen Kreativität ab, die das Neue bzw. Nicht-Gegebene schaffen lässt.⁴⁵ Trotz der Orientierung am Gedicht Vergils bzw. an Aristoteles verweisen kurze Auszüge und Referenzen auf andere (auch griechische) Autoren und Dichter, die sich nicht (nur) am Epos versuchten, sowie auf Grammatiker und Rhetoren. Darüber hinaus wurden nachantike und zeitgenössische Autoren

40 Zu beiden Handschriften und Marginalien vgl. Skimina, „Przedmowa“.

41 Vgl. Nedzinskaitė, *Tepaliks kiekvienas šlovę po savęs*.

42 Vgl. Łużny, *Pisarze kręgu Akademii Kijowsko-Mohylańskiej*; Siedina, *Horace in the Kyiv Mohylanian Poetics*, S. 86–184.

43 Vgl. Kochanowicz, *Kształcenie młodzieży*, S. 192.

44 Vgl. Stawecka, „*Sacrum*“, S. 196–200.

45 Milewska-Ważbińska, „From theory to practice“, S. 99–100.

nicht ausgespart: Wenngleich beispielsweise Sannazaro nicht als Autor eines biblischen Epyllions (*De partu Virginis*), sondern als Bukoliker fungiert,⁴⁶ wird Vidas *Christias* als episches Modell anerkannt;⁴⁷ den Roman repräsentiert die *Argenis* von Barclay.⁴⁸ Seine Ausführungen stützt Sarbiewski gern, wenngleich nicht immer explizit, auf nachantike und zeitgenössische Theoretiker und Kommentatoren. Mit solchen Bezugnahmen, die in seinen anderen didaktischen Werken ebenfalls zahlreich benutzt werden, weist er seine Belesenheit und Expertise aus, um sich als Gelehrter zu profilieren.⁴⁹ Dadurch erscheinen seine Überlegungen zum Epos allerdings wenig innovativ und stellen vielmehr eine Zusammenfassung bisheriger Erkenntnissen dar.⁵⁰

Der Autor, auf den am häufigsten rekurriert wird, ist Julius Caesar Scaliger (1484–1558), der in seinen rhetorisch geprägten bzw. am sprachlichen Ausdruck interessierten *Poetices libri septem* (1561) eine Distanz zu Aristoteles erzeugte.⁵¹ In ähnlicher Weise versucht Sarbiewski, mit seinen Vorbildern zu polemisieren. Eine solche Abgrenzung lässt sich in der Einleitung des Abschnitts über die Entwicklung der Episoden von einer allgemeinen Idee erkennen:⁵²

In duo capita episodica heroicae actionis video in Marone distributa: in contemplationem et actionem. Id quod et Scaliger ingeniosissimus animadvertit, etsi nihil horum, quae ad praecepta universalia hactenus a nobis data pertinent, vel primis quidem attigerit labris, ut mirer prorsus eum vel difficultatem Aristotelis explicandi de universalitate fabulae effugisse, vel potius poeseos artem per sola exempla Vergilii docere voluisse, quod sane grammaticorum est, quos ille tamen acerbius insectatur. Utemur ergo hac ipsius distributione, ne tamen quidquam de alieno sumpsisse videamur, et distinctius episodica ipsa proponemus, et de contemplatione et actione, et etiam, nisi fallor, integrius. Plura enim et quidem praecipua in Marone animadvertimus, quae Scaligerum effugerunt.

Die Episoden heroischer Handlung sehe ich bei Maro in zwei Gruppen geteilt: in Kontemplation und Aktion. Dies ist es, was auch der scharfsinnigste Scaliger bemerkte, obwohl er auf keinen der Grundsätze, die sich auf die von uns bisher diskutierten Prämissen beziehen, allgemein eingegangen ist, so dass es mich durchaus überrascht, dass er die Schwierigkeit, die Lehre des Aristoteles hinsichtlich der Universalität der erzählten Geschichte zu erklären, vermieden hat oder eher, dass es ihm daran gelegen war, die Kunst des Dichtens allein anhand der Beispiele Vergils beizubringen, wie es die Grammatiker tun, die er

46 Sarbiewski, *De perfecta poesi*, S. 249.

47 Sarbiewski, *De perfecta poesi*, S. 42, 215–216.

48 Sarbiewski, *De perfecta poesi*, S. 28, 35, 248–249.

49 Stawecka, „Proza łacińska Sarbiewskiego“, S. 451–452.

50 Skimina, „Przedmowa“, S. LI.

51 Kappl, *Die Poetik des Aristoteles*, S. 125.

52 Sarbiewski, *De perfecta poesi*, S. 52.

allerdings streng kritisiert. Wir nehmen also diese seine Verteilung in Anspruch, jedoch um nicht den Eindruck zu erwecken, wir hätten etwas von einem anderen übernommen, besprechen wir die Episoden, zudem die Kontemplation und die Aktion, in einer noch detaillierteren sowie, wenn ich mich nicht irre, vollständigeren Weise. Denn wir haben bei Maro einige und zwar wesentliche Punkte bemerkt, die Scaliger entgangen sind.

Die polemische Stellungnahme wird zwar vermerkt, aber die kurze Rechtfertigung weist eher auf die Wiederverwendung und auf eine verschärfende Erweiterung des von Scaliger behandelten Materials hin.⁵³ Zugleich wird eine leichte Kritik am Zugang Scaligers offenbar, da er seine konkreten Anmerkungen zum Gedicht Vergils nicht an universellen Ausführungen zur Dichtkunst festgemacht hat. Dies wird von Sarbiewski nun nachgeholt, allerdings übernimmt er Scaligers Grundidee und untermauert sie mit zahlreicheren Beispielen, wohl mit dem Ziel, sich vor dem Vorwurf einer epigonalen Wiederholung zu schützen. Im Hinblick auf eine solche Rechtfertigung seiner Expertise merkt Sarbiewski an anderer Stelle an, wieder mit Bezug auf Scaliger, dass er sich der Unterschiede zwischen den für seine Vorlesungen relevanten Werken bewusst ist.⁵⁴ Ohne konkrete Namen zu nennen, erhebt er weiters an anderen Stellen einen allgemeinen Anspruch auf eine ähnliche Verschärfung bzw. leichte Polemik gegenüber anderen Autoren⁵⁵ bzw. hinsichtlich des aristotelischen Ansatzes.⁵⁶

3. Das Eposkonzept Sarbiewskis: Die *Josaphatis* als hagiographisches Epos

Auf die zitierte Bezugnahme auf Scaliger folgen umfassende Ausführungen zu den Aspekten eines kontemplativen bzw. aktiven Lebens, die sich im Epos in eine Episode überführen lassen. Mit einem solchen in der bisherigen Dichtungslehre verankerten Teilfokus werden die Grundlagen des Sarbiewski vertrauten Programms der Jesuiten in die poetologischen Überlegungen

53 Zum hierfür relevanten Abschnitt (III 1–94) vgl. Scaliger, *Poetics libri septem*, S. 140–177.

54 Vgl. z.B. Sarbiewski, *De perfecta poesi*, S. 36: „Cuiusmodi essent et libri Cardani *De subtilitate*, si illi purgati essent, sicut et Scaligeri contra eosdem libros disputationes conscriptae [...]“

55 Vgl. z.B. Sarbiewski, *De perfecta poesi*, S. 29: „[...] collige [...] causam unius rei, omnibus hactenus grammaticis et Homeri Vergilique interpretibus ignotam [...]“

56 Vgl. z.B. Sarbiewski, *De perfecta poesi*, S. 4: „[...] ab Aristotele ceterisque auctoribus, ut clare fatear, dissentio.“

eingebunden (*simul in actione contemplativus*).⁵⁷ Das Thema wird konkret am Beispiel des Protagonisten der *divina Aeneis*⁵⁸ diskutiert: Das von Vergil im kriegesischen Heldenepos bereitgestellte Modell eines Anführers bzw. Herrschers wird durch die Zuweisung diverser Rollen in ein universelles Vorbild für die Rezipienten fortentwickelt. Folglich entfaltet die paränetisch ausgerichtete Analyse der *Aeneis*, bei der Berücksichtigung der für Sarbiewski wesentlichen allegorischen Methode, nicht nur das Wissen über die Welt, sondern auch dessen auktoriale Deutung durch Sarbiewski,⁵⁹ der für ein episches Gedicht den Zusammenklang der einheitlichen und ausschöpfenden Darstellung fordert.⁶⁰ Da ein solcher Zugang eine umdeutende Erweiterung des heroischen Kerns der Epik voraussetzt, werden in ergänzenden Bemerkungen zur Entwicklung der Episoden weitere Stoffe zugelassen, deren Motive und Inhalte den paränetischen Zweck der Epik ebenfalls verwirklichen:⁶¹ „Quarum sine dubio mirabiliorum, quam ullae fabulosae ethnicae fuerint, plenae sunt vitae sanctorum, vitae Patrum et mira Christianorum heroum exempla.“ (Zweifelsohne sind solche bewundernswerten Komponenten in den Viten der Heiligen, den Lebensbeschreibungen der Väter und in wunderbaren Exempeln der christlichen Helden so zahlreich zu finden wie in den lügenhaften heidnischen Erzählungen.) Der Hinweis auf hagiographische und religiöse Stoffe kommt jedoch in den unmittelbaren Anweisungen zur Erfindung des Stoffes nicht vor, die auf das Repertoire der mythologischen Epik und historischer Werke⁶² sowie auf die in der Bibel erzählte Heilsgeschichte verweisen, die das mythologische Gerüst zu ersetzen vermag.⁶³

Obwohl hagiographische Stoffe nachträglich empfohlen werden, wird die Geschichte des Gründers des Jesuitenordens nicht explizit erwähnt, auch wenn Ignatius von Loyola als Meister der durch den Teilfokus der Vorlesungen hervorgehobenen Kontemplation gilt.⁶⁴ Das Fehlen einer solchen Anweisung dürfte keine ausgeprägte Sorge um die Bearbeitung der in der zeitgenössischen hagiographischen Epik üblichen und von Sarbiewski in seinen Gedichten kaum vernachlässigten Idee der *imitatio sanctorum* anzeigen, die in der nachtridentinischen Kirche eine zentrale, kirchenrechtlich regulierte Gültigkeit hatte und den Hauptpunkt des hagiographischen bzw. epischen Narrativs

57 Milewska-Ważbińska, „From theory to practice“, S. 100; cf. Kwosek, „Wizja bohatera“.

58 Vgl. Sarbiewski, *De perfecta poesi*, S. 7.

59 Vgl. Abramowska, „Eneida“.

60 Czechowicz, „O alegorii naturalnej“, S. 259–260.

61 Sarbiewski, *De perfecta poesi*, S. 74.

62 Vgl. Sarbiewski, *De perfecta poesi*, S. 36–38.

63 Vgl. Sarbiewski, *De perfecta poesi*, S. 38–45.

64 Sarbiewski, *De perfecta poesi*, S. 197.

bildete.⁶⁵ Dieses Fehlen überrascht umso mehr, als Ignatius bereits um die Zeit seiner Heiligsprechung (1622), vor den Epikvorlesungen Sarbiewskis, im Epos verherrlicht wurde.⁶⁶ Die Beliebtheit des Stoffes ist sogar im nächsten Jahrhundert nicht gesunken: Noch im Jahr 1751 wurde die epische Verklärung von Ignatius' Leben in der Poetik *Idea poseos* Franz Neumayers als Schulübung vorgeschlagen, die er in einem instruktiven Epyllion ausführte.⁶⁷ Sarbiewski beschränkt sich in den ergänzenden Anmerkungen auf die Angabe, die Episoden könnten auch in einem Umfang von etwa 400–500 Versen verarbeitet werden, indem man sich mit denjenigen Aspekten beschäftige, die auf eine universelle Vollkommenheit eines Helden – Königs, Priesters, Märtyrers – schließen lassen.⁶⁸

Debes enim illum titulum, quem accipis, heroicae perfectionis, v. g. [...] martyris tantum patientis, [...] iuxta universalem suam perfectionem tractare et totum id in fictione episodica ponere, quidquid exerceri posset a perfectissime patiente [...]. Disce iam primum apparere illud vere esse, quod dixi, epicum non tam de Aenea quam de heroe scribere [...].

Es ist dann notwendig, das Zeichen heroischer Vollkommenheit, das man wählt, z. B. [...] eines durchaus leidenden Märtyrers, [...] gemäß seiner universellen Vollkommenheit auszuarbeiten und in die fingierten Episoden alles einzubeziehen, was von einer vollkommen leidenden Figur geleistet wird. Verstehe, dass dasjenige als die Wahrheit erscheint, was ich bereits sagte: Der epische Dichter befasst sich nicht primär mit Aeneas, sondern mit einem Helden.

Demnach kann sich auch ein kürzeres Gedicht als ein nach vergilischem Modell konzipiertes Großepos mit christlichem Märtyrertum auseinandersetzen, das einer heroischen bzw. für die Epik typischen Betätigung gleichkommt und sich zugleich als Inspiration für religiöses Engagement deuten lässt. Diese Möglichkeit wurde in drei Büchern der *Josaphatis* in Angriff genommen.

Isakowicz hatte bereits wenige Jahre nach den von ihm thematisierten Ereignissen Prosavorlagen zur Verfügung: Die dem Epos hinzugefügten *argumenta* der Bücher weisen in wenigen Punkten auf eine an den Papst gerichtete *relatio* hin, in der die römische Kurie über das Opfer Josaphats verständigt

65 Vgl. Ryczkowski, „*Consortia palmae*“.

66 Das erste Epos auf Ignatius, die (handschriftlich überlieferte) *Ignatias*, hat Francesco Guerrieri etwa 1622 abgeschlossen; Schaffenrath, „Unedierte lateinische Jesuitenepik“, S. 340–341. Somit ist es älter als das Epos *De raptu Manresano* von Karl Warpaeus (1647).

67 Vgl. Wiegand, „Späte Jesuitenpoetik“, S. 123.

68 Sarbiewski, *De perfecta poesi*, S. 73–74.

wurde.⁶⁹ Zwischen dem sachlichen Bericht und dem konventionalisierten Epos lässt sich nicht nur inhaltlich eine Verbindung herstellen, sondern auch in der pragmatischen Funktion – Aufforderung der Rezipienten zur Unterstützung der Heiligsprechung Josaphats. Folglich zeigt sich ein im Hinblick auf die Gattungspoetik hybrider Zugang zum Stoff, der genau vor der Folie des verfolgten Kanonisationsvorhabens an Prägnanz gewinnt. Das Verhältnis des Epos zum historischen Geschehen könnte zwar durch eine konventionsgerechte Ausgestaltung beeinträchtigt werden, ist aber mit der allgemeinen Erläuterung Sarbiewskis zur Dichtkunst zu rechtfertigen:⁷⁰

[...] in hoc quoque similis Deo poeta, qui cum res creat, ut d[ominus] Paulus docet: vocat ea, quae non sunt, tamquam ea, quae sunt, creando nimirum ea, quae non erant. [...] Sit ergo poetica ars, quae entia dicendo imitatur non iuxta ea, iuxta quae sunt, sed iuxta ea, iuxta quae esse vel debent, vel possunt, vel verisimiliter existunt, vel existebant, vel exstiturae sunt.

[...] In dieser Hinsicht ist der Dichter mit Gott vergleichbar – er schafft nämlich die Dinge, wie Apostel Paulus belehrt: ‚Er benennt die Dinge, die nicht gegeben sind, als ob sie gewesen wären‘, und so schuf er freilich Dinge, die es nicht gab. [...] Das Dichten sei also eine Kunst, welche die Dinge im verbalen Material nicht so nachbildet, wie sie sind, sondern wie sie existieren sollten oder können oder aber wahrscheinlich existieren, existiert haben oder existieren werden.

Demgemäß kann der Dichter in seinen Worten nicht nur die existierende Welt abbilden, sondern darf auch eine Welt nach dem Prinzip der wahrscheinlichen Ähnlichkeit erdichten, um die Vollkommenheit der realen Welt wiederzugegeben bzw. ihre Unvollkommenheit zu korrigieren.⁷¹ Indem Sarbiewski hierbei nicht ausschließlich die Nachahmung der menschlichen Aktivitäten anspricht, kritisiert er den Ansatz von Aristoteles,⁷² wie er es kurz zuvor im Anschluss an Scaliger bei der Betonung des schaffenden Potenzials der Dichtkunst angedeutet hat, die sich genau durch dieses von sonstigen Künsten unterscheidet.⁷³ Somit kann ein (christliches bzw. christlich ausgelegtes) Gedicht keine falschen Inhalte vermitteln, sondern gibt die Wahrheit auch dann wieder, wenn es das Neue präsentiert, was sich aus dem Vergleich zwischen Dichter und Gott ergibt,⁷⁴ der für Sarbiewskis Verständnis vom Dichter

69 Erwähnt wird eine *relatio* bei den Punkten: I 8, I 12, III 17, III 18; Isakowicz, *Iosaphatidos libri*, S. 71–83. Es handelt sich wohl um: [Morochoowski], *De nece*.

70 Sarbiewski, *De perfecta poesi*, S. 4.

71 Kwosek, „Doskonała poezja“, S. 102.

72 Sarbiewski, *De perfecta poesi*, S. 4–5.

73 Sarbiewski, *De perfecta poesi*, S. 3.

74 Vgl. Łukasiewicz-Chantry, „Only a poet never lies“.

als Künstler und vom Dichten konstitutiv ist:⁷⁵ „Solus poeta est [...] instar Dei [...]“ (Allein der Dichter [...] ist Gott gleich [...].)

Diese Prämisse lässt sich an der dreiteiligen Struktur der *Josaphatis* erkennen: Nachdem das nahende Martyrium im ersten Buch in einen breiteren Kontext gestellt worden ist und bevor es im dritten Buch beschrieben wird, fokussiert das zweite Buch auf die interne Vorbereitung des Protagonisten auf sein Lebensopfer. Getrieben durch seine Frömmigkeit, widmet er sich eifrig der Kasteiung und schläft ermüdet ein, um in einer Traumvision in den Himmel aufzusteigen. Dort wird er von Basil dem Großen, dem Gründer seines Ordens, empfangen und über die Geschichte der Kirche in Ruthenien unterrichtet, sodass er schließlich zum Tod für die Festigung der Union mit Rom, die den rechten – katholischen – Glauben vertritt, ermutigt wird. Dadurch wird die im vergilischen Modell vorhandene Katabasis dem hagiographischen Epos angepasst: Der Aufstieg als inneres bzw. geträumtes Erlebnis dient der Verkündigung einer himmlischen Botschaft, die den Protagonisten motivieren soll. Obwohl Josaphats Neigung zur Kasteiung anderen Quellen entnehmbar ist, stellt der Traum eine konventionsgerechte Erfindung dar, die zur Aufgabe des Epos beiträgt: Basil verspricht Josaphat einen Platz im Himmel als Belohnung für das Lebensopfer. Zudem hebt die Traumvision eine weitere – bereits im Schreiben Rutskis angedeutete – Dimension des Heldentums Josaphats hervor: Als erster Märtyrer der Kirchenunion ordnet er sich in die Reihe der helden-ähnlichen Figuren ein, die in der Vergangenheit um die Annäherung zwischen Katholizismus und Orthodoxie bemüht waren, die sich nun durch seine Leistung verwirklichen kann.

Die Traumvision, die eine inhaltliche und kompositorische Bedeutung hat, ist ein Beispiel für solche Bauelemente, die sich im Epos durch Überlappung mehrerer Werkschichten vom historischen Geschehen entfernen. Der Verfasser zeigt dies in einer kurzen Vorrede an die Rezipienten an, die an den Zugang Sarbiewskis zur Dichtkunst anklingt:⁷⁶

Ab historiae veritate, praecipue in virtutibus omni heroe Christiano dignissimis recensendis, nihil abivimus. Pauca sibi poesis iure suo usurpavit, [...] ut rerum procreatrix ac effectrix prodiret. Ea tamen allegoriarum involucris ita textit, ut veritatem aliquantum adumbrasse, non aliam condidisse videatur.

Wir sind von der Wahrheit der Geschichte kaum abgewichen, insbesondere nicht bei den ehrenhaften Tugenden, die jedem christlichen Helden zuzubilligen sind. Das Gedicht hat sich gemäß seinem Recht einige Komponenten angeeignet, [...] damit es als Erzeuger und Produzent der Dinge erscheint. Diese hat es allerdings

75 Sarbiewski, *De perfecta poesi*, S. 3.

76 Isakowicz, *Iosaphatidos libri*, S. 7.

mit Allegorien so eingehüllt, dass es die Wahrheit irgendwie anzudeuten, statt eine neue zu schaffen scheint.

Dementsprechend gibt die *Josaphatis*, die eindeutig das universelle Modell eines christlichen Helden entwirft, das Geschehene mittelbar wieder: Einige Elemente werden poetisch bzw. allegorisch umgestaltet, ohne ihren historischen Gehalt zu trüben. Dieses Vorgehen entspricht der von Sarbiewski getroffenen Unterscheidung zwischen drei Schichten des zu verarbeitenden Materials:⁷⁷ Eine *historia* ist eine Reihe von *res* (offensichtlich im Sinn der *res gestae*), die in historischen Quellen behandelt werden. Die Epik beschäftigt sich hingegen mit dem *argumentum epicum*, mit der gemäß ihrer literarischen Konvention ausgestalteten Version der *res*, die ein Geschehen in einen epischen Stoff umarbeitet (*proprium obiectum epicum*). Die *fabula*, der Inhalt eines Epos, ergibt sich aus der Verflechtung beider Schichten, aus der Mischung des Allgemeinen (*historia*) mit dem Partikulären (*argumentum*); somit werden die Mängel einer wahren Geschichte durch deren epische Fassung im Sinn der von der bzw. durch die Dichtung geforderten Vollkommenheit aufgebessert.

Die epische Prägung eines Gedichts wird durch ein Bündel an Eigenschaften charakterisiert, das ein Epos von anderen Gattungen abtrennt, wenngleich es einzelne Merkmale mit anderen Genres gemein hat:⁷⁸ „Epica poesis est narratio imitativa actionis heroicae unius, magnae, illustris, integrae, cum eventu.“ (Die epische Dichtung ist eine nachahmende Erzählung einer konkreten und heroisch geprägten Handlung, die umfangreich, außergewöhnlich und vollständig ist sowie ein Ende hat.) Dementsprechend versteht sich die *Josaphatis* zunächst als (in Metren gefasstes) Narrativ (*narratio*):⁷⁹ Sie vermittelt erstens (in Hexametern) eine Erzählung, die im Kern aus kohärent bzw. logisch miteinander verbundenen Ereignissen besteht und zweitens den aus anderen Quellen bekannten Vorgang nachahmt, der Josaphat zum Märtyrertod führt (*narratio imitativa*). Im Zentrum der Handlung steht drittens, im Hinblick auf den didaktischen bzw. paränetischen Anspruch des Epos, die heroisch ausgestaltete Figur des Erzbischofs, der für sein Bemühen, die Kirchenunion zu festigen, mit dem Leben bezahlt (*actio heroica*). Zu Facetten seines Märtyrerheldentums zählt zudem die pastorale Sorge um die Menschen, denen er Zugang zum richtigen – nicht orthodoxen – Gottesdienst zusichern will. Daher erneuert er die Kirchengebäude, will weitere Kirchen gewinnen und muss seine umstrittene Position verteidigen. In diesem Sinn überschneidet sich die historisch nachvollziehbare Handlung mit dem allegorisch ausgestalteten

77 Sarbiewski, *De perfecta poesi*, S. 30.

78 Sarbiewski, *De perfecta poesi*, S. 24.

79 Vgl. Sarbiewski, *De perfecta poesi*, S. 23–24.

Streit Josaphats mit dem personifizierten Schisma. Ein solcher Kampf für die Wiederherstellung der christlichen Einheit fällt wegen seiner konfessionellen und politischen Bedeutung, welche die mit dem Epos verfolgte Heiligsprechung ausdrückt, viertens in die Kategorie einer außergewöhnlichen Handlung (*actio illustris*). Weder Josaphats Leben noch seine monastische und bischöfliche Aktivität werden vom Anfang an erzählt: Mit Blick auf den Untertitel (*sive de nece*) liegt fünftens der Schwerpunkt der Handlung im Märtyrertod, und somit entspricht er der Aufgabe des Epos. Die Apotheose, die ein Sinnbild für die Kanonisation ist, stellt hierbei den *eventus* dar, mit dem die Handlung zielbewusst schließt. Wenige narrative Nebenstränge (beispielsweise die Unruhen in Vitebsk oder der Besuch im Himmel) ordnen sich dem Hauptthema unter, ohne gleichwertige Schwerpunkte des Narrativs zu konstituieren (*actio una*). Dabei ist sechstens die Totalität der Handlung zu beachten: Dem Werk fehlt es an keiner im Hinblick auf den Stoff denkbaren Komponente, auch wenn es in der nachzuahmenden Realität kein Pendant gibt (*actio integra*). In diesem Zusammenhang ist das konventionsgerechte Zwiegespräch zwischen Gott und der Hl. Praxedis oder die himmlische Lehre über die Geschichte der ruthenischen Kirche zu erwähnen. Siebtens ist die Handlung über einen längeren Zeitraum ausgedehnt (*actio magna*): Sie beginnt nach 1618, da Josaphat bei der Berufung zur Heiligkeit bereits als Erzbischof tätig ist; den Endpunkt zeigt der Märtyrertod (1623) an. Hierbei ist stets das Endergebnis zu bedenken: Alle Bauelemente der Handlung müssen in einem sinnvollen Umfang zum Hauptthema beitragen.

4. Das Eposkonzept Sarbiewskis: Josaphat als Protagonist eines hagiographischen Epos

Zwischen der Handlung der *Josaphatis* und den Überlegungen Sarbiewskis zur Entwicklung der Episoden besteht ein Zusammenhang: Die Handlung wird aus mehreren sich überlappenden Rollen entwickelt, die der Protagonist – wie Aeneas in der *Aeneis* – im kontemplativen bzw. aktiven Leben übernimmt. Für Sarbiewski war Aeneas *contemplativus* zunächst ein mit göttlichen Angelegenheiten wohl vertrauter Theologe mit breitem Wissen, der die religiösen Vorschriften beachtete und gebührende Opfer darbrachte; zudem war ihm daran gelegen, diese Kenntnisse zu verbreiten, indem er die Unkundigen belehrte und die Unwilligen zur Praktizierung seiner Religion zwang, auch mit Gewalt.⁸⁰

⁸⁰ Sarbiewski, *De perfecta poesi*, S. 52–53.

Durch den Fokus auf die Disseminierung des eigenen Glaubens unterscheidet sich diese Rolle von den Erwartungen von einem Experten im göttlichen und menschlichen Recht (*iuris utriusque peritus*).⁸¹

Die Rolle eines Theologen ist für die erste und in kompositorischer Hinsicht konstitutive Erscheinung der Figur Josaphats ausschlaggebend, welche die Handlung nach der metafictionalen Eröffnung des Gedichts und einer knappen Schilderung des geographischen Hintergrunds *medias in res* antreibt: Gott will die nun in Ruthenien blühende Orthodoxie (bzw. das Schisma) beseitigen, daher fordert er einen Basilianer und Erzbischof, der sich durch „[...] labor, ambitioque sacri pulcherrima lethi“⁸² ([...] Mühe und schönsten Drang nach dem heiligen Tod) auszeichnet, zum Kampf in seinem Namen auf. Mit Blick auf die mit dem Epos verfolgte Kanonisation begründet der beeindruckende Eifer Josaphats seine Berufung zur Heiligkeit und folglich seine Mitwirkung am göttlichen Plan, die unierte Kirche in die katholische Hauptrichtung einzubinden. Der Moment, in welchem dem Protagonisten die Inspiration zur heiligen Arbeit eingepflanzt wird, ist eher konventionell als eine Ermahnung geschildert:⁸³

[...] Caelituum Genitor Cuncevi conscia sacro
Pectora percussit radio caelique sequacem
Excivit mentem, summo ac vox reddita templo est:
„Quid resides, traxisse moras et ducere longum
Otia lente iuvat? Saevum neque surgis in hostem,
Qui modo pollutis divina altaria donis
Imbuit, amentem versatque tumultibus urbem,
Huc atque huc raptans – placidi sic iussa capessis
Numinis? Illius sic emptam sanguine plebem
Respectas? Super ipse Dei neque laude labores
Moliris? Caepos animis quin arripis orsus?“
Nec plura, ambrosio perfusum pectora motu
Liquit et agnovit praesul [...].

[...] Der Vater des Himmlischen durchbohrte die eingeweihte Brust des Kuntsevych mit einem heiligen Strahl und regte seinen Geist an, der dem Himmel folgte. Dann ertönte in Höhen des Tempels die Stimme: „Warum verweilst du hier, was treibt dich, so lange zu zögern und die Ruhe so lange zu genießen? Warum erhebst du dich nicht gegen den furchtbaren Feind, der geweihte Altäre mit sündigen Opfern beschmutzt und die wütende Stadt in Aufruhr versetzt, indem er sich hier und da herumtreibt – so gehst du den Befehlen gnädigen Gottes nach? So kümmerst du dich um die Menschen, die durch sein Blut erlöst

81 Sarbiewski, *De perfecta poesi*, S. 58.

82 Isakowicz, *Iosaphatidos*, S. 12.

83 Isakowicz, *Iosaphatidos*, S. 12.

wurden? Und du bemühst dich nicht, zum Lob Gottes die Arbeit zu leisten? Warum verfolgst du nicht die Pläne, die dir im Geist vorschweben?“ Nichts mehr war zu sagen. Gott ließ das Herz des Bischofs mit himmlischen Antrieb überströmen, und dieser hat es anerkannt [...].

Die durch heiligen Lichtstrahl versinnbildlichte Berufung Josaphats, die zu standardmäßigen Motiven in seinem Dossier gehört,⁸⁴ ermöglicht ihm den Einblick in den göttlichen Willen (*conscia pectora, agnovit*). Eine weitere kontemplative Rolle hat somit eine kompositorische Bedeutung: Josaphat, der in der lehrreichen Traumvision in den Himmel aufsteigt, erscheint als ein Asket (*ascetes*), der göttliche Phänomene und Offenbarungen rezipiert.⁸⁵ Gott weist auf den Missbrauch religiöser Praktiken hin, den der *praesul*, wie der Protagonist mit Bezug auf seine Stellung eines geistlichen Anführers genannt wird, bekämpfen soll; dabei wird vorausgesetzt, dass er sich in liturgischen und theologischen Prämissen des richtigen Ritus auskennt. Dass die ihm anvertraute Aufgabe kämpferisch geprägt ist, geht aus dem Gebrauch des Verbs *surgere* hervor: Im biblischen Kontext ist es mit der Berufung zur Mitarbeit am göttlichen Plan konnotiert (Jona)⁸⁶ bzw. mit der Verteidigung des rechten Glaubens (Makkabäer);⁸⁷ es kann auch eine metaphorische Aufforderung zur Vereinigung mit Christus vermitteln (Hohelied).⁸⁸ Weiterhin ist eine für Christentum bzw. für hagiographische Epik bezeichnende Umdeutung des Heroischen mit zu bedenken: Die Niederlage eines Märtyrers verwandelt sich in seinen Sieg.⁸⁹ Anstatt aktiv ausgeübter Gewalt erfordert die kriegerische Stilisierung von Märtyrern eine unbeugsame Haltung, so dass sie die Gewalt, die an ihnen ausgeübt wird, im Vertrauen an Gott passiv und ausdauernd ertragen – eine Bedingung ihrer Aufnahme in die Kirche.⁹⁰ Die Bereitschaft Josaphats zu einem solchen Lebensopfer veranlasst direkt seine Berufung zur Heiligkeit (*ambitio lethi*).

Die primäre Rolle des *actuosus* Aeneas umfasst die Aufgaben eines idealen Herrschers, dem mehrere Attribute zuerkannt werden.⁹¹ In diesem Kontext erscheint der Erzbischof ebenfalls als Gründer (*fundator regni*),⁹² da er

84 Vgl. Ryczkowski, „Like a Phoenix“, S. 354–359.

85 Sarbiewski, *De perfecta poesi*, S. 59.

86 Vgl. z.B. Ion 1,2; 3,2.

87 Vgl. z.B. 1 Makk 9,8; 9,44.

88 Vgl. z.B. Hld 2,10; 2,13; 3,2.

89 Vgl. Burschel, *Sterben und Unsterblichkeit*, S. 282.

90 Vgl. Russell, „Early Modern Martyrdom“, S. 70.

91 Sarbiewski, *De perfecta poesi*, S. 62–64.

92 Sarbiewski, *De perfecta poesi*, S. 62.

zur Befestigung der Kirchenunion in seiner Region beitragen möchte; als ihr erster Märtyrer wurde er tatsächlich zu ihrem Eckpfeiler. Dennoch sind für die Gestaltung seiner Figur zwei subsidiäre Rollen des Aeneas instruktiv: Erstens kann Josaphat, den Gott zum Status eines Heiligen im himmlischen Triumph erheben will, ein *imperator optimus* im Kampf gegen das Schisma genannt werden, der eine *imperatoria pietas* genießt:⁹³ „In bello enim maximo [...] agatur illi potissimum de religione“ (Im großem Krieg [...] ging es ihm vor allem um die Religion), genau wie im Fall des *pius* Aeneas. Dementsprechend ist der Sieg, den er konventionsgerecht erzielt, nicht einzig sein Verdienst oder ein Verdienst für ihn, sondern für Gott und seine Religion bzw. die unierte Kirche. Dieser Rolle entspricht zweitens die Würde des Erzbischofs (*praesul*), die mit der geistlichen Aktivität des Aeneas als *sacerdos et pontifex optimus* vereinbar ist,⁹⁴ der zwei für einen Priester angemessene Eigenschaften aufweist: Zum einen ist er *doctus*, da er (als ein Theologe) die religiösen Vorschriften des Ritus nicht nur kennt, sondern auch richtig umsetzen kann. Zum anderen ist er *religiosus*, was hierbei das Bewusstsein einer den Göttern gegenüber zu erfüllenden Pflicht bedeutet. Beide Eigenschaften kennzeichnen Josaphat: Er ist nicht nur ein Kirchenoberhaupt, sondern zunächst ein Priester, der sich der Kirchenunion zugewandt hat und folglich die richtige Seite des Christentums repräsentiert, sodass er die richtigen Praktiken ausführen und unterrichten kann. Die Latinisierung des byzantinischen Ritus, den die unierte Kirche grundsätzlich beibehielt, wird dem Protagonisten von seinen Widerstreibern zum Vorwurf gemacht. Im Endeffekt handelt es sich auf der literarischen Ebene um die Etablierung des richtigen – lateinischen bzw. unierten – Ritus, dem der orthodoxe Ritus widerspricht. Genau dieses Problem wird in der programmatischen Ansprache Gottes an Josaphat thematisiert und somit zum Kernproblem der Handlung entwickelt, als der Protagonist zur Heiligkeit berufen wird.

5. Fazit: Die *Josaphatis* als hagiographisches Epos, durch die barocke „Linse“ gesehen

Die *Josaphatis*, die das Martyrium des Josaphat Kuntsevych darstellt, ist aus mehreren Blickwinkeln zu betrachten. Im Hinblick auf ihre prinzipielle Funktion, dem Märtyrer Josaphat zur Heiligsprechung zu verhelfen, lässt sie erstens als Beispiel für die hagiographische Epik ihre barocke Prägung nicht nur in zeitlichen Kategorien, sondern vielmehr im Bezug zum ideologischen und

93 Sarbiewski, *De perfecta poesi*, S. 65.

94 Sarbiewski, *De perfecta poesi*, S. 70.

poetologischen Programm der Gegenreformation nachempfinden, einer der für den Barock bedeutungsvollen Strömungen. Dieses Verhältnis resultiert aus der engen Verbindung der hagiographischen Epik mit der Heiligenverehrung bzw. mit dem Heiligsprechungsverfahren in der nachtridentinischen Kirche, das im breiteren Sinn von *saint-making* zudem die Disseminierung und Umdeutung der bereits etablierten Kulte umfasste. Indem die *Josaphatis* einen prospektiven Heiligen mit konventionsgerechten Mustern profiliert, die vor allem in das klassische Modell Vergils neu entwickelte Motive integrieren bzw. etablierte Motive umdeuten, liefert sie zweitens ein universelles Vorbild für die religiöse Hingabe und Bereitschaft zur Aufopferung, die von jedem Christen zu erwarten war. Eine solche Moralisierung in der epischen Einkleidung, die jedoch der Etablierung eines mehrfachen – konfessionellen, kulturellen, politischen – Symbols dient, entstammt drittens dem schulischen Kontext, den die Jesuiten mitgestaltet haben. Das Epos wurde von Josaphat Isakowicz verfasst, einem Schüler von Sarbiewski, und stellt somit ein kohärentes sowie relativ umfangreiches Beispiel für die mittelbare Wirkung seiner Poetik in der epischen bzw. heroischen Dichtung dar, die er selbst allem Anschein nach lediglich in einem kurzen Fragment hinterlassen hat. Mit dem Fokus auf das Märtyrertum ordnet sich das Gedicht in den Rahmen ein, den Sarbiewski für die Wahl des Stoffes gezeichnet hat, um sein auf dem klassischen Modell aufbauendes Eposkonzept dem christlichen Programm anzueignen. Die Handlung im Gedicht wird durch die erste Erscheinung Josaphats ausgelöst, dessen Figur mehrere Rollen im kontemplativen und aktiven Leben veranschaulicht, die Sarbiewski im Einklang mit der früheren Dichtungslehre, vor allem Scagligers, und mit den Prinzipien des jesuitischen und somit auch christlichen Lebens konkret an der Figur des Aeneas erkannt hat, und die zugleich als universelles Exempel gedeutet wird. Wie Aeneas in der *Aeneis*, so ist auch Kuntsevych in der *Josaphatis* eine konkrete Figur (Märtyrer und prospektiver Heiliger), die als universelles Vorbild im Sinn der nachtridentinischen *imitatio sanctorum* nachzuahmen war.

Demzufolge dient das Gedicht der literarischen Profilierung eines gerade werdenden Heiligen und erfüllt zudem eine paränetische Funktion, indem es nicht nur ein Rollenmodell für die Bischöfe und Missionare, sondern zunächst ein lokal verankertes Vorbild der christlichen *pietas* vermittelt, die im Leben jedes Christen anzustreben ist. Die Forderung nach Verwirklichung eines solchen Ideals war die Aufgabe aller Gattungen der nachtridentinischen Hagiographie, die zu einer ‚Schule der Heiligkeit‘ avancierte.⁹⁵ Sieht man von der

95 Vgl. Ditchfield, *Liturgy*, S. 132–133.

katholischen bzw. hagiographischen Prägung ab, findet sich ein anderes Beispiel für ein solches Ideal-Postulat in der Heldenepik auf Gustav Adolph, den schwedischen König und einen Protestanten.⁹⁶ Dass „ein Held, der nach dem Tod Christi auftritt, [...] nur ein christlicher sein“ kann,⁹⁷ hat bereits Sarbiewski am Beispiel von Aeneas deutlich gemacht, als er von den Protagonisten eines – nicht nur jesuitischen – Epos die (moralische) Vollkommenheit verlangte. Ein derartiger Drang nach der religionsgebundenen Moralisierung, die sich an der Prämisse der *imitatio sanctorum* orientiert, trifft somit nicht nur auf das jesuitische Umfeld zu, sondern auf die damalige – barocke – Literatur im Allgemeinen und die lateinische Epik im Konkreten, die ein Träger der religiösen Angelegenheiten blieb.⁹⁸ Auch wenn sie im Barock den Anschluss an die von der Antike fortlaufende Tradition suchte, hat sie neue Inhalte und Bauelemente aufgenommen, die im religiösen bzw. hagiographischen Bereich nicht zuletzt auf dem gegenreformatorischen Programm aufgebaut haben.⁹⁹ Insofern hat das erbauliche Anliegen und die Moralisierung den stabilen Kern der hagiographischen Epik im Barock gebildet, wenngleich in anderen stofflichen und thematischen Bereichen eine ähnliche moralische Durchsichtigkeit in der epischen Ausgestaltung an Prägnanz verloren haben dürfte.¹⁰⁰

Primärtexte

Philipp Alegambe, *Bibliotheca scriptorum Societatis Iesu* [...], Antwerpen: S. Johannes van Meurs, 1643.

Josaphat Isakowicz, *Iosaphatidos sive de nece Josaphat Kuncewicz* [...] *libri tres*, [Vilnius:] [Basilianer], 1628.

[Joachim Morochoowski], *De nece reverendissimo patri Iosaphat Kuncewicz* [...], Zamość: Simon Nizolius, [1624].

Maciej Kazimierz Sarbiewski, *Lyricorum libri tres*, Köln: Bernhard Gualter, 1625.

Maciej Kazimierz Sarbiewski, *Horatius Sarmaticus* [...], hg. von Johann Everhard Fromart, Köln: S. Marcello, 1721.

Maciej Kazimierz Sarbiewski, [...] *Opera posthuma* [...], hg. von Franciszek Bohomolec, Warschau: Jesuiten, 1769.

96 Braun, „Über den Wandel“, S. 482.

97 Vgl. Rohmer, *Das epische Projekt*, S. 18–20.

98 Vgl. Braun, „Warum gibt es im neulateinischen Epos keine Liebe?“, S. 347.

99 Vgl. Schaffenrath, „Narrative Structures“.

100 Vgl. Rohmer, „Das epische Projekt“, S. 340–346.

- Maciej Kazimierz Sarbiewski, [...] *Poemata omnia* [...], hg. von Thomas Wall, Altdorf 1892.
- Maciej Kazimierz Sarbiewski, *O poezji doskonałej, czyli Wergiliusz i Homer (De perfecta poesi, sive Vergilius et Homer)*, hg. von Marian Plezia / Stanisław Skimina, Breslau 1954.
- Maciej Kazimierz Sarbiewski, *Praecepta poetica (Wykłady poetyki)*, hg. von Stanisław Skimina, Breslau / Krakau 1973.
- Maciej Kazimierz Sarbiewski, *Lyrica quibus accesserunt Iter Romanum et Lechiados fragmentum / Liryki oraz Droga rzymska i fragment Lechiady*, hg. u. übers. von Tadeusz Karyłowski / Mirosław Korolko / Jan Okoń, Warschau 1980.
- Iulius Caesar Scaliger, *Poetices libri septem / Sieben Bücher über die Dichtkunst*, hg. von Luc Deitz, Bd. 2: Buch 3, Kap. 1–94, Stuttgart / Bad Cannstatt 1994.
- Nathaniel Sotvell, *Bibliotheca scriptorum Societatis Iesu* [...], Rom: Jakob Anton de Lazaris Varesius, 1676.

Forschungsliteratur

- Janina Abramowska, „*Eneida* czytana przez Macieja Kazimierza Sarbiewskiego“, in: *Pamiętnik Literacki* 72,3 (1981), S. 3–38.
- Christoph Augustynowicz, „Die Union von Brest“, in: Bahlcke u. a. (Hg.), *Religiöse Erinnerungsorte*, S. 897–904.
- Joachim Bahlcke u.a. (Hg.), *Religiöse Erinnerungsorte in Ostmitteleuropa. Konstitution und Konkurrenz im nationen- und epochenübergreifenden Zugriff*, [Berlin] 2013.
- Dmytro Blażejovskij, *Byzantine Kyivan Rite Students in Pontifical Colleges, and in Seminaries, Universities and Institutes of Central and Western Europe (1576–1983)*, Rom 1984.
- Agnieszka Borysowska, *Jezuicki vates Marianus. Konterfekt osobowy i literacki Alberta Inesa (1619–1658)*, Warschau 2010.
- Ludwig Braun, „Warum gibt es im neulateinischen Epos keine Liebe?“, in: *Listy filologicke / Folia philologica* 137,3/4 (2014), S. 339–348.
- Ludwig Braun, „Über den Wandel epischer Bauformen im lateinischen Epos der Neuzeit“, in: *Hyperboreus* 16–17 (2010–2011), S. 479–492.
- Peter Burschel, *Sterben und Unsterblichkeit. Zur Kultur des Martyriums in der frühen Neuzeit*, München 2004.
- Agnieszka Czechowicz, „O alegorii naturalnej w dawnej teorii poezji heroicznej“, in: *Teksty Drugie* 151,1 (2015), S. 253–272.
- Peter Davidson, *The universal Baroque*, Manchester 2018.
- Simon Ditchfield, „Tridentine worship and the cult of saints“, in: Ronnie Po-Chia Hsia (Hg.), *The Cambridge History of Christianity. Volume 6: Reform and Expansion 1550–1660*, Cambridge 2007, S. 201–224.

- Simon Ditchfield, *Liturgy, Sanctity and History in Tridentine Italy: Pietro Maria Campi and the Preservation of the Particular*, Cambridge 1995.
- A. Fediuk, „Il poema *Josaphatis* di G. Isakowicz, OSBM“, in: *Analecta Ordinis Sancti Basilii Magni* 6 [12] (1967), S. 184–200.
- John Flood, *Poets Laureate in the Holy Roman Empire. A Bio-bibliographical Handbook*, 4 Bde, Berlin 2006.
- Romuald Gustaw, *Hagiografia Polska. Słownik bio-bibliograficzny*, 2 Bde, Posen u.a. 1971.
- Jason Harris, „Catholicism“, in: Sarah Knight / Stefan Tilg (Hg.), *The Oxford Handbook of Neo-Latin*, New York 2015, S. 313–328.
- Kerstin S. Jobst / Stefan Rohdewald, „Josafat Kuncevyč“, in: Bahlcke u.a. (Hg.), *Religiöse Erinnerungsorte*, S. 726–735.
- Brigitte Kappl, *Die Poetik des Aristoteles in der Dichtungstheorie des Cinquecento*, Berlin / New York 2006.
- Ina Kažuro, „Bazilijonų vienuolijos ryšiai su Vilniaus universitetu“, in: *Lietuvos istorijos studijos* 42 (2018), S. 29–47.
- Jerzy Kochanowicz, *Kształcenie młodzieży w kolegiach jezuickich Rzeczypospolitej Obojga Narodów*, Breslau 2021.
- Jacek Kwosek, „Doskonała poezja jako wizja człowieka doskonałego. Epopeja w ujęciu Macieja Kazimierza Sarbiewskiego“, in: *Tom jubileuszowy poświęcony pracy twórczej i organizacyjnej Profesora Jana Malickiego w siedemdziesiątą rocznicę Jego urodzin*, Kattowitz 2018, S. 101–113.
- Jacek Kwosek, „Wizja bohatera doskonałego w *De perfecta poesi* Macieja Kazimierza Sarbiewskiego“, in: Teresa Banaś-Korniak / Jan Malicki (Hg.), *Staropolskie teksty i konteksty. Tom 7: pomiędzy uczonością a dydaktyzmem*, Kattowitz 2014, S. 57–70.
- Henryk Litwin, „Katalog alumnów seminarium papieskiego w Wilnie 1582–1798 (Część I: Wstęp, wykaz skrótów, spis źródeł, Katalog alumnów 1–500)“, in: *Przegląd Wschodni* 8,4 (2003), S. 925–976.
- Maria Łukasiewicz-Chantry, „Only a poet never lies ... ‘Maciej Kazimierz Sarbiewski’s Thoughts on the Privilege of Poets‘“, in: Barbara Bokus / Ewa Kosowska (Hg.), *Prawda i fałsz w nauce i sztuce*, Warschau 2020, S. 62–69.
- Ryszard Łużny, *Pisarze kręgu Akademii Kijowsko-Mohylańskiej a literatura polska. Z dziejów związków kulturalnych polsko-wschodniostowiańskich XVII–XVIII w.*, Krakau 1966.
- Jan Malicki, „Alegorie. Glosa do architektoniki traktatu Macieja Kazimierza Sarbiewskiego *De perfecta poesi*“, in: Ders. / Piotr Wilczek (Hg.), *Jesuitica. Kolokwium naukowe z okazji 400. rocznicy urodzin Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*, Kattowitz 1997, S. 19–35.
- Jan Malicki, *Mity narodowe. Lechiada*, Breslau u. a. 1982.
- Gesine Manuwald, „Fürstenlob und Dichterwettstreit: Zu Sarbiewskis Maecenas-Figur Papst Urban VIII.“, in: Schäfer (Hg.), *Sarbiewski*, S. 21–38.

- Barbara Milewska-Ważbińska, „From theory to practice in epic poetry: Maciej Kazimierz Sarbiewski and his *perfecta poesis*“, in: *Humanistica* 14 [N. S. 8], 1–2 (2019), S. 99–104.
- Barbara Milewska-Ważbińska, „The Literary Heritage of Jesuits of the Polish-Lithuanian Commonwealth“, in: *Journal of Jesuit Studies* 5 (2018), S. 421–440.
- Živilė Nedzinskaitė, *Tepaliks kiekvienas šlovę po savęs ...: Motiejaus Kazimiero Sarbiewiaus poetikos ir poezijos recepcija XVII–XVIII amžiaus LDK jėzuitų edukacijos sistemoje*, Vilnius 2011.
- Bernard Olejniczak / Joanna Pietrowicz, *Inwentarz rękopisów Biblioteki Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk (sygn. 1–1950)*, Warschau 2008.
- Ernst Rohmer, *Das epische Projekt. Poetik und Funktion des carmen heroicum in der deutschen Literatur des 17. Jahrhunderts*, Heidelberg 1998.
- Camilla Russell, „Early Modern Martyrdom and the Society of Jesus in the Sixteenth and Seventeenth Centuries“, in: Leonard Cohen (Hg.), *Narratives and Representations of Suffering, Failure, and Martyrdom. Early Modern Catholicism Confronting the Adversities of History*, Lisbon 2020, S. 67–99.
- Patryk M. Ryczkowski, „*Consortia palmae*. Die referentielle Inszenierung der Aufnahme des Johannes von Nepomuk in den Heiligenkreis in der *Nepomuceneis* von Matteo Eudocio Persico“, in: Ramona Hocker / Werner Telesko (Hg.), *Johannes von Nepomuk. Kult – Künste – Kommunikation*, Wien 2023, S. 171–189.
- Patryk M. Ryczkowski, „Like a Phoenix into the Ashes. Christological and Jesuit Profile of Uniata Martyrdom in Andrzej Młodzianowski's Emblematic *vita* (1675) of Josaphat Kuntsevych (1580–1623)“, in: Elisa Frei / Eleona Rai (Hg.), *Profiling Saints. Images of Modern Sanctity in a Global World*, Göttingen 2023, S. 347–372.
- Patryk M. Ryczkowski, „A Farmer Who Does Not Want to Be a Poet: The Motif of *recusatio* in the Compositional Structure of Sarbiewski's Ode IV 4“, in: Ałła Brzozowska / Mariusz Plago (Hg.), *Ars recusandi. Odmowa jako zabieg literacki w tekstach greckich i łacińskich od starożytności do końca XVIII wieku*, Warschau 2022, S. 159–174.
- Patryk M. Ryczkowski, „*Caelestis Hierusalem Cives*. The Role and Function of the Latin Hagiographic Epic in Early Modern Saint-Making: An Introduction to a New Research Project“, in: *Neulateinisches Jahrbuch* 23 (2021), S. 292–299.
- Eckhart Schäfer (Hg.), *Sarbiewski. Der polnische Horaz*, Tübingen 2006.
- Eckhart Schäfer, „Vorwort“, in: Ders. (Hg.), *Sarbiewski*, S. 7–8.
- Florian Schaffenrath, „Narrative Structures in Neo-Latin Epic: 16th–19th Century“, in: Christiane Reitz / Simone Finkmann (Hg.), *Structures of Epic Poetry. Volume III: Continuity*, Berlin / Boston 2019, S. 301–329.
- Florian Schaffenrath, „Unedierte lateinische Jesuitenepik aus dem Fondo Gesuitico der Biblioteca Nazionale Centrale di Roma“, in: *Neulateinisches Jahrbuch* 9 (2007), S. 328–342.

- Giovanna Siedina, *Horace in the Kyiv Mohylanian Poetics (17th–First Half of the 18th Century): Poetic Theory, Metrics, Lyric Poetry*, Firenz 2017.
- Stanisław Skimina, „Przedmowa“, in: Plezia / Skimina (Hg.), *Sarbiewski, O poezji doskonałej*, S. XXXIII–LVII.
- Barbara Skinner, *The Western Front of the Eastern Church. Uniate and Orthodox Conflict in 18th-century Poland, Ukraine, Belarus, and Russia*, DeKalb 2009.
- Josaphat Skruten, „Рукописний збірник о. П. Шиманського про св. Йосафата (Докінченне)“, in: *Analecta Ordinis Sancti Basilii Magni* 1 (1924), S. 604–627.
- Carlos Sommervogel, *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus [...]*, Bd. 8, Brüssel / Paris 1896.
- Jerzy Starnawski, *Korespondencja Macieja Kazimierza Sarbiewskiego ze Stanisławem Łubińskim*, Warschau 1986.
- Krystyna Stawecka, *Maciej Kazimierz Sarbiewski. Prozaik i poeta*, Lublin 1989.
- Krystyna Stawecka, „Sacrum w teorii i praktyce M. K. Sarbiewskiego“, in: *Roczniki Humanistyczne* 28, 1 (1980), S. 193–205.
- Krystyna Stawecka, „Proza łacińska Sarbiewskiego jako wyraz łamania się tendencji renesansowej i barokowej (Uwagi wstępne)“, in: *Meander* 28 (1973), S. 448–464.
- Ludwika Szczerbicka-Ślęk, *W kręgu Klio i Kalliope. Staropolska epika historyczna*, Breslau u. a., S. 1978.
- Eugenija Ulčinaité, „Motiejaus Kazimiero Sarbievijaus *Lechiada*: imitacijos šaltiniai ir epinė tradicija“, in: *Literatūra* 47,3 (2005), S. 1–11.
- Piotr Urbański, „Cultural and National Identity in Jesuit Neo-Latin Poetry in Poland in the Seventeenth Century. The Case of Sarbiewski“, in: Giovanna Siedina (Hg.), *Latinitas in the Polish Crown and the Grand Duchy of Lithuania. Its Impact on the Development of Identities*, Firenz 2014, S. 81–96.
- Athanasius G. Welykyj (Hg.), *S. Iosaphat hieromartyr. Documenta Romana beatificationis et canonizationis. Vol. I (1623–1628)*, Rom 1952.
- Hermann Wiegand, „Späte Jesuitenpoetik: Die *Idea Poeseos* von Franz Neumayr SJ (1697–1765)“, in: Beate Hintzen/ Roswitha Simons (Hg.), *Norm und Poesie. Zur expliziten und impliziten Poetik in der lateinischen Literatur der Frühen Neuzeit*, Berlin / Boston 2013, S. 111–124.
- Jolanta Wiendlocha, „*Ad divam Elisabetham*. Maciej Kazimierz Sarbiewski, Urban VIII. und die Brevierreform“, in: Schäfer (Hg.), *Sarbiewski*, S. 9–19.
- Alexander Winkler, „Pietro Angeli da Barga's *Syrias* (1582–91) and Contemporary Debates over Epic Poetry“, in: Ders. / Florian Schaffenrath (Hg.), *Neo-Latin and the Vernaculars. Bilingual Interactions in the Early Modern Period*, Leiden / Boston 2019, S. 212–231.
- Monika Woźniak, „*Lechiada* Macieja Kazimierza Sarbiewskiego jako epepeja (na tle poetyki staropolskiej)“, <http://www.staropolska.pl/barok/opracowania/Lechiada.html> [zuletzt aufgerufen: 11. Juni 2023].

„Me glacies potiore flamma letalis urit“

Spuren des Petrarkismus in der geistlichen Dichtung Jakob Baldes SJ (1604–1668)?

Katharina Kagerer

Abstract

In the research literature on the baroque poet Jakob Balde SJ (1604–1668), it is sometimes argued that his religious poetry was influenced by Petrarchism, especially the so-called spiritual Petrarchism. In this paper, I would like to ask whether this classification stands up to scrutiny looking at concrete textual examples taken from his *Urania victrix*, *Jephthas* and *Lyrice*.

Keywords

Balde, religious poetry, Petrarchism

Der Jesuit Jakob Balde, einer der bedeutendsten lateinischen Barockdichter des deutschen Sprachraums,¹ veröffentlichte 1663 unter dem Titel *Urania victrix* den ersten Teil einer Sammlung aus allegorischen Briefelegien, in denen die fünf Sinne vergeblich versuchen, die keusche Seele Urania zu betören.² Balde verfasste noch einen zweiten Teil dieses Werks, dessen Erscheinen jedoch von der jesuitischen Ordenszensur verhindert wurde. Innerhalb des

* Der vorliegende Beitrag, der auf einem Vortrag auf der Tagung „Glacie circumdatus uror – der neulateinische Petrarkismus“ (Bonn 2019) beruht, hat aufgrund einer Verkettung unglücklicher Umstände nicht in den zugehörigen Tagungsband „Gelehrte Liebesnöte – Lateinischer Petrarkismus der Frühen Neuzeit“ (Berlin / Boston 2022) Aufnahme gefunden. Beate Hintzen hat mir die Möglichkeit gegeben, den Beitrag stattdessen an dieser Stelle zu veröffentlichen.

1 Zu Balde allgemein Stroh, „Balde, Jakob“, mit Verweis auf die ältere Literatur. Bibliographie unter <https://stroh.userweb.mwn.de/balde-bib.html> (27.1.2025).

2 Balde arbeitete offenbar mehrere Jahre an dem Werk. Das Fertigstellungsdatum ist umstritten; vgl. Balde, *Urania victrix* hg. von Claren u. a., „Einleitung“, S. XI; Stroh, „Plan und Zufall“, S. 237f.

Ordens erregte die zu freizügige Erotik des Werks Anstoß, und Balde scheint zum Gespött geworden zu sein, wenn man einer Stelle aus seiner Satire *Crisis* (1557)³ Glauben schenken darf. In dieser Schrift lässt Balde verschiedene Kritiker seiner Werke zu Wort kommen. Im 31. Kapitel unterhalten sich zwei von ihnen über die *Urania victrix*:⁴

„ain tu,
Scribet adhuc molles Elegos tuus ille Petrarca!“
„Sic equidem ajebat.“ „Sed qui pote?“ „viderit ipse.
Non sum sollicitus, pro quo et⁵ tam sollicitus tu.“
„Ast olli metuo“, subridens intulit hirquis
Obliquum tortis. „Satyrarum Scriptor amarus
Idem sit lepidus tenerorum lusor amorum?
Terra prius stellas, sylvas feret igneus aether.
[...]"

„Sag mal, will dein Petrarca [= Balde] immer noch erotische Elegien schreiben?“
„So sagte er in der Tat.“ „Aber wie kann das sein?“ „Er mag selbst sehen. Ich mache mir keine Sorgen um den, um den du so besorgt bist.“ „Aber ich fürchte um ihn“, sagte er mit verdrehten Augenwinkeln. „Sollte denn wohl ein bitterer Satirenschreiber gleichzeitig ein unterhaltsamer Dichter zarter Liebeslieder sein? Eher wird die Erde Sterne tragen, der feurige Äther Wälder. [...]"

Balde also ein neuer Petrarca? Wenn auch in allegorischer Form, in der allein Liebeslyrik in geistlicher Dichtung möglich ist, also im Modus eines geistlichen Petrarkismus? In der Balde-Forschung sind einige – eher beiläufige – Äußerungen hauptsächlich germanistischer Forscher anzutreffen, die der Dichtung des Jesuiten petrarkistische Züge attestieren, meist aber ohne sich auf konkrete Textstellen zu beziehen:⁶ In seinem Beitrag zur Petrarca-Rezeption bei Balde schreibt Wilhelm Kühlmann, Balde nehme am geistlichen Petrarkismus, verbunden mit einer Hohelied-Rezeption, „nur in seiner Marienlyrik und in seinem [...] Spätwerk, der *Urania Victrix* [...], anteil“.⁷ Und in der von Kühlmann zusammen mit Lutz Claren, Wolfgang Schibel, Robert Seidel und Hermann Wiegand herausgegebenen Teiledition der *Urania victrix* heißt es im Kommentar zu einer Stelle, an der Laura erwähnt wird, recht allgemein: „Die Darstellung der Geliebten aus Petrarca's Sonettsammlung Canzoniere [...] liefert

3 Die Datierung ergibt sich aus dem Argumentum zu Kap. 41; Balde, Op. Poet. Omn. 4, S. 545 in Verbindung mit V. 1–4 des Kapitels 41 (ebd., S. 543).

4 Balde, Op. Poet. Omn. 4, S. 538.

5 Möglicherweise ist „&“ an dieser Stelle ein Druckfehler für „es“ (Hinweis von Fidel Rädle †).

6 Eine Ausnahme bildet Eickmeyer in seiner Untersuchung der *Juditha Holofernes triumphatrix* (dazu unten S. 317f.).

7 Kühlmann, „Schlaglichter“, S. 161.

in einigen Gedichten des zweiten Teils bereits Anhaltspunkte für die Übertragung des weltlich-höfischen auf den sogenannten ‚christlichen Petrarkismus‘, wo der werbende Liebhaber durch die menschliche Seele, die Geliebte durch Jesus ersetzt wird.“⁸ Bereits Gerhart Hoffmeister rückte in seinem 1973 erschienenen Buch *Petrarkistische Lyrik* Balde zusammen mit dem polnischen Jesuiten Kasimir Sarbiewski in die Nähe des geistlichen Petrarkismus,⁹ während Richard Newald in seinem Handbuchkapitel noch schrieb, es sei „selbstverständlich“, dass „für Petrarkismus und Anacreontik in Baldes Dichtung kein Platz“ sei.¹⁰ Angesichts dieser unvereinbaren Positionen stellt sich die Frage, ob es möglich und sinnvoll ist, bestimmte Phänomene in Baldes geistlicher Dichtung als Einflüsse des Petrarkismus zu werten, oder ob sie durch den Verweis auf das Hohelied, die Mystik oder die antike Liebeslegie hinreichend erklärt werden. Aufgrund der Berührungspunkte von Petrarkismus und barocker *argutia*,¹¹ der man Baldes Dichtung durchaus zurechnen kann, und der Bedeutung des Petrarkismus als poetisches Produktionsmuster im Barockzeitalter ist eine Beeinflussung Baldes durch petrarkistische Elemente nicht von vornherein ausgeschlossen. Im Folgenden sollen ausgewählte Textbeispiele aus Baldes Werken einen etwas differenzierteren Blick auf die Frage nach petrarkistischen Einflüssen in seiner geistlichen Dichtung ermöglichen.

Petrarkismus ist selbstverständlich nicht mit direkter Petrarca-Rezeption gleichzusetzen. Von einer Vertrautheit Baldes mit Petrarcas *Canzoniere* finden sich, soweit ich es überblicke, keine Spuren, aber ob Balde den *Canzoniere* aus eigener Lektüre kannte, ist nicht entscheidend. Dass Balde wusste, dass Petrarcas Geliebte den Namen Laura trägt – was aber vermutlich Allgemeingut war –, geht aus mehreren Stellen seines Werks hervor,¹² unter anderem aus der *Expeditio polemico-poetica*, Baldes prosimetrischem Spätwerk aus dem Jahr 1664. Hierbei handelt es sich um eine der wenigen expliziten Äußerungen Baldes zu Petrarca.¹³ Nur kurz sei die Handlung des Texts zusammengefasst:

8 Balde, *Urania victrix* 2003, S. 364.

9 Hoffmeister, *Petrarkistische Lyrik*, S. 76f. Vgl. auch eine Äußerung bei Pittrof: „Gerade bei den Autoren, die als Vertreter eines geistlichen Petrarkismus gelten, finden sich wiederholt Zeugnisse solchen kontrafazierenden Schreibens. Balde etwa [...]“ (Pittrof, „Geistlicher Petrarkismus“, S. 259).

10 Newald, *Literatur*, S. 253f

11 Vgl. Hintzen, „Das ‚eiskalte Feuer‘“, S. 86–89.

12 Vgl. Balde, *Urania victrix* 2,5, Kap. 5 (2003, S. 186): Laura wird zusammen mit Cynthia, Lalage, Corinna etc. genannt.

13 Eine weitere explizite Bezugnahme auf Petrarca findet sich im fünften Buch von Baldes *Silvae* (1643). Die 18. Ode richtet sich an einen gewissen Carolinus Astius, der zu heiraten beabsichtigt. Er preist die Vorzüge seiner Braut, doch Petrarca als „Brautführer“, „Paranymphus“, widerlegt jede einzelne Äußerung. Vorbild für Baldes Ode ist, wie Eckard

Die neulateinischen Dichter unter der Ägide Petrarcas planen, die Burg der Ignorantia zu erobern, bringen aber nichts zustande, bis Fracastoro den rettenden Einfall hat, die antiken Dichter aus der Unterwelt zu holen. Unter der Führung Vergils gelingt schließlich die Eroberung der Burg, auch wenn die Ignorantia letztlich durch den Schornstein entweicht. Die Quintessenz der *Expositio polemico-poetica* ist also, dass die humanistische Dichtung der Neuzeit auf eine Renaissance der antiken Literatur angewiesen ist.¹⁴ Bevor die neuzeitlichen Autoren die Hinzuziehung der antiken Autoren beschließen, war Petrarca der unangefochtene Anführer des Heers der neuzeitlichen Dichter mit der Begründung, dass er sowohl lateinisch als auch in der Volkssprache gedichtet habe, also mit jeder Kampftechnik vertraut sei. Freilich macht auch Petrarca keine besonders glückliche Figur in dem Feldzug gegen die Ignorantia: Er sitzt in seinem Feldherrnzelt und schreibt an seine Freunde Briefe über den Fortgang des Feldzugs, als plötzlich eine Kugel einschlägt, die sein Tintenfass umwirft, den apollinischen Dreifuß als Symbol der dichterischen Inspiration beschädigt und ein Gemälde der Laura zerfetzt:¹⁵ „Ipsius quoque FRANC. PETRARCHAE *tentorio*, dum epistolas ad amicos de successu hujus expeditionis scriberet, incidit globus, post atramentarium eversum, partem cortinae & effigiem Laurae discerpens“. Dieses Ereignis gibt den Ausschlag dafür, dass die antiken Dichter zu Hilfe geholt werden müssen. Man kann die Stelle kaum anders verstehen, als dass Balde nicht viel von Petrarcas Liebesdichtung hält.¹⁶ In seiner autobiographischen Schrift *Interpretatio Somnii* hält Balde sie für zu frivol; Petrarcas Lorbeer – zu beachten ist das verbreitete Wortspiel mit *laurus* und *Laura* – sei „non pudica satis“ und komme deshalb als Baum für die „asketische“ Muse nicht infrage.¹⁷ Liebesdichtung steht also im Widerspruch

Lefèvre gezeigt hat, der 65. Dialog des ersten Buchs von Petrarca *De remediis utriusque fortunae*. Wie bei Balde lobt der eine Dialogpartner die Vorzüge seiner Ehefrau, während der andere sie schlecht macht. Dieses antipetrarkistische Spiel ist also eine Erfindung Petrarcas selbst. Vgl. Lefèvre, „Ehesatire“; Kühlmann, „Schlaglichter“, S. 161–166.

14 Stroh, „Plan und Zufall“, S. 242.

15 Balde, *Expositio polemico-poetica*, Kap. 11 (S. 104).

16 Vgl. Kühlmann, „Schlaglichter“, S. 161: „Petrarca hatte Lauras Bildnis in seinem Feldherrnzelt stehen, für Jesuiten wie Balde ein Problem. Wird das Gemälde deshalb von einer Kugel zerfetzt, freilich einem Geschoß der Barbaren?“

17 Balde, *Interpretatio somnii*, p. 117 (S. 332f.): „*Juniperi ramum &c.* Cur hunc Thaliae suae assignet Auctor, nondum capimus. An lauri supra mentio iam facta est, hinc propterea non iteranda? An quia Iuniperus, eodem uiriditatis priuilegio, perennat, quo Laurus, maluit quasi Asceticam Musam, à profanorum Poëtarum decantata arbore, praesertim non pudica satis Francisci Petrarcae Lauro abstractam, sanctiori germine condecorare?“ (Einen Wacholderzweig usw. Warum der Autor ihn seiner Thalia zuweist, ist mir noch nicht klar. Oder – der Lorbeer fand bereits oben Erwähnung – darf diese Erwähnung deswegen

zu seinem asketischen Lebensideal. Hierbei gewinnt man – wie auch bereits bei der eingangs zitierten Stelle aus der Satire *Crisis* – den Eindruck, dass Balde den Namen Petrarca gewissermaßen als Synonym für Liebesdichtung ganz allgemein verwendet, ohne überhaupt auf konkrete Charakteristika von Petrarca's volkssprachigem Werk Bezug zu nehmen.

Die genannten Texte führen aber in der Frage, ob bei Balde Spuren eines geistlichen Petrarkismus anzutreffen sind, nicht weiter. Den Begriff des geistlichen Petrarkismus hat 1966, also erst nach Newald, Manfred Windfuhr in die Literaturwissenschaft eingeführt. Er verstand darunter eine Übertragung des „weltliche[n] Liebessystem[s] auf den geistlichen Bereich“ durch „Kontrafaktur“.¹⁸ Das heißt, anstelle von Liebhaber und Geliebter wird von der Seele in ihrer Liebe zu Gott bzw. Christus gesprochen; auch Maria kommt als Objekt der Sehnsucht in Frage. Die Leidenschaften der liebenden Seele werden ähnlich oxymorisch beschrieben wie in der petrarkistisch beeinflussten Liebesdichtung, die Schönheit des oder der Angebeteten wird in ähnlichen Bildern und arguten Formulierungen gepriesen. Windfuhrs Konzept hat sich in der Literaturwissenschaft etabliert, doch hat in jüngerer Zeit insbesondere der Germanist Thomas Pittrof in einem Aufsatz über Friedrich Spees *Trutznachtigall* eine kritische Reflexion gefordert: Pittrof gibt zu bedenken, dass

einerseits die begriffliche Prägnanz der Formel doch wohl erheblich größer ist als die literaturästhetische Spezifik der darunter befaßten [sic] Stilphänomene, und daß sie andererseits den konzeptionellen Besonderheiten und poetologischen Eigentraditionen religiöser Poesie zu wenig Rechnung trägt: Von einem geistlichen Petrarkismus im Sinn eines ‚Liebessystems‘ (Windfuhr) jedenfalls wird man kaum sprechen dürfen.¹⁹

Die typisch petrarkistische Konstellation eines Liebhabers, der von seiner abweisenden und unerreichbaren Geliebten nicht erhört wird, steht im Widerspruch zur christlichen Vorstellung von der Liebe Gottes bzw. Christi zu den Menschen.²⁰ Insbesondere bei Baldes *Urania victrix*, auf die in der Forschung vorrangig verwiesen wurde, wenn es um die Frage nach Elementen des Petrarkismus bei Balde ging, lässt sich das Konzept eines unerreichbaren

hier nicht wiederholt werden? Oder wollte er, weil der Wacholder ebenso wie der Lorbeer den Vorzug des immergrünen Laubs genießt, gewissermaßen die asketische Muse lieber von dem Baum, der von weltlichen Dichtern abgesungen wurde, insbesondere von dem nicht ausreichend keuschen Lorbeer des Francesco Petrarca abrücken lassen und mit einem heiligeren Gewächs schmücken?)

18 Windfuhr, *Barocke Bildlichkeit*, S. 228.

19 Pittrof, „Geistlicher Petrarkismus“, S. 258.

20 Vgl. Pittrof, „Geistlicher Petrarkismus“, S. 272.

geliebten Christus für die Interpretation nicht nutzbar machen. Bei einer genaueren Prüfung des erhaltenen Teils von Baldes *Urania* zeigt sich, dass die Stellen, an denen sie ihre Sehnsucht nach Christus zum Ausdruck bringt, zum einen rar sind²¹ und dass zum anderen zu ihrer Erklärung der Rückbezug auf antike, biblische und mystische Traditionen ausreicht. Insbesondere auf die Brautmystik Bernhards von Clairvaux nimmt Balde in der Isagoge zur *Urania* selbst explizit Bezug und druckt unter anderem Auszüge aus dessen Predigten zum Hohelied ab.²² Textstellen, an denen Urania ihrer Sehnsucht nach Christus Ausdruck verleiht, finden sich häufig am Anfang oder Ende eines Briefs, beispielsweise am Ende des vierten Briefs des ersten Buchs, wo sie Christus in mystischer Diktion als ihren Bräutigam („sponsus“) bezeichnet.²³ Im letzten Brief des fünften Buchs weist Urania das Werben eines Soldaten unter Verweis auf ihre Liebe zu Christus zurück und bedient sich dabei einer teils aus Ovid, vor allem aber aus dem Hohelied entlehnten Diktion:²⁴

5. Me tenet alter Hymen, castissima dixerat Agnes.
 Cur ego non repetam? me tenet alter Hymen.²⁵
*Cujus vir matri nescitur,*²⁶ *Foemina Patri:*
 Bis genitum Numen, Virgine natus homo.
 5 *Ille meis gemmas pretiosas auribus, ille*
*Sidereum circum colla monile dedit.*²⁷
Hujus in amplexu niveo castissima Virgo,
*Tactu candidior fio recente nive.*²⁸
 Plura petis? quanquam formam non nosse mereris:

-
- 21 Offenbar sollte Uranias Liebe zu Christus Thema vor allem des zweiten Teils sein, wie Balde in der Isagoge ausführt: „Pars II. Uraniae Victricis saltem à sensuum periculoso jugo jam utcunque liberae, sacros amores refert: pios item gemitus et suspiria ad coelestem Sponsum, per elegias deducta.“ „Der zweite Teil berichtet über die heilige Liebe der siegreichen Urania, nachdem sie jetzt wenigstens vom gefährlichen Joch der Sinne soweit möglich befreit ist; ebenso über ihr frommes Klagen und Seufzen nach ihrem himmlischen Bräutigam, das in Elegien dargestellt ist.“ (Balde, *Urania victrix* 2003, S. 16).
- 22 Insbesondere Balde, *Urania victrix* hg. von Claren u. a., S. 20 u. 22.
- 23 Balde, *Urania victrix* 1,4, Kap. 15 (hg. von Claren u. a., S. 100); vgl. ebd. 1,6, Kap. 12f. (hg. von Claren u. a., S. 130); 3,2, Kap. 9 (Balde, *Urania victrix* 1663, S. 161); 4,6, Kap. 9 (ebd. S. 248); 5,2, Kap. 3 (ebd., S. 263); 5,4, Kap. 1 (ebd., S. 282).
- 24 Balde, *Urania victrix* 1663, 5,6, Kap. 5, S. 311f.
- 25 Vgl. Jacobus a Voragine, *Legenda aurea*, Kap. 24: „jam ab alio amatore praeventa sum“.
- 26 Vgl. Vulg. Luc. 1,34: „quomodo fiet istud quoniam virum non cognosco“.
- 27 Vgl. Ovid, *Metamorphosen* 10,264: „dat digitis gemmas, dat longa monilia collo“.
- 28 Vgl. Ovid, *Metamorphosen* 13,789: „candidior folio nivei, Galatea, ligustri“; Vulg. thren. 4,7: „candidiores nazarei eius nive nitidiores lacte rubicundiores ebore antiquo sapphyro pulchriores“. Vgl. auch ein Responsorium zum Fest Mariä Verkündigung: „Candidior nive nitidior lacte rubicundior ebore antiquo pulchrior sapphiro“ (<https://cantus.uwaterloo.ca/chant/296475> [27.1.2025]).

- 10 Illius effigiem degener hostis habe.
*Dilectus meus est, qui Candidus et Rubicundus*²⁹
 Lilia purpureis miscuit alba rosis,³⁰
 Fulget, et ex vivo *caput* altum germinat *auro*.
Sunt Elatis similes sunt violisque *comae*.
- 15 Quo *corvus* tenebris plumarum lucet in ipsis:³¹
 Illo caesaries uncta colore nitet.
 Quae *sedet ad rivos* satur hausti lactis, *aquarum*:³²
 Sicut ab *areolis* spirat *aroma* satis.
 Cujus labra mihi gratas redolentia guttas,
 20 *Myrrham distillant*: primaque myrrha fluit.³³
Tornataeque manus hyacintho divite *plena*:
Venter ebur:³⁴ circùm plurima gemma viret.
Par Cedro Libani species: sectasque columnas
Fortia de Pario marmore crura putes.³⁵
- 25 Suavè fragrat guttur; loquiturque suavia valde:
 O desiderijs unica meta meis.

„Ich gehöre einem anderen Hochzeitstgott“, hatte die überaus keusche Agnes gesagt. Warum sollte ich das nicht wiederholen? „Ich gehöre einem anderen Hochzeitstgott.“ Dessen Mutter keinen Mann kennt, dessen Vater keine Frau kennt: die zweifach gezeugte Gottheit, ein Mensch, von einer Jungfrau geboren. [5] Er schmückte meine Ohren mit kostbaren Edelsteinen, er legte ein Sternenhalsband um meinen Hals. In seiner makellosen Umarmung werde ich, die vollkommen keusche Jungfrau, durch seine Berührung weißer als frisch gefallener Schnee. Du willst noch mehr? Obwohl du es nicht verdienst, sein Aussehen zu kennen: [10] Hier, du unwürdiger Feind, hast du sein Aussehen: Der ist mein Geliebter, der, weiß und rot, weiße Lilien mit purpurroten Rosen vermengte. Er strahlt, und aus lebendigem Gold sprießt sein hohes Haupt hervor. Seine Haare ähneln den Dattelpalmen und den Veilchen. [15] In der Farbe, in der der Rabe in der Dunkelheit seines Gefieders strahlt, glänzt sein gesalbes Haar. Die, die an den Ufern des Wassers sitzt, satt von der getrunkenen Milch [...] Wie von

29 Vgl. Vulg. Cant. 5,10: „dilectus meus candidus et rubicundus“.

30 Vgl. Vergil, *Aeneis* 12,68f.: „mixta rubent ubi lilia multa / alba rosa“.

31 Vgl. Vulg. Cant. 5,11: „comae eius sicut elatae palmarum nigrae quasi corvus“.

32 Vgl. Vulg. Cant. 5,12: „oculi eius sicut columbae super rivulos aquarum quae lacte sunt lotae et resident iuxta fluenta plenissima“. Der Verdacht liegt nahe, dass nach Vers 17 ein Pentameter und ein Hexameter ausgefallen sind. Das Relativpronomen „Quae“ kann sich angesichts der deutlichen Hohelied-Parallelen in dem gesamten Textabschnitt nur auf die Taube beziehen, die nicht genannt wird, ebenso wenig wie die Augen, mit denen sie verglichen wird; das gleiche gilt für die Wangen (vgl. die folgende Anm.).

33 Vgl. Vulg. Cant. 5,13: „genae illius sicut areolae aromatum consitae a pigmentariis labia eius lilia distillantia murrum primam“.

34 Vgl. Vulg. Cant. 5,14: „manus illius tornatiles aureae plenae hyacinthis venter eius eburneus distinctus sapphyris“.

35 Vgl. Vulg. Cant. 5,15: „crura illius columnae marmoreae quae fundatae sunt super bases aureas species eius ut Libani electus ut cedri“.

bepflanzten Beeten duftet das Gewürz. Seine Lippen, die von süßen Tröpfchen duften, [20] lassen mir Myrrhe herabträufeln, und als erstes fließt die Myrrhe. Und die gedrechselten Hände sind voll von reicher Hyazinthe. Sein Bauch ist wie Elfenbein; ringsherum blüht zahlreicher Edelstein. Sein Aussehen gleicht der Zeder des Libanon. Man möchte meinen, seine starken Schenkel seien Säulen, aus parischem Marmor herausgehauen. [25] Angenehm duftet seine Kehle; und er spricht sehr Angenehmes. Oh einziges Ziel meiner Sehnsüchte.

Balde selbst hat, wenn er sich in der eingangs zitierten Passage aus der *Crisis* selbstironisch in Bezug auf die *Urania victrix* als einen Petrarca bezeichnet, wohl vor allem das (erfolglose) Liebeswerben der Sinne und ihrer Vertreter um Urania im Blick. In der Tat ist ja vorstellbar, dass Balde Elemente des Petrarkismus im Sinne eines rhetorischen Inventars verwendet, unabhängig vom Konzept des sogenannten geistlichen Petrarkismus. Beispielhaft sei eine Partie aus dem fünften Brief des fünften, dem Tastsinn gewidmeten Buchs herausgegriffen, in der ein Feldherr sein Liebesverlangen beschreibt:³⁶

Vror. Habes animi conscia signa mei.³⁷
 Uror: ut in stipulam subitus cūm decidit ignis:³⁸
 Et furit in segetes fax agitata Noto.³⁹
 Ut siquis tinctas ardente bitumine tedas
 Immittat silvis: conflagrat omne nemus.
 Omnia tentavi, coepto ut desistere vellem:
 sed nimiūm facies est violenta tibi.⁴⁰
 Annuis⁴¹ optanti: subsidet fortè favilla:
 Plura, negans, flammae das alimenta meae.⁴²
 6. Quae tales oculos, castigatumque capillum,
 Purpureasque genas altera Chloris habet?
 Aurorae digiti; cervix erecta Dianae:
 Docta tibi toto pectore Pallas inest.
 Ipsa mari surgens si posthabeatur amatae:
 Iudicio veniam det Citherea meo.

36 Balde, *Urania victrix*, 5,5, Kap. 5f. (1663, S. 299f.).

37 Vgl. Ovid, *Heroides* 16,10: „uror habes animi nuntia verba mei“.

38 Vgl. Ovid, *Metamorphosen* 1,492–495 über den in Liebe zu Daphne entbrannten Phoebus: „utque leves stipulae demptis adolentur aristas [...] sic deus in flammas abiit“.

39 Vgl. Ovid, *Heroides* 15,9f.: „Uror ut indomitis ignem exercentibus Euris / fertilis accensis messibus ardet ager“.

40 Vgl. Ovid, *Amores* 2,17,7: „facie violenta Corinna est“.

41 Dass die Geliebte dem Liebhaber zunicke, ist ein üblicher Topos der römischen Liebeselegie.

42 Vgl. Ovid, *Metamorphosen* 3,395 zur Vorstellung, dass die Liebesglut des nicht erhörten Liebhabers durch eine Zurückweisung durch die Geliebte noch gesteigert wird. Ähnlich Ovid, *Amores* 2,19,1–24; *Ars* 3,579f. u. 597f.

Ich brenne. Du siehst die entsprechenden äußeren Anzeichen meines Gemütszustands. Ich brenne, so wie wenn ein plötzlicher Funke ins Stroh fällt und eine Fackel im Getreidefeld wütet, wenn sie vom Südwind angefacht wird. So wie wenn jemand mit brennendem Pech getränkte Fackeln an einen Wald legt und der gesamte Wald in Flammen aufgeht. Ich habe alles versucht, um von meinem Vorhaben ablassen zu wollen, aber dein Anblick ist zu mächtig. Wenn du meinem Wunsch entsprichst, legt sich die Asche vielleicht: Wenn du mir das verweigerst, gibst du meiner Flamme noch mehr Nahrung. 6. Welche zweite Chloris hat solche Augen, so gebändigtes Haar, so purpurne Wangen? Du hast die Finger der Aurora, den aufrechten Nacken der Diana. Die gelehrte Pallas füllt deinen Geist aus. Falls die dem Meer entstiegene Venus selbst meiner Geliebten hintangesetzt werden sollte, dürfte sie mein Urteil akzeptieren.

Vorbild hierfür war vor allem die antike Liebesepic, insbesondere Ovid, dessen *Heroides* auch das formale Vorbild für die *Urania victrix* abgeben.

Stärker an Elemente des Petrarkismus erinnern, wie Jost Eickmeyer darlegt,⁴³ einige Stellen in Baldes Epyllion *Juditha Holofernes triumphatrix*, einem Frühwerk aus seiner Zeit als Lehrer am Münchner Jesuitenkolleg. Der aus 277 Hexametern bestehende Text beruht auf der biblischen Erzählung des Buchs Judith, wobei die Handlung bei Balde vor allem auf das Begehren des Holofernes konzentriert ist. Ausgelöst wird es durch Judiths Blicke, ihre mächtigste Waffe (Verse 27, 37, 148–151, 234). Die intensive Wirkung der Augen ist ein prominentes Motiv der petrarkistischen Dichtung, allerdings nicht exklusiv: Das Motiv begegnet beispielsweise schon in Ovids Brief des Acontius an Cydippe (her. 20,57f.). Auch in der mittelalterlichen Dichtung bereits vor Petrarca bildet der Blickkontakt den ersten Schritt von vier oder fünf *gradus amoris*.⁴⁴ Der für den Petrarkismus typische Vergleich der Augen mit den Sternen,⁴⁵ wie er auch in Baldes *Juditha* wiederkehrt (V. 234 „astris“), lässt sich in die römische Dichtung zurückverfolgen, wo die Vokabel „sidus“ metaphorisch für das Auge stehen kann.⁴⁶ Eickmeyer stellt weiter fest:

Auch wird Judiths Gestalt in der Art eines petrarkistischen Frauenlobs zergliedert: Haaren, Haupt, Stirn, Schultern und Hals werden allerdings keine ausgesuchten Kostbarkeiten zu hyperbolischem Preis der Schönheit zugeordnet, sondern Orte und Zurüstungen des Kriegshandwerks, während ihre Gewänder

43 Eickmeyer, *Heroidenbrief*, S. 603–611. Der Text der *Juditha* in: Balde, Op. Poet. Omn. 3, S. 287–294.

44 Vgl. Friedman, „Gradus Amoris“.

45 Eickmeyer, *Heroidenbrief*, S. 605: „Judiths ‚Augensterne‘ (V. 234), ihre brennenden Blicke, die honigsüßen Geschosse aus ihrem Köcher, all diese Bilder entstammen dem hyperbolischen Schönheitspreis des Petrarkismus“. Die Vorstellung, dass Liebespfeile mit Honig bestrichen werden (durch Aphrodite), begegnet auch bereits bei Anakreon (28,5f.).

46 Vgl. Ovid, *Metamorphosen* 3,420: „geminum, sua lumina, sidus“.

die Funktion von Rüstung und Feldmantel übernehmen. [...] Deutliche Variationen des petrarkistischen Diskurses nimmt Balde vor, indem er nicht auf die etablierte Metaphorik der Pfeile als Augen⁴⁷ zurückgreift (obgleich er sie an einer späteren Stelle des Epos doch nutzt), sondern sie zu Kundschaftern auf dem Feldzug erklärt (V. 37/38).⁴⁸

Petrarkismus in seiner charakteristischen Form ist in Baldes *Juditha* also nicht anzutreffen. Hinzu kommt, dass beispielsweise eine Beschreibung des oder der Geliebten Körperteil für Körperteil keineswegs auf den Petrarkismus beschränkt ist, sondern prominent vor allem im Hohelied auftritt.⁴⁹ Im Mittelalter wurde diese Art der *descriptio puellae* auch schon vor Petrarca in den Poetiken gelehrt.⁵⁰

Eine weitere Textpassage, die an den Petrarkismus denken lässt, findet sich in Baldes Tragödie *Jephtias*. Balde hatte dieses Stück zunächst 1637 als Schuldrama aufgeführt; der Text ist, abgesehen von der Perioche, nicht überliefert. Erhalten ist jedoch eine ausführlichere Fassung von 1654. Die Handlung basiert auf dem alttestamentlichen Buch *Richter*: Der Feldherr Jephthe hatte Gott versprochen, nach einem Sieg über die Ammoniter das zu opfern, was ihm nach seiner Rückkehr aus dem Feldzug als erstes entgegenkommt – dies ist ausgerechnet seine Tochter. In Baldes Fassung des Dramas von 1654 hat die Tochter, die hier Jephtias bzw. Menulema heißt, einen Liebhaber namens Ariphanasso. Sein Liebeswerben wird in der sechsten Szene des zweiten Akts vorgeführt.⁵¹ Eingeschaltet in die Szene sind die vier Abschnitte eines Liebeslieds in verschiedenen Versmaßen, in dem Ariphanasso seine Geliebte in einer langen parallelen Reihung von Komparativen preist. Gedanken und Formulierungen aus dem Hohelied sowie von Ovid und Sarbiewski lassen sich darin nachweisen:⁵²

47 Sic. Gemeint vermutlich: „Augen als Pfeile“.

48 Eickmeyer, *Heroidenbrief*, S. 610.

49 Vulg. Cant. 4,1–5 und 5,10–16.

50 Vgl. z.B. Galfrid von Vinsauf, *Poetria nova* 562–599. Vgl. Gerbrandy, „Frons tua“, S. 301–304.

51 Balde, *Jephtias*, S. 58f. Zu der Szene Bauer, „Apathie“, S. 462f.; Führer, *Studien*, S. 125f.; vgl. auch S. 144f. Stroh, „Balde auf der Bühne“, S. 306–308; vgl. auch S. 281, Anm. 111.

52 Balde, *Jephtias*, Ausschnitte aus Szene 2,6 (S. 58f.), hier mit einer durchgehenden Verszählung versehen. Parallelen zum Hohelied sind unterstrichen, Parallelen zu Ovid kursiv gesetzt, Parallelen zu Kasimir Sarbiewskis Ode *Lyrice* 4,25 (Sarbiewski, *Lyrice*, S. 182–184; vgl. unten S. 323f.) durch Fettdruck hervorgehoben. Das Schema des Schönheitspreises mithilfe von Komparativen ist auch im Hohelied anzutreffen (Vulg. Cant. 1,1 u. 4,10; vgl. Führer, *Studien*, S. 145f., Anm. 96).

- Virgo turture⁵³ castior.
 Agni vellere *mollior*.
 Cygni⁵⁴ voce suauior.
 Euro flante **serenior**.⁵⁵
 5 Vnda stante quietior.
 Vultu Solis amoenior.
 Cypri palmite largior
 Toto vere fragrantior.
 Saturni pretiosior aeuo.
 [...]
- 10 NYmp^ha recenti mitior **oleo**.⁵⁶
 Nondum *presso lacte*⁵⁷ nitidior.
 Matutino blandior ortu.
 Hermi rutilo **clarior auro**.⁵⁸
 Dentis eburni⁵⁹ *laeuior*⁶⁰ vsu.
 15 Stemm^{ate} palmae rector al^{tae}.⁶¹ 15
 Optabilior lenibus auris.
Engaddinis⁶² dulcior vuis.
 Pleno segetum ditior agro.
 Densa nemorum *gratior umbra*.⁶³
 20 Multiplici formosior⁶⁴ **ostro**.
 [...]
- THesauris Arabum Virgo beator:
 Texto chrysolythis torque decentior:
 Pictâ mille modis Iride **pulcrior**.⁶⁵
 Illimis speculi luce venustior:
 25 Aurorae tenera fronte modestior:
 Dilecto Veneri sidere carior:
 Magnetis valida dote potentior:
 [...]
- STellis **fulgidior**⁶⁶ Virgo micantibus:

53 Vgl. Vulg. Cant. 1,9 und 2,12.

54 Vgl. Ovid, *Metamorphosen* 13,796: „mollior et cycni plumis“.

55 Vgl. Sarbiewski, *Lyrica* 4,25,6.

56 Vgl. Vulg. Cant. 1,2.

57 Vgl. Ovid, *Metamorphosen* 13,796: „mollior [...] et lacte coacto“.

58 Vgl. Sarbiewski, *Lyrica* 4,25,2: „auro fulgidior“ und 4,25,5: „clarior Hespero“.

59 Vgl. Vulg. Cant. 5,14 u. 7,4 (Adjektiv „eburneus“).

60 Vgl. Ovid, *Metamorphosen* 13,792.

61 Vgl. Vulg. Cant. 7,7: „statura tua adsimilata est palmae“.

62 Vgl. Vulg. Cant. 1,14; Sarbiewski, *Lyrica* 4,25,40.

63 Vgl. Ovid, *Metamorphosen* 13,793: „aestiva gratior umbra“; Sarbiewski, *Lyrica* 4,25,3.

64 Vgl. Vulg. Cant. 1,4 u. 2,10.

65 Vgl. Sarbiewski, *Lyrica* 4,25,1: „Virgo sidereis pulchrior ignibus“.

66 Vgl. Sarbiewski, *Lyrica* 4,25,2: „auro fulgidior“.

- Nimborum vacuo **purior**⁶⁷ aethere:
 30 Viui **lucidior**⁶⁸ fontis origine:
 Intactâ pedibus **candidior niue**.⁶⁹
 Intactâ manibus **splendidior rosâ**.⁷⁰
 Frondoso platani laetior ambitu:
 Lauri virgineis **floridior** comis:
 35 Excelsis **Libani** nobilior **cedris**.⁷¹
 Pensilibus conspectior **hortis**.⁷²

Jungfrau, keuscher als die Turteltaube, weicher als ein Lammfell, angenehmer als Schwanengesang, heiterer als der wehende Südwind, [5] ruhiger als eine stehende Welle, schöner als das Antlitz der Sonne, ausladender als ein kyprischer Palmzweig, duftender als der ganze Frühling, kostbarer als das saturnische Zeitalter. [...] [10] Jungfrau, milder als frisches Öl, glänzender als Milch, die noch nicht zum Käse geworden ist, schmeichelnder als der Sonnenaufgang, leuchtender als das rötliche Gold des Hermus, glatter als der benutzte Elfenbeinzahn, [15] aufrechter als der Stamm einer hohen Palme, erwünschter als die linden Lüfte, süßer als die Trauben des Engaddi, üppiger als der von Getreide bestandene Acker, willkommener als der dichte Schatten der Wälder, [20] prächtiger als vielfacher Purpur. [...] Jungfrau, glückseliger als die Schätze der Araber, hübscher als eine Halskette, in die Chrysolithe hineingeschlungen sind, schöner als der in tausenderlei Weise gefärbte Regenbogen, liebreizender als die Reflexion eines reinen Spiegels, [25] bescheidener als das zarte Antlitz der Morgenröte, teurer als der geliebte Abendstern, mächtiger als die starke Kraft eines Magneten. [...] Jungfrau, glänzender als die funkelnden Sterne, reiner als der wolkenlose Äther, [30] klarer als ein lebendiger Quellursprung, weißer als Schnee, der noch unberührt ist von Füßen, glänzender als eine Rose, die noch nicht von Händen berührt wurde, üppiger als die Krone einer laubreichen Platane, blühender als das jungfräuliche Laub des Lorbeers, [35] edler als die emporragenden Zedern des Libanon, ansehnlicher als die hängenden Gärten.

Balde treibt die hyperbolische Reihung auf die Spitze und führt den Schönheitspreis damit auch ein Stück weit ad absurdum.⁷³ Es stellt sich die Frage,

67 Vgl. Sarbiewski, *Lyrice*, 4,25,8: „niue purior“.

68 Vgl. Ovid, *Metamorphosen* 13,795: „lucidior glacie“; Sarbiewski, *Lyrice* 4,25,2: „lucidior vitro“.

69 Vgl. oben Anm. 28 sowie Sarbiewski, *Lyrice* 4,25,4: „candidior rosâ“ und 4,25,8: „niue purior“.

70 Vgl. Ovid, *Metamorphosen* 13,791: „splendidior vitro“; Sarbiewski, *Lyrice* 4,25,4: „candidior rosa“ und 4,25,6: „lunâ splendidior“.

71 Vgl. Vulg. Cant. 3,9; 4,14; 5,15.

72 Vgl. Ovid, *Metamorphosen* 13,790: „floridior pratis“ und 13,797: „formosior horto“.

73 Vgl. Stroh, „Balde auf der Bühne“, S. 306f.: Aripphanasso macht „eine recht fragwürdige Figur. Jedenfalls singt er [...] ein dichterisch sehr klägliches Liebeslied in mehreren Strophen, die zwar dem Metrum nach verschieden, vom Inhalt her aber alle gleich monoton und albern sind.“ Ähnlich Bauer, „Apathie“, S. 462.

ob die Passage noch ernst zu nehmen oder als Parodie petrarkistischer Liebesdichtung zu verstehen ist.⁷⁴ Der „laurus“ im drittletzten Vers, der sich als Anspielung auf Ovids Daphne, aber auch auf Petrarca's Laura lesen lässt, darf nicht fehlen, während der Dichter dann aber mit den Libanonzedern auf das Hohelied umschwenkt.

Eine der antiken Inspirationsquellen für die Partie ist, worauf Wilfried Stroh hingewiesen hat, das Lied des plumpen Kyklopen Polyphem auf die von ihm angebetete Galatea aus Ovids *Metamorphosen*,⁷⁵ auch dies ein intertextuelles Signal, dass Ariphanassos pathetische Reihung nicht ganz ohne Ironie ist. Letztlich kommt Ariphanasso zu der Einsicht, dass sein Lied keinen Nutzen habe und er stattdessen kriegerische Heldentaten vollbringen müsse, indem er wie ein mittelalterlicher Ritter seiner Dame zuliebe auf aventure geht.⁷⁶

Das Liebeslied des Ariphanasso hat, worauf bereits Barbara Bauer am Rande hingewiesen hat, innerhalb der *Jephtias* ein formales Pendant in der Schlusszene, als Menulemas Tod beklagt wird.⁷⁷ Ariphanasso beschreibt all diejenigen, die nicht über Menulemas tragisches Schicksal weinen, erneut mit einer über vierzig Verse langen Reihe von Komparativen, diesmal in Hexametern. Nur die ersten beiden Strophen seien hier zitiert:⁷⁸

Qui parcit lacrymis Menulema immanè peremptâ.

*Saevior*⁷⁹ est trimam frangente leone iuencam.

Matris inexperto lambentis turpior *vrso*:⁸⁰

Horridior⁸¹ setis apri currentis in hastam:

5 Pantherae maculis vulpisque dolosior astu.

Iracundior in psyllum⁸² surgente cerasta:⁸³

74 Führer hingegen sieht kein komisches Element in der Komparativreihung (Führer, *Studien*, S. 146, Anm. 96). Sie verweist auf Parallelen in Jacob Pontanus' *Florida* (*Floridorum libri octo*, Ingolstadt 1602, Buch 5, v. a. Gedicht 2 und 3) und Maximilian Sandaeus (*Maria gemma mystica*, Mainz 1631, fol. 5^r–6^r), wo jedoch die Komparative sehr viel sparsamer eingesetzt werden (vgl. auch Büse, *Marienbild*, S. 101). Führer sieht das Lied Ariphanassos in der Tradition der Marienmystik und der mariologischen Hohelied-Exegese: Führer, *Studien*, S. 144–147; vgl. dies.: „Abrahams und Jephthes Menschenopfer“, S. 675.

75 Ovid, *Metamorphosen* 13,789–807. Dazu Stroh, „Balde auf der Bühne“, S. 307, Anm. 208.

76 Balde, *Jephtias*, S. 59f.

77 Bauer, „Apathie“, S. 472, Anm. 61.

78 Balde, *Jephtias*, Auszüge aus Szene 5:5, S. 152–156, hier S. 152f., hier mit einer durchgehenden Verszählung versehen.

79 Vgl. Ovid, *Metamorphosen* 13,798 und Sarbiewski, *Lyrice* 4,25,50.

80 Vgl. Ovid, *Metamorphosen* 13,803 und Sarbiewski, *Lyrice* 4,25,51.

81 Vgl. Sarbiewski, *Lyrice* 4,25,54.

82 Den Psyllern, einem libyischen Volksstamm, wurde nachgesagt, dass sie Schlangenbisse durch Zauberkraft heilen konnten.

83 Vgl. Sarbiewski, *Lyrice* 4,25,52.

- Nequior alta lupis ad ovilia stantibus albis:
 Zelotypi in campis furiosior impete tauri:
 Deterior rictu voces simulantis hyenae:
 10 Dirior et barris subiecto sanguine viso:
 Faedior ad Scyllae latrantibus inguina monstis:
 Irrequietior infami rabidaque Charybdi.
 Flete Galadinae Menulemam flete puellae.
 [...]
 Qui super hoc Fato nulla pietate mouetur,
 15 **Durior**⁸⁴ est armis Siculâ fornace recoctis:
Surdior et **scopulis**,⁸⁵ pulsoque ad littora ponto:
 Formidabilior vibrati fulminis alâ.
 Tetrior imbrifera de nube cadentibus haedis:⁸⁶
 Eiaculante procul **saxa impacatio**⁸⁷ Aetna:
 20 Grandinis **asperior**⁸⁸ sternente mapalia nimbo.
 Frigidior Bruma, verna **inconstantior aura**:⁸⁹
 Trudente antiquam glaciem **violentior**⁹⁰ Hebro.
 Cùm furit Orion, maris inclementior aestu:
 Acrior hyberno stridentis flammine [sic] Cauri.
 25 Omnibus Aeolij turbis insanior antri.
 Flete Galadinae Menulemam flete puellae.
 [...]

Wer angesichts von Menulemas grausamem Tod die Tränen zurückhalten kann, ist brutaler als ein Löwe, der eine dreijährige Kuh reißt, hässlicher als ein Bärenjunges, das noch nicht die leckende Zunge der Mutter erfahren hat, abstoßender als die Borsten des Ebers, der in eine Lanze rennt, [5] tückischer als der fleckige Panther und der listige Fuchs, wütender als die Schlange, die sich gegen einen Psyller aufrichtet, schlimmer als die weißen Wölfe, die an den hohen Schafhürden stehen, rasender als der Ansturm des eifersüchtigen Stiers auf den Feldern, schlimmer als der Schlund der die Stimmen nachahmenden Hyäne und [10] schrecklicher als die Elefanten, wenn sie Blut unter sich gesehen haben, scheußlicher als die Ungeheuer, die an den Schamteilen der Scylla bel-len, rastloser als die berüchtigte und wütende Charybdis. Weint um Menulema, ihr Mädchen von Galaad, weint. [...] Wer sich durch dieses Schicksal nicht von Mitlied rühren lässt, [15] ist härter als die Waffen, die in der sizilischen Schmiede umgeschmolzen wurden und empfindungsloser als die Klippen, wenn das Meer an die Küste brandet, furchterregender als der Arm, der einen Blitz schleudert, hässlicher als die Ziegenböcke, die mit der regenbringenden Wolke untergehen,

84 Vgl. Sarbiewski, *Lyrica* 4,25,53.

85 Vgl. Ovid, *Metamorphosen* 13,801: „immobilior scopulis“; Sarbiewski, *Lyrica* 4,25,54.

86 Zwei Sterne im Sternbild Fuhrmann, bei deren Untergang Unwetter drohe (vgl. Brink, „haedus“, in: *ThLL* 6,3, Sp. 2488–2490, hier Bed. B2a).

87 Vgl. Sarbiewski, *Lyrica* 4,25,54 sowie ebd., Vers 51.

88 Vgl. Ovid, *Metamorphosen* 13,803: „asperior tribulis“; Sarbiewski, *Lyrica* 4,25,50.

89 Vgl. Sarbiewski, *Lyrica* 4,25,55.

90 Vgl. Ovid, *Metamorphosen* 13,801: „violentior amne“.

unerbittlicher als der Ätna, der Steinbrocken weit ausspeit, [20] rauer als eine Hagelwolke, die die Hütten zerstört, kälter als die Winterkälte, unbeständiger als die Frühlingsluft, gewaltiger als der Hebrus, der altes Eis wegdrängt, schonungsloser als die Meeresbrandung, wenn der Orion wütet, schneidender als das Wehen des pfeifenden Nordwestwinds im Winter, [25] entfesselter als die ganze Bande aus der Höhle des Aeolus. Weint um Menulema, ihr Mädchen von Galaad, weint. [...]

Diese Zweiteilung aus positiven und negativen Vergleichen begegnet auch beim erwähnten Lied des Polyphem aus Ovids *Metamorphosen*, auf den in Vers 46 des Liedes explizit verwiesen wird („Polyphemo immanior ipso“). Die direkte Anregung für Ariphanassos Lieder gab Balde aber offenkundig die Ode *Dialogus Pueri Jesu et Virginis Matris* aus den *Lyrice* von Kasimir Sarbiewski (lyr. 4,25), die er häufiger in seinen Gedichten verarbeitet hat.⁹¹ Sarbiewski wiederum verweist im Untertitel auf das Hohelied als Vorbild.⁹² In Sarbiewskis Ode sprechen strophenweise abwechselnd Jesus und Maria und preisen sich gegenseitig. Die von Balde nachgeahmten komparativischen Formulierungen beschränken sich hier auf die ersten beiden und die letzten beiden Strophen.⁹³

Puer.
 VIRGO sidereis pulchrior ignibus,
 Auro fulgidior, lucidior vitro,
 Rubro gratior ostro,
 Albâ candidior rosâ.

Virgo.
 5 IESV purpureo clarior Hespero,
 Lunâ splendidior, Sole serenior,
 Vernis gratior aruis,
 Hibernâ niue purior.

[...]

Puer.
 Qui te non amat,⁹⁴ est barbarior⁹⁵ feris,

91 Ebenfalls hiervon beeinflusst sind die Gedichte *Lyrice* 4,13 (Balde, *Lyrice*, S. 220–222; dazu unten S. 326f.) sowie *Silvae* 2, Eklogen 2 und 3 (Balde, *Silvae*, S. 41–45); dazu Schäfer, *Deutscher Horaz*, S. 126, Anm. 85. Dass auch die beiden besprochenen Textstellen in der *Jephtias* von Sarbiewski beeinflusst sind, scheint in der bisherigen Balde-Forschung keine Beachtung gefunden zu haben.

92 Sarbiewski, *Lyrice* 4,25: „Dialogus pueri Iesu et virginis matris. Carmen votivum. Ex Cantici Cantico. I. IV. V. VI. & VII. Cap.“ („Dialog des Jesusknaben und seiner jungfräulichen Mutter. Votivgedicht. Aus dem Hohelied, Kap. 1, 4, 5, 6 u. 7“). Vgl. dazu Łukaszewicz-Chantry, „Le pétrarquisme“, S. 367f.

93 Sarbiewski, *Lyrice* 4,25,1–8.49–56.

94 Vgl. Balde, *Jephtias*, Szene 5,5, S. 156: „Qui, Menulema, tuam vel nunc quoque non amat Vmbram“.

95 Vgl. Balde, *Jephtias*, Szene 5,5, S. 156: „Barbarior populo, quem sanguis pascit equinus“.

- 50 **Pardis asperior, tygride saeuior,**
Impacatior vrsis,
Iracundior anguibus.
 Virgo.
Qui te non amat, est marmore durior,
Saxis horridior, surdior aequore,
 55 **Inconstantior auris,**
Immansuetior⁹⁶ ignibus.

Der Knabe: „Jungfrau, schöner als das Funkeln der Sterne, glänzender als Gold, strahlender als Glas, lieblicher als roter Purpur, weißer als eine weiße Rose.“ [5] Die Jungfrau: „Jesu, heller als der purpurne Abendstern, schimmernder als der Mond, heiterer als die Sonne, willkommener als die Fluren im Frühling, reiner als der Schnee im Winter.“ [...] Der Knabe: „Wer dich nicht liebt, ist grausamer als die wilden Tiere, [50] rauer als die Panther, wilder als der Tiger, unbändiger als die Bären, wütender als die Schlangen.“ Die Jungfrau: „Wer dich nicht liebt, ist härter als Marmor, abweisender als die Felsen, gefühlloser als das Meer, [55] unbeständiger als die Lüfte, ungezügelter als das Feuer.“

Balde verwendet große Teile des Wortmaterials von Sarbiewski – hier durch Fettdruck kenntlich gemacht – und übernimmt auch einige der Vergleiche, etwa mit dem Sternenhimmel⁹⁷ oder mit dem Schnee.⁹⁸ Deutlich ist Baldes Bemühen, in der sich über viele Verse erstreckenden Aneinanderreihung immer neuer, auch entlegener und fremd anmutender Vergleiche, Sarbiewski, aber auch Ovid zu überbieten. Balde beginnt das Preisgedicht wie Sarbiewski emphatisch mit dem Wort „virgo“. Insbesondere aber benutzt Balde die letzten beiden Strophen von Sarbiewskis Ode, um daraus sein Klagelied auf den Tod Menulemas zu entwickeln. Im letzten Teil des Klagelieds, der mit den Worten „Qui, Menulema, tuam vel nunc quoque non amat Vmbram“ (V. 41) eingeleitet ist, ist der Anklang an Sarbiewski (V. 49 u. 53) deutlich sichtbar. Die Topoi, die sonst die hartherzige Geliebte charakterisieren, werden in Sarbiewskis Ode, wie Leonard Forster gezeigt hat, umfunktioniert und auf die Seelen übertragen, die nicht in der Lage sind, Jesus und seine Mutter Maria zu lieben;⁹⁹ bei Balde dienen sie zur Charakterisierung der Menschen, die die Opferung Menulemas kalt lässt.

Am Ende der Tragödie wird Ariphanassos Liebe sublimiert: Er entsagt jeder weiteren irdischen Liebesbeziehung und hofft auf eine Wiedervereinigung mit Menulema im Himmel. Freilich haben wir es bei Ariphanassos Liebe zu

96 Vgl. Balde, *Jephtias*, Szene 5,5, S. 155: „Depascente putres cancro immansuetior artus“.

97 Bei Balde in Vers 28 des ersten Lieds, bei Sarbiewski in Vers 1.

98 Bei Balde in Vers 31 des ersten Lieds, bei Sarbiewski in Vers 8.

99 Forster, *Petrarkismus und Neulatein*, S. 182f.

Menulema von Anfang an nur auf der wörtlichen Handlungsebene des Dramas mit weltlicher Liebe zu tun.¹⁰⁰ Die Opferung von Jephthes Tochter ist typologisch auf den Opfertod Christi zu deuten, wie Balde selbst in der Vorrede zur Tragödie ausführt. Ihr Name Menulema ist ein Anagramm für Emanuel,¹⁰¹ d. h. Christus, den sie präfiguriert.¹⁰² Dasselbe gilt für den Namen Ariphanasso, der sich anagrammatisch zu „Pharaonissa“ („Pharaotochter“) umstellen lässt.¹⁰³ Eine Tochter des Pharaos heiratete Salomo, der der Überlieferung zufolge das Hohelied aus diesem Anlass gedichtet haben soll.¹⁰⁴ Auf das Hohelied verweisen tatsächlich mehrere konkrete Stellen in Ariphanassos Liebeslied, etwa die Weintrauben des Engaddi in Vers 17, das Getreide in Vers 18 oder die Libanonzedern¹⁰⁵ im vorletzten Vers, wenn auch der Hohelied-Bezug bei Balde gegenüber der Ode von Sarbiewski insgesamt abgeschwächt ist und stattdessen die beiden Lieder einen stärker antik-mythologischen Anstrich erhalten.¹⁰⁶

Die Auslegungstradition des Hohelieds bereits seit der christlichen Antike und dann nach Bernhard von Clairvaux sieht in dem Text eine Allegorie der Liebe zwischen Christus und der Kirche oder der Seele des Menschen,¹⁰⁷ Ariphanasso steht somit – in durchaus paradoxer Weise – für die menschliche Seele als Liebespartnerin Christi, präfiguriert in Menulema.¹⁰⁸ Es liegt also die für den von Windfuhr postulierten geistlichen Petrarkismus typische Konstellation vor. Hebt man Ariphanassos Liebeslied auf die typologische Ebene, kann man ihm seine Ernsthaftigkeit nicht mehr absprechen, auch wenn Balde auf der Ebene des Litteralsinns mit einer petrarkistisch geprägten Art des Dichtens sein Spiel treibt und sie ein Stück weit ironisiert.

Die genannte Ode Sarbiewkis hat Balde, wie bereits angedeutet, mehrmals in seinen lyrischen Gedichten verarbeitet, unter anderem in der als

100 Vgl. Führer, *Studien*, S. 140–150.

101 Balde, *Jephtias, Prolusiones*, S. 14; vgl. Stroh, „Balde auf der Bühne“, S. 278.

102 Vgl. Michel, „Darstellung der Affekte“, S. 248; Bauer, „Apathie“, S. 461f.; Stroh, „Balde auf der Bühne“, 274–278; Bremer, „Bibel und Tragödie“, S. 309–311.

103 Vgl. Valentin, *Le théâtre des Jésuites*, S. 793; Führer, „Abrahams und Jephthes Menschenopfer“, S. 675.

104 Stroh, *Balde auf der Bühne*, S. 279.

105 Vgl. Vulg. Cant. 1,13; 7,2; 5,15.

106 Im ersten Lied Vers 9 (Saturn), 39 (Leierspiel des Amphion), 41 (Orpheus), im zweiten Vers 11 (Scylla), 12 (Charybdis), 15 („armis Siculâ fornace recoctis“), 31 (Lethe), 39 (Styx), 42 (Faun), 44 (Mäander), 46 (Triton und Polyphem).

107 Vgl. Michel, „Darstellung der Affekte“, S. 248; Stroh, „Balde auf der Bühne“, S. 279f.

108 Stroh, „Balde auf der Bühne“, S. 279f.; Bauer, „Apathie“, S. 466. Ariphanasso übernimmt quasi die Rolle der „Braut“.

Bildbeschreibung angelegten 13. Ode des vierten Buchs seiner *Lyrica*.¹⁰⁹ Balde bezieht sich auf ein Altarblatt des Malers Christoph Schwartz¹¹⁰ im Münchner Jesuitenkolleg. Die Bildbeschreibung von Maria und dem Kind ist auf zwei Sprecherrollen verteilt, den „Auctor“, jeweils mit „A“ gekennzeichnet, und einen gewissen Michael Anguilla, mit „M“ gekennzeichnet. In petrarkistischer Manier werden einzelne Körperteile in präziöser Art beschrieben, zum Beispiel Gesicht und Haar:¹¹¹

- 25 A MATRIS caesariem carbasus integit:
 Frons augusta patet. Teutonicam genae
 Potauere pruinam,
 Ostrum quam bene diluit.
 M At crispata riget FILIOLI coma,
 30 Et sol in facie ridet eburnea.
 Malis lilia vernant:
 Et flammæ acuunt rosae.
 A Pondus non tetrici dulce supercili,
 Arcum supra oculos flectit ianthinum:
 35 Et quàm pupula vibrat,
 Miti lux oleo nitet.
 M Huius luminibus lacte madentibus
 Blandus fulgor inest, vuaque gemmea:
 Quam permiscuit igni
 40 Electri teretis liquor.

Der Autor: „Das Haar der Mutter bedeckt ein Tuch aus Batist, ihr erhabenes Antlitz ist offen sichtbar. Ihre Wangen haben deutschen Schnee aufgenommen, den Purpur auf glückliche Weise hat schmelzen lassen.“ Michael: „Doch das lockige Haar des Knaben strotzt, [35] und in seinem elfenbeinfarbenen Gesicht leuchtet die Sonne, auf den Wangen blühen Lilien, und Rosen lassen das Feuer glühen.“ Der Autor: „Das süße Gewicht der nicht grimmigen Augenbraue rundet den violetten Bogen über den Augen, [35] und das Licht, das das Auge aufblitzen lässt, hat einen milden Glanz wie Öl.“ Michael: „In seinen milchig feuchten Augen ist schmeichelnder Glanz und eine edelsteingleiche Traube, [40] die die Klarheit von geschliffenem Bernstein mit Feuer vermischt.“

Was diese Ode angeht, so kann man von einer Rezeption petrarkistischen Beschreibungsinventars sprechen, allerdings dominiert wohl, abgesehen von Sarbiewskis Vorlagentext, der direkte Einfluss des Hohelieds: Er zeigt sich beim

109 Vgl. oben Anm. 91. Zu dem Gedicht Kranz, „Zu Jacob Baldes Bildgedichten“, S. 310f.

110 Jetzt als Leihgabe der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg (Inv.-Nr. Gm900, <https://objektkatalog.gnm.de/objekt/Gm900> [27.1.2025]).

111 Balde, *Lyrica*, S. 221.

Attribut „eburneus“ in Vers 30,¹¹² bei den Lilien in Vers 31,¹¹³ dem Milchvergleich in Vers 37,¹¹⁴ dem Traubenvergleich in Vers 38¹¹⁵ oder dem wiederholten Attribut „formosus“ in der letzten Strophe (53–56): „Formosi quia sunt, et Puer, et Parens: | An formosa Parens, á nne Puer magis? | Et formosa parens, et | Formosus magis est Puer.“ (Weil sie schön sind, der Knabe und seine Mutter. Oder ist die Mutter schöner, oder der Knabe? Sowohl die Mutter ist schön, als auch der Knabe ist schöner.)¹¹⁶ Die Liebesthematik ist in Baldes Bildbeschreibung ganz zurückgedrängt.

Anders ist dies beim letzten Beispieltext, der Ode *Genovefa, Sancta Virgo Parisiensis. Desiderio videndi in caelo Christi, Mortem, Sponsum suum nominare solita* (*Lyrica* 3,4).¹¹⁷ Der Text ist, so sagt es der Untertitel, als Konsolationsgedicht für einen schwerkranken jungen Mann bestimmt. Nach einer einleitenden Strophe spricht ab Vers 5 die heilige Genoveva von Paris den von ihr sehnsüchtig als Bräutigam erwarteten Tod an, den sie am Ende der Ode in Vers 95 in einer Schlusspointe mit Christus gleichsetzt.

- 5 Atqui moraris MORS mea vita, nec
 Promissa seruas! pronubus, en, Dolor
 Et Morbus ornauere sponsam:
 Serta fragrant, oleoque Lampas
 Vestalis ardet. Non solitis ego
 10 Mollis iuuentae torreo ignibus.
 Me forma Brumae, me pruina,
 Me glacies potiore flamma
 Letalis vrit.

Freilich, du zögerst, Tod, du mein Leben, und hältst deine Versprechen nicht ein! Sieh, als Brautführer haben Schmerz und Krankheit mich zur Braut geschmückt: Die Kränze duften, die vestalische Lampe brennt mit ihrem Öl. [10] Mich versengen nicht die üblichen Feuer der zarten Jugend. Mich verbrennt die Schönheit des Winters, mich verbrennt der Frost, mich verbrennt die Todeskälte mit mächtigerer Flamme.

112 Vgl. Vulg. Cant. 5,14 u. 7,4.

113 Rosen und Lilien gehören einerseits zur Bildsprache der Liebesdichtung seit dem Mittelalter, sind aber andererseits auch typische Attribute der Heiligen und wurden, ausgehend von Cant. 2,1f., zur Christus- und Marienverehrung eingesetzt; vgl. Eicheldinger, Friedrich Spee, S. 322; vgl. Margarete Pfister-Burkhalter, „Lilie“, in: *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, Bd. 3 [1971], Sp. 100–102; Renate Schumacher-Wolfgarten, „Rose“, in: *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, Bd. 3 [1971], Sp. 563–568.

114 Vgl. Vulg. Cant. 5,12.

115 Vgl. Vulg. Cant. 7,7f., dort allerdings auf die Brüste bezogen.

116 Vgl. Vulg. Cant. 1,4 u. 2,10.

117 „Genoveva, die heilige Jungfrau aus Paris, die in ihrer Sehnsucht, Christus im Himmel zu sehen, den Tod als ihren Bräutigam anzusprechen pflegt.“ (Balde, *Lyrica*, S. 131–134). Zu dem Gedicht Wentzclaff-Eggebert, *Deutsche Mystik*, S. 196–200; Baier, „Sainte Geneviève“.

Von Anfang an bezeichnet Geneveva sich als Braut Christi (7) und spricht ihn als ihren „sponsus“ an (15). Ihr Liebesverlangen beschreibt sie im petrarkistischen Oxymoron vom brennenden Eis (9–13). Den als gespensterhaftes Gerippe vorzustellenden Tod nennt sie in Vers 25 – wie bereits Aripphanasso seine Geliebte Menulema – in paradoxer Weise „pulcrior iride“, den Schatten heller als die Sterne. Auch in den letzten beiden Versen dieser Strophe dominieren die Gegensätze:¹¹⁸

- 25 O Larua vernâ pulcrior iride:
 O Vmbra puro sidere clarior!
 O corpus, ô vivum cadauer:
 O tenebrae, mea¹¹⁹ Lux, amicae!

O Gespenst, schöner als der Regenbogen im Frühling, o Schatten, heller als der reine Stern. O Körper, o lebendiger Leichnam, o Dunkelheit, mein Licht, mein Freund!

Geneveva stellt sich den Tod als ihre Hochzeit vor, identifiziert die Hochzeitsfackeln mit den Begräbnisfackeln und spielt in Vers 40 mit dem Gleichklang von „thalami“ und „tumuli“. Der Tod soll zur „nox beata“¹²⁰ werden, zur Hochzeitsnacht:

- O nox beata: ô vltima frigora,
 Primi calores! ô mea funebris,
 Et nuptialis Taeda luce.
 40 O thalami, tumulique nostri.
 Lucente buxo me Solymitides,
 Vacciniis me pingite Gallicae:
 Nigrámque, formosamque Nympham,
 Flammeolis operite fuscis.
 45 Pallent amantes: non ego pallear?

O glückliche Nacht, o endgültige Kälte, Anfang der Wärme. O meine Begräbnis- und Hochzeitsfackel, leuchte. [40] O unser Hochzeitsbett und unser Grab! Schminkt mich, ihr Bewohnerinnen von Jerusalem, mit leuchtendem Gelb, schminkt mich mit Hyazinthen, ihr Französinen: Bedeckt die schwarze und schöne Jungfrau mit dunklen Brautschleiern. [45] Die Liebenden sind blass: Soll ich etwa nicht blass sein?

118 Vgl. zu der Stelle auch Baier, „Sainte Geneviève“, S. 176.

119 In der Druckausgabe von 1643 irrtümlich *meae*.

120 Anspielung auf einen Osternachtshymnus, in dem die Osternacht als „vere beata nox“ gepriesen wird (Baier, „Sainte Geneviève“, S. 173).

Sie wünscht sich, vom Tod wie von einem Pfeil verwundet zu werden. Der Pfeil Amors und der Pfeil des Todes überblenden sich. An ihrem Leiden empfindet Genoveva Lust:

profer arundinem,
Dilecte, figendámque vibra.
Vulneribus patet omne pectus.

85 Quanquam ipse vulgo crederis osseus:
Dicére nobis totus eburneus.
Dicére frondoso celebris
De Libani properasse saltu.
Amemus.¹²¹ vrat mutua februm

90 Vis blanda venas. Me bene languidam
Compone somno. necte myrtum,
Necte tuae violas Puellae:
In valle qualeis Elysia madens
Ferrugo tingit. Iam morimur: bene est.

95 MORTEM fefelli: necte, CHRISTE,
Necte tuae VIOLAE coronam.

Zieh den Pfeil hervor, Geliebter, und schieß ihn ab, um mich zu treffen. Meine ganze Brust steht den Wunden offen. [85] Obwohl du selbst im Allgemeinen für knöchern gehalten wirst, wirst du von mir ganz und gar elfenbeinern genannt. Du sollst vom laubreichen Wald des berühmten Libanon herbeigeeilt sein. Lasst uns lieben! Die schmeichelnde Gewalt des Wechselfiebers soll [90] meine Adern durchglühen. Leg mich, ganz erschlaft, hin zum Schlaf. Flicht einen Myrtenkranz, flicht deinem Mädchen Veilchen, wie sie im elysischen Tal der feuchte Rost färbt. Jetzt sterben wir: Es ist gut. [95] Ich habe den Tod betrogen: Flicht, Christus, deinem Veilchen den Kranz.

Die Bildsprache des Gedichts ist teilweise aus dem Hohelied entlehnt, beispielsweise „nigramque formosamque“ (43), „eburneus“ in (86) oder der Hinweis auf den laubreichen Libanon (87f.). Daneben wird jedoch auch auf die römische Liebeselegie angespielt: „Pallent amantes“ (45) ist eine Kontrafaktur, wie es Thomas Baier genannt hat, von Ovids „palleat omnis amans“ aus der *Ars amatoria*.¹²² Bei Genoveva wird die Blässe des Verliebten mit der Blässe des Toten in eins gesetzt.

Neben biblischen und antiken Einflussfaktoren hat für die Ode jedoch insbesondere die Mystik Pate gestanden; Ziel Genovevas ist eine *unio mystica*

121 Die Aufforderung „amemus“ erinnert an Catulls *Carmen* 5,1: „Vivamus, mea Lesbia, atque amemus“ (Baier, „Sainte Geneviève“, S. 175).

122 Ovid, *Ars* 1,729; Baier, „Sainte Geneviève“, S. 175.

zwischen ihr als Braut und dem Tod bzw. Christus als Bräutigam;¹²³ „Sponse veni“ sagt sie (50).

An dieser Stelle wäre noch auf ein weiteres Werk Baldes hinzuweisen, seine im Jahr 1645 erschienene *Paraphrasis lyrica in Philomelam D(octoris) Bonaventurae*. Balde liefert hier eine Paraphrase des mystischen Textes aus dem 13. Jahrhundert, der heute John Peckham zugeschrieben wird, in verschiedenen lyrischen Versmaßen. Die Nachtigall, die für die christliche Seele steht, betrachtet das Leben und Sterben Jesu, den sie als ihren Geliebten anspricht. Das Werk berührt sich an einigen Punkten mit den bisher präsentierten Gedichten, doch würde es in diesem Rahmen zu weit führen, näher darauf einzugehen. Sowohl der *Philomela* als auch der Genoveva-Ode liegt die Vorstellung zugrunde, dass eine Annäherung und Vereinigung der Seele mit Christus möglich ist, und hierin unterscheidet sich diese geistliche Dichtung von der Grundkonstellation des petrarkistischen Systems, bei dem die Dame unerreichbar bleibt.¹²⁴ Insofern fehlt für einen eigenständigen geistlichen Petrarkismus im Sinne von Manfred Windfuhr die Voraussetzung, Nichtsdestoweniger kann sich die geistliche Dichtung einer petrarkistischen Rhetorik und Bildlichkeit bedienen. Bei Petrarca selbst ist durch sein „sakralisierendes Laura-Lob“¹²⁵ die Übertragbarkeit der erotischen Sprache auf den Bereich der geistlichen Dichtung angelegt. Allerdings sind viele der rhetorischen Verfahren und Elemente der Bildsprache, die im Petrarkismus gehäuft auftreten, für diesen nicht exklusiv.¹²⁶ Und wenn Petrarca selbst in seiner den *Canzoniere* abschließenden Marienkanzone (*Rerum vulgarium fragmenta* 366, V. 47) Maria als „sposa“ bezeichnet, zeigt dies letztlich nur, dass Petrarca auf die gleichen mystischen Traditionen rekurriert wie andere Autoren geistlicher Dichtung auch, und lässt noch nicht den Schluss zu, dass spätere Autoren durch den Petrarkismus beeinflusst sind. Die in der Barockdichtung festzustellende Erotisierung geistlicher Literatur speist sich aus verschiedenen Quellen, und im Fall speziell der neulateinischen Literatur ist die Rezeption der römischen (Liebes-)dichtung in Rechnung zu stellen.¹²⁷ Hinzu kommt bei jesuitischen Autoren der Einfluss der ignatianischen Spiritualität.

Balde spielt mit einer petrarkistisch geprägten Art des Dichtens in seinem Liebeslied des Ariphanasso. Doch es bleibt der Eindruck, dass in Baldes geistlicher Dichtung die anderen Einflussfaktoren wie das Hohelied oder die

123 Vgl. Wentzlaff-Eggebert, *Deutsche Mystik*, S. 196.

124 Vgl. Pittrof, „Geistlicher Petrarkismus“, S. 272.

125 Föcking, „Vergine immaculata“, S. 306.

126 Vgl. Hempfer, „Probleme der Bestimmung des Petrarkismus“, S. 259, 261.

127 Vgl. auch Hintzen / Winkler, „Einleitung“, S. 9.

Mystik – Pittrof spricht in seinem Aufsatz über Spees Trutznachtigall von „geistliche[n] Eigentraditionen“¹²⁸ – höher zu veranschlagen sind.

Primärliteratur

- [Jakob Balde SJ], *Iacobi Balde e Societate Iesu Lyricorum Lib. IV. Epodon Lib. vnus*, München 1943.
- [Jakob Balde SJ], *Iacobi Balde e Societate Iesu Sylvae Lyricae. Editio secunda auctior et emendatior*, Köln 1646.
- [Jakob Balde SJ], *Jacobi Balde e Societate Iesu Jephthas tragoedia*, Amberg 1654.
- [Jakob Balde SJ], *Iacobi Balde e Societate Iesu Urania victrix*, München 1663.
- Jakob Balde SJ, *Urania Victrix – Die Siegreiche Urania. Liber I–II – Erstes und zweites Buch*, hg. von Lutz Claren u. a. Tübingen 2003.
- Jakob Balde SJ, *Opera Poetica Omnia*, 8 Bde., München 1729. Neudruck, hg. und eingeleitet von Wilhelm Kühlmann / Hermann Wiegand, Frankfurt a. M. 1990.
- [Jakob Balde SJ], *Jakob Baldes Expeditio Polemico-Poetica (1664). Eine satirische Verteidigung der lateinischen und neulateinischen Literatur. Einführung, Text, Übersetzung, Kommentar*, hg. von Eckard Lefèvre, Berlin Boston 2017.
- Katharina Kagerer, *Jacob Balde und die bayerische Historiographie unter Kurfürst Maximilian I. Ein Kommentar zur Traum-Ode (Silvae 7,15) und zur Interpretatio Somnii*, München 2014.
- Kasimir Sarbiewski, *Lyricorum libri quattuor*, Antwerpen 1632.

Sekundärliteratur

- Achim Aurnhammer (Hg.), *Francesco Petrarca in Deutschland. Seine Wirkung in Literatur, Kunst und Musik*, Tübingen 2006.
- Thomas Baier, „Sainte Geneviève als Stoikerin (Lyr. 3,4)“, in: Eckard Lefèvre (Hg.), *Balde und Horaz*, Tübingen 2002, S. 171–181.
- Barbara Bauer, „Apathie des stoischen Weisen oder Ekstase der christlichen Braut? Jesuitische Stoakritik und Jacob Baldes Jephthas“, in: Sebastian Neumeister / Conrad Wiedemann (Hg.), *Res Publica Litteraria. Die Institutionen der Gelehrsamkeit in der frühen Neuzeit*, Wiesbaden 1987, S. 453–474.
- Kai Bremer, „Bibel und Tragödie: das Beispiel Jeftah“, in: *Euphorion* 103 (2009), S. 293–326.

¹²⁸ Pittrof, „Geistlicher Petrarkismus“, S. 265.

- Kunigunde Büse, *Das Marienbild in der deutschen Barockdichtung. Interpretationen und Untersuchungen*, Diss. Münster 1955.
- Martina Eicheldinger, *Friedrich Spee – Seelsorger und poeta doctus. Die Tradition des Hohenliedes und Einflüsse der ignatianischen Andacht in seinem Werk*, Tübingen 1991.
- Jost Eickmeyer, *Der jesuitische Heroidenbrief. Zur Christianisierung und Kontextualisierung einer antiken Gattung in der Frühen Neuzeit*, Berlin Boston 2012.
- Marc Föcking, „Vergine immaculata, senza emenda‘. Petrarca’s ‚Vergine bella‘ und die Marienkanzonen des italienischen Petrarkismus“, in: Bernhard Jahn / Claudia Schindler (Hg.), *Maria in den Konfessionen und Medien der Frühen Neuzeit*, Berlin Boston 2020, S. 289–312.
- Leonard Forster, „Petrarkismus und Neulatein“, in: Klaus W. Hempfer / Gerhard Regn (Hg.), *Der petrarkistische Diskurs. Spielräume und Grenzen. Akten des Kolloquiums an der Freien Universität Berlin 23.10.–27.10.1991*, Stuttgart 1993, S. 165–185.
- Lionel J. Friedman, „Gradus Amoris“, in: *Romance Philology* 19 (1965), S. 167–177.
- Heidrun Führer, *Studien zu Jacob Baldes Jephthas. Ein jesuitisches Meditationsdrama aus der Zeit der Gegenreformation*, Diss. Lund 2003.
- Heidrun Führer, „Abrahams und Jephthes Menschenopfer in den jesuitischen Schuldramen von Jacob Pontanus und Jacob Balde. Ne dubita: oboedire Deo nil affert mali“, in: Johann Anselm Steiger / Ulrich Heinen (Hg.), *Isaaks Opferung (Gen 22) in den Konfessionen und Medien der Frühen Neuzeit*, Berlin New York 2006, S. 659–691.
- Piet Gerbrandy, „Frons tua candida nix. Beschrijvingen van vrouwen in de Latijnse literatuur van de twaalfde en dertiende eeuw“, in: *Lampas* 49 (2016), S. 297–310.
- Klaus W. Hempfer, „Probleme der Bestimmung des Petrarkismus. Überlegungen zum Forschungsstand“, in: Wolf-Dieter Stempel / Karlheinz Stierle (Hg.), *Die Pluralität der Welten. Aspekte der Renaissance in der Romania*, München 1987, S. 253–277.
- Beate Hintzen (Hg.), *„Gelehrte Liebesnöte“ – Lateinischer Petrarkismus der Frühen Neuzeit*, Berlin Boston 2022.
- Beate Hintzen / Alexander Winkler, „Einleitung“, in: Hintzen (Hg.), *„Gelehrte Liebesnöte“*, S. 1–17.
- Beate Hintzen, „Das ‚eiskalte Feuer‘ und andere Koninzenzen von Gegensätzen – die lateinische Liebesdichtung der Frühen Neuzeit zwischen Petrarkismus, antiker Tradition und barocker Argutia“, in: dies. (Hg.), *„Gelehrte Liebesnöte“*, S. 63–93.
- Gerhart Hoffmeister, *Petrarkistische Lyrik*, Stuttgart 1973.
- Gisbert Kranz, „Zu Jacob Baldes Bildgedichten“, in: *Archiv für Kulturgeschichte* 60 (1978), S. 305–325.
- Wilhelm Kühlmann, „Schlaglichter jesuitischer Petrarca-Rezeption: Der ‚Italus Vates‘ als Gewährsmann Jacob Baldes SJ (1604–1668). Ein kleiner Beitrag“, in: Aurnhammer (Hg.), *Francesco Petrarca in Deutschland*, S. 159–166.
- Eckard Lefèvre, „Ehesatire bei Francesco Petrarca (Remed. 1,65) und Jakob Balde (Sylv. 5,18). Ein Beitrag zum Antipetrarkismus“, in: Ulrike Auhagen / Stefan Fallner / Florian Hurka (Hg.), *Petrarca und die römische Literatur*, Tübingen 2005, S. 281–307.

- Maria Łukaszewicz-Chantry, „Le pétrarquisme dans la poésie religieuse de Maciej Kazimierz Sarbiewski“, in: Hintzen (Hg.), „*Gelehrte Liebesnöte*“, S. 355–370.
- Walter Michel, „Die Darstellung der Affekte auf der Jesuitenbühne“, in: Günter Holtus (Hg.), *Theaterwesen und dramatische Literatur. Beiträge zur Geschichte des Theaters*, Tübingen 1987, S. 233–251.
- Richard Newald, *Die Deutsche Literatur vom Späthumanismus zur Empfindsamkeit 1570–1750*, München 31960.
- Thomas Pittrof, „Geistlicher Petrarkismus?“ In: Aurnhammer (Hg.), *Francesco Petrarca in Deutschland*, S. 257–276.
- Eckart Schäfer, *Deutscher Horaz. Conrad Celtis, Georg Fabricius, Paul Melissus, Jacob Balde. Die Nachwirkung des Horaz in der neulateinischen Dichtung Deutschlands*, Wiesbaden 1976.
- Wilfried Stroh, „Balde auf der Bühne: zum dramatischen Werk des Jesuitendichters“, in: ders., *Baldeana. Untersuchungen zum Lebenswerk von Bayerns größtem Dichter*, hg. von Bianca-Jeanette Schröder, München 2004, S. 241–308.
- Wilfried Stroh, „Plan und Zufall in Jacob Baldes dichterischem Lebenswerk“, in: Thorsten Burkard u. a. (Hg.): *Jacob Balde im kulturellen Kontext seiner Epoche. Zur 400. Wiederkehr seines Geburtstages*, Regensburg 2006, S. 198–244.
- Wilfried Stroh, „Balde, Jakob“, in: Stefanie Arend u. a. (Hg.), *Frühe Neuzeit in Deutschland 1620–1720. Literaturwissenschaftliches Verfasserlexikon (VL 17)*, Bd. 1, Berlin Boston 2019, Sp. 412–445.
- Jean-Marie Valentin, *Le théâtre des Jésuites dans les pays de langue allemande (1554–1680). Salut des âmes et ordre des cités*, Bd. 2, Bern Frankfurt a. M. Las Vegas 1978.
- Friedrich-Wilhelm Wentzlaff-Eggebert, *Deutsche Mystik zwischen Mittelalter und Neuzeit. Einheit und Wandlung ihrer Erscheinungsformen*, 3. erw. Aufl. Berlin 1969.
- Manfred Windfuhr, *Die barocke Bildlichkeit und ihre Kritiker. Stilhaltungen in der deutschen Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts*, Stuttgart 1966.

Paul Flemings Weihnachtsgedicht *Jesu Christo Salvatori Natalitium* (1631) im Kontext universitärer Festdichtung

Beate Hintzen

Abstract

The contribution analyses the hexametric Christmas poem from the Leipzig student years of the prominent German lyric poet Paul Fleming (1609–1640) as a daring genre-hybrid work, combining elements of epic, hymn, pastoral, and other forms. At the same time, this hybrid faces ambitious competition with contemporary Latin and vernacular religious poetry. It is further characterized by a lexical breadth that far exceeds classical vocabulary and the use of striking stylistic devices. It reflects the torn emotional state of Leipzig's population, caught between hope and fear on the eve of the Leipzig Convention, to which the Lutheran theology of grace, conveyed through vivid imagery, provides a comforting and encouraging counterbalance. This plurality and contradictoriness of content, form and style merging into a unity and the tendency to outdo other poets also may be regarded as elements of Baroque poetry.

Keywords

Fleming, occasional poetry, religious poetry, genre hybridisation, competition with contemporary Latin and vernacular poetry, lexical breadth

1. Weihnachtsgedicht: Festliche Anlass- und Lobdichtung

Der größere Teil der frühneuzeitlichen Dichtung, sowohl der lateinischen als auch der volkssprachigen, ist Anlass- oder Gelegenheitsdichtung, d.h. ist entstanden aus Anlässen wie Hochzeit, Todesfall, Geburtstag usw.¹ Der Anlass konstituiert zwar keine Gattung, bestimmt aber den Funktionszusammenhang von Texten jedweder Gattung.² Darüber hinaus unterscheiden sich die Anlässe

1 Zur Definition des Gelegenheitsgedichts vgl. Drux, „Gelegenheitsgedicht“, Sp. 653; Segebrecht, „Gelegenheitsgedicht“, S. 688.

2 Vgl. Wels, „Einleitung“, S. 16–20.

insofern, als die einen meist jeweils individuell für sich stehen wie Hochzeiten oder Todesfälle, andere regelmäßig wiederkehren wie Geburtstage oder auch kirchliche Feste. Unter die gewissermaßen serielle Anlassdichtung fällt die Weihnachtsdichtung. Sie wird zwar oft zu einem bestimmten Weihnachtsfest verfasst, doch wird die Anlassbindung im einen Fall thematisiert, im anderen nicht. In jedem Fall hebt die Serialität des Anlasses ‚Weihnachten‘ das einzelne Gedicht über die Gelegenheit des einzelnen Festes hinaus und verweist darüber hinaus auf die grundsätzliche Bedeutung von Weihnachten. Weiterhin unterscheidet sich die Weihnachtsdichtung von einem großen Teil der übrigen Anlasspoesie dadurch, dass sie an und für sich nicht an einen lebenden Adressaten gerichtet ist.³ Vielmehr liegt es in ihrem Wesen, dass sie einen göttlichen Adressaten apostrophiert, Christus, dessen Geburt(stag) gefeiert wird. Damit ist sie meist der Gattung religiöser Hymnendichtung zuzurechnen.

In das insbesondere für das 17. Jahrhundert typische Muster der Anlassdichtung ordnet sich das Werk des für eine wesentliche Spanne seines Lebens im sächsischen Leipzig beheimateten Lyrikers Paul Fleming (1609–1640) ein. Denn es besteht nicht nur insgesamt zum größeren Teil aus Dichtungen, die zu den üblichen Anlässen geschrieben wurden, sondern umfasst auch eine Reihe von Weihnachtsgedichten. Hierzu gehört ebenso eine sangbare deutsche Ode (*Oden* 1,7),⁴ die nicht datiert ist, wie lateinische Epigramme (1,22–26),⁵ die bis auf eines (1,24) datiert sind, und zwar auf die Weihnachtstage der Jahre 1632, 1634, 1635 und 1637.⁶ Außerdem zählt hierzu seine einzige längere lateinische Dichtung, das *Jesu Christo Salvatori Natalitium*, das „Geburtstagsgedicht für den Heiland Jesus Christus“,⁷ das 659 Hexameter umfasst und am 1. Juli Februar 1631 in der Aula der Philosophischen Fakultät der Universität Leipzig, Flemings *Alma Mater*, – vermutlich vom Autor selbst – vorgetragen wurde, wie im Erstdruck am Ende des Textes angegeben ist.⁸

3 Zum Adressatenbezug des Gelegenheitsgedichts vgl. Drux, „Gelegenheitsgedicht“, Sp. 653; Segebrecht, „Gelegenheitsgedicht“, S. 688.

4 Fleming, *Teutsche Poemata*, S. 295–297; der Text ist überdies abgedruckt in der vollständigsten Sammlung deutscher Choral-Texte am Ende des 17. Jahrhunderts *Andächtiger Seelen geistliches Brand- und Gantz-Opfer*, Bd. 2a, S. 84–87.

5 Paul Fleming, *Epigrammata Latina*, Bl. A6r–v.

6 Zu diesen Epigrammen vgl. Hintzen, „A Christian Calendar“, voraussichtlich 2026 / 2027.

7 Fleming, *Natalitium*, Bl. A2r–C3r; *Lateinische Gedichte*, S. 154–172.

8 Fleming, *Natalitium*, Bl. C3r.

2. Religiöse Festdichtung an deutschen Schulen und Universitäten

Die Überlieferung eines Druckexemplars weist Flemings *Natalitium* als Teil einer konkreten Serie aus. Denn ein solcher Vortrag von Gedichten, in der Regel epischen Gedichten, zu christlichen Feiertagen war in der Philosophischen Fakultät der Universität Leipzig üblich. Dies wird dadurch belegt, dass ein Exemplar des Druckes von Flemings *Natalitium* in einem Band von Universitätsschriften im Verbund von weiteren Festreden und -gedichten zu Ostern, Weihnachten u.a. aufbewahrt wird, die zum Teil gedruckt, zum Teil handschriftlich vorliegen.⁹ Weitere um die 20 Drucke von kurzen Bibeleyen des ausgehenden 16. und der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, die laut Titel in einer (protestantischen) Schule oder Universität vorgetragen wurden, sind in Ralf Czapla's Repertorium zur Bibelepik der Frühen Neuzeit verzeichnet.¹⁰ Insgesamt sind mit fünfzehn Dichtungen die meisten neutestamentlichen Themen von der Geburt bis zur Himmelfahrt Christi gewidmet und von diesen Dichtungen mit neun Drucken wiederum der größte Teil Christi Geburt an sich¹¹ oder Christi Geburt als Wiederherstellung des Heils nach dem adamitischen Sündenfall¹². Die Autoren der Leipziger Festreden und -gedichte sind Studenten,¹³ die der von Czapla versammelten Fest-Epen sind zum einen

9 PhilFak Urkundliche Quellen B 078; Flemings *Natalitium* trägt die Nummer 89 der mit Nummer 79 beginnenden Festschriften.

10 Vgl. Czapla, *Das Bibeleos*, S. 521–716; zur frühneuzeitlichen Praxis, Epen vorzutragen, vgl. ebd. S. 219f.

11 Salomon Frenzel, Heidelberg 1584 (vgl. Czapla, *Das Bibeleos*, S. 660); Johannes Werner, Helmstedt 1584 (vgl. Czapla, ebd., S. 661); Andreas Knosp, Jena 1607 (vgl. Czapla, ebd., S. 670); Thomas Sagittarius, Jena 1608 (vgl. Czapla, ebd., S. 670); Henning Cunnemannus, Wolfenbüttel 1613 (vgl. Czapla, ebd., S. 671); Hermannus Vastelabus, Stadthagen 1617 (vgl. Czapla, ebd., S. 675); Joachim Resius, Zerbst 1626 (vgl. Czapla, ebd., S. 675).

12 Adam Godefredus Bercka, Tübingen 1616 (vgl. Czapla, ebd., S. 536); Petrus Kistenmacher, Wittenberg 1652 (vgl. Czapla, ebd., S. 691).

13 PhilFak Urkundliche Quellen B 078, Nr. 90: Johannes Höfferus, Bakkalaureus der Philosophischen Fakultät, ΛΟΓΟΣ ΓΕΝΕΘΛΙΑΚΟΣ (Epos), Leipzig 1633; Nr. 91: Anonym, *Carmen de Nativitate Christi eiusdem aliquot Beneficiis* (Epos), o.J., handschriftlich; Nr. 92: Georg Hertzberger, Bakkalaureus der Philosophischen Fakultät, Student der Theologie, *Carmen In natalem Salvatoris nostri Jesu Christi, Dei Patris et Mariae virginis Filii* (Epos), 1634, handschriftlich; Nr. 93: Johannes Vogelfinger, *Nox Christi Natalitia [...] Oratione Solenni [...] celebrata* (Prosa), Leipzig 1635; Nr. 94: Matthias Berlich, F.S.S.N. *Declamatiuncula De Admirando Nativitatis Christi mysterio* (Prosa), 1639, handschriftlich; 97: Daniel Petermann, Bakkalaureus der Philosophischen Fakultät und fürstlicher Alumnus, *Tempus et Nativitas Jesu Christi Salvatoris Nostri* (Epos), 1636, handschriftlich.

Schüler oder Studenten,¹⁴ zum anderen gekrönte Dichter oder Professoren einer Schule oder Universität.¹⁵

3. Historischer und biographischer Kontext

3.1 *Historischer Kontext*

Der Vortrag des *Natalitium* fiel in eine Umbruchsphase des Dreißigjährigen Krieges, in der sich für Flemings Heimat Sachsen die Entscheidung zwischen Kriegsbeteiligung oder Fortführung der Neutralität stellte: Nach den militärischen Erfolgen des ligistischen Feldherrn Johann T'Serclaes Tilly (1559–1632) in den 20er Jahren sowie denen des kaiserlichen Heerführers Albrecht von Wallenstein (1583–1634) Ende der 20er Jahre war der schwedische König Gustav II. Adolf am 6.^{jul.}/16.^{greg.} Juli 1630 mit seinem Heer an der Küste von Usedom gelandet und damit Kriegspartei geworden. Der Kaiser hatte auf dem Regensburger Kurfürstentag, der im November 1630 zu Ende ging, eine Niederlage gegen die Reichsstände erlitten. Die instabile Situation führte bekanntermaßen dazu, dass der sächsische Kurfürst Johann Georg I. (1585–1656) den Leipziger Konvent initiierte, der nur kurz nach dem Vortrag des *Natalitium* am 16.^{jul.}/26.^{greg.} Februar begann und Ende März, Anfang April mit der Unterzeichnung des sogenannten Leipziger Manifests durch die protestantischen Reichsstände endete. Als der Kaiser auf die Forderungen und Angebote der protestantischen Reichsstände nicht reagierte, stellten sie sich gegen den Kaiser, und Johann Georg war schließlich zur Aufgabe seiner Neutralitätspolitik gezwungen. Sachsen wurde zur Kriegspartei und Leipzig innerhalb eines Zeitraums von wenig mehr als einem Jahr zweimal belagert und geplündert: Die Leipziger Gegend war zweimal Schauplatz bedeutender Schlachten (7.^{jul.}/17.^{greg.} September 1631 bei Breitenfeld und 6.^{jul.}/16.^{greg.} November 1632 bei Lützen). Fleming verweist am Ende seiner Dichtung darauf, dass Leipzig bisher in relativem Frieden gelebt hat, aber auch auf die Kriegshandlungen in der Nachbarschaft und die insgesamt katastrophale Situation in den deutschen Ländern. Ob er selbst an die Erfüllung seiner abschließenden Friedensgebete geglaubt hat, ist fraglich. Vielmehr spiegelt die Dichtung eine aus den Fugen geratene (irdische) Welt.

14 Johannes Werner, Andreas Knosp, Henning Cunnemannus, Joachimus Resius, Petrus Kistenmacher.

15 Salomon Frenzel, Thomas Sagittarius, Hermannus Vastelabus.

3.2 *Biographischer Kontext: Der Dichter und sein Frühwerk*

Geboren wurde Paul Fleming am 5.^{jul.}/15.^{greg.} Oktober 1609 als Sohn eines lutherischen Schulmannes und späteren Pfarrers sowie einer gräflichen Kammerzofe. Anfang Februar 1631 war er als Dichter beinahe noch ein unbeschriebenes Blatt und stellte sich im Proömium des *Natalitium* auch als unbedeutender Dichter vor (24: „vili [...] Poeta“). 1622 war er Schüler der Leipziger Thomaschule geworden, 1628 Student der Leipziger Universität. 1630 wurden erste Gedichte von ihm im Anhang von Leichenschriften (SD 1 = D 5; SD 4,20; 21)¹⁶ und universitären Disputationsdrucken (SD 2,6 = [D 6A]; 3,3 = [D 6B]) publiziert, außerdem ein selbständiger, acht Blatt umfassender Druck (ED 1 = D 6), bei dem es sich um eine Sammlung von lateinischen und deutschen Gedichten anlässlich des Todes einer jungen Frau aus dem gräflichen Geschlecht handelt, dem seine Mutter diente.

Das *Natalitium* war Anfang 1631 eine ideale Gelegenheit für den 21-jährigen Studenten, vor einem größeren und für sein Fortkommen wichtigen Publikum seine poetischen Fähigkeiten zu präsentieren, und bildet den Auftakt für ein überaus produktives Jahr, in dem er nicht nur in neun Sammelpublikationen deutsche und lateinische Beiträge unterbringen, sondern auch elf selbständige Drucke, ebenfalls in beiden Sprachen, publizieren konnte. Die unselbständigen Publikationen umfassen vier deutsche Beiträge zu Leichenschriften (SD 6,4 = D 11; SD 12,44 = D 23A; SD 13,23 = D 24; SD 14,47 = D 27), drei lateinische Gratulations-bzw. Geleitgedichte in Disputationsdrucken (SD 8,6 = D 13A; SD 10,9 = D 22; SD 11,6 = D 23), vier lateinische Anagramme und ein deutsches Gedicht in einer Gedichtsammlung anlässlich einer Dichterkrönung (SD 7,51; 52 = D 13) sowie ein deutsches Gedicht in einer Glückwunschschrift zu einem Doktorat (SD 9,2 = D 14). Zu den selbständigen Drucken gehören eine lateinische medizinische Schrift (ED 5 = D 12), ein deutsches Epicedium (ED 10 = D 19), eine deutsche, seiner gräflichen Patin gewidmete Psalmenparaphrase (ED 11.1 = D 20.1) und drei Hochzeitsschriften. Bei den Hochzeitsschriften handelt es sich um eine einzelne deutsche Ode (ED 7 = D 16), eine an einen gräflichen Adressaten gerichtete Sammlung (ED 8 = D 17), die aus lateinischen und deutschen Gedichten besteht, sowie um eine umfangreichere Sammlung von lateinischen Liebes- und Hochzeitsgedichten für einen akademischen Lehrer und Freund (ED 13 = D 21). Letztere war dem Widmungsbrief zufolge eine

16 Die hier verwendeten Abkürzungen sind wie folgt zu lesen: D = Dünnhaupt, *Personalbibliographien*; ED = Einzeldruck, SD = Sammeldruck. Die beiden letzteren Siglen sind diejenigen, die in der in Arbeit befindlichen Gesamtausgabe von Flemings lateinischem und deutschen Werk verwendet werden.

Auftragsarbeit.¹⁷ Hinzu kommen fünf Drucke, die im historischen Kontext des Jahres zu verorten sind: eine deutsche, an Johann Georg gerichtete Dichtung anlässlich des Leipziger Konvents (ED 3 = D 9), eine deutsche Namenstagsdichtung für den Herzog von Sachsen-Coburg Johann Casimir, die ebenfalls während des Konvents entstand (ED 4 = D 10), ein lateinisches Epigramm unter einem Porträt des schwedischen Königs Gustav Adolf (ED 6 = D 15), ein an die deutschen Kurfürsten und Stände gerichtetes „Schreiben“ in einer lateinischen und einer deutschen Fassung (ED 9 = D 18) und schließlich nach dem Sieg der Protestanten bei Breitenfeld eine umfangreichere, Gustav Adolf und Johann Georg gewidmete Sammlung von lateinischen Oden und Epigrammen, in der einigen Epigrammen deutsche Fassungen beigegeben sind (ED 12 = D 12). Diese poetische Leistung wurde am Ende des Jahres oder in den ersten Januartagen des Jahres 1632 mit der Dichterkrönung belohnt.¹⁸

4. Flemings *Natalitium*: Botschaft und Aufbau, Referenztexte, Gattungszuweisung, Sprache und Stil

4.1 *Botschaft und Aufbau des Natalitium*¹⁹

Thema des *Natalitium* bildet die Geburt Christi durch eine Jungfrau als ein Wunder und die ebenso staunenswerte Manifestation göttlicher Allmacht in einem in völliger Armut geborenen kleinen Kind, in dem die unsterbliche Gottheit eine vergängliche Gestalt annimmt. Das Mirakulöse dieser Vereinigung von Gegensätzen entzieht sich intellektuellem Begreifen. Es kann nur geglaubt werden, und zwar von demütigen Menschen, die sich bewusst sind, dass sie der göttlichen Gnade bedürfen und ausschließlich durch sie vor teuflischen Einflüssen gerettet werden können. Die Armut und Hilflosigkeit des göttlichen Kindes bildet den Maßstab und das Vorbild für die menschliche Demut. Dabei bildet die Botschaft von der göttlichen Gnade, die sich in der Geburt des Friedensfürsten manifestiert, den Gegenpol zu der in Krieg und Chaos versinkenden Welt, d.h. die Dichtung zeugt von der Spannung zwischen zwei Polen, die in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts die Weltsicht in den vom Dreißigjährigen Krieg betroffenen Ländern konstituieren.²⁰

Den Anfang bildet ein ausladendes, 41 Verse umfassendes episches Proömium, das angesichts des Funktionszusammenhangs, des Themas und des

17 Vgl. Hintzen, *Kußgedichte*, S. 28f., 256.

18 Vgl. Hintzen, „Fleming“, Sp. 46.

19 Zum Text vgl. Fleming, *Natalitium; Lateinische Gedichte*, S. 154–172.

20 Vgl. Knape, „Barock“, Sp. 1285.

Versmaßes die Erwartungen der Zuhörer bestätigt haben dürfte, dass sie ein christliches Epyllion hören würden. Dieses Proömium weist eine Rahmenstruktur auf, die durch zwei Themenangaben, eine am Anfang (1–3), eine am Ende (40f.), gebildet wird: Das Thema bildet das von einer Jungfrau geborene Kind bzw. die Krippe Christi. Innerhalb dieses Rahmens lassen sich drei Teile ausmachen: eine respektvolle Begrüßung des Auditoriums, bestehend aus Rektor, Dekanen aller Fakultäten, Professoren, Magistern und Kommilitonen (4–14), eine klassische *captatio benevolentiae* (15–27) und eine Apostrophe an Christus mit der Bitte um Hilfe für den Dichter (28–39). Der Begrüßung und der *captatio benevolentiae* korrespondiert am Ende des Textes die Danksagung an das Auditorium für seine zahlreiche Anwesenheit und Aufmerksamkeit (649–659) und der Apostrophe an Christus eine weitere Apostrophe an ihn (602–648), in der das Ende der Dichtung angekündigt und die in 3.1 erwähnten Bitten ausgesprochen werden, die sich wesentlich auf die bedrohliche politische Situation beziehen. Auf diese Weise erhält auch die gesamte Dichtung einen Rahmen.

Innerhalb dieses Rahmens beginnt nach dem Proömium die biblische Narration (42) von der Geburt Christi als Erfüllung der Prophezeiung Gottes bei der Vertreibung Adams und Evas aus dem Paradies, dass aus dem Samen der Frau derjenige entstehen wird, der den Kopf der Schlange zertritt (1 Mose 3,15), d.h. durch seinen Kreuzestod den Teufel überwindet und das mit dem adamitischen Sündenfall verlorene Heil wieder herstellt. Die Narration der Geburt folgt weitgehend Lk 2,1–20 und endet in Vers 187 zunächst mit dem Jubel der Hirten und ihrer Rückkehr zu den Herden. In Vers 562–580 wird sie noch einmal aufgenommen mit der Erscheinung des Sterns, der Ankunft der Weisen aus dem Morgenland in Bethlehem nach Mt 2,1–3 und Jesu Darstellung im Tempel, bei der er von der greisen Seherin Anna als Erlöser erkannt wird, nach Lk 2,22–38. Abgeschlossen wird dieser Passus im lutherischen Sinne mit einer Charakterisierung Christi als dem einzigen wahren, von der Schrift verkündeten Gott (581–601). Der erzählende, d.h. der eigentlich epische, Teil bildet also nur einen zweiten, inneren Rahmen.

Eingebettet in diesen doppelten Rahmen ist ein Hymnus auf Christus und seine Geburt, der mehr als die Hälfte des gesamten Textes umfasst (188–561), aus mehreren ausladenden Apostrophen besteht und wesentlich als Auslegung des epischen Teils fungiert. Diese Apostrophen sind als Triptychon organisiert: Die beiden äußeren Teile bilden die im eigentlichen Sinne lobenden Apostrophen, d.h. den ersten Teil Anreden an die Nacht der Geburt (188–237) und an Christus (238–295), den zweiten Teil Anreden an den Stall (423–453), an Maria als Gottesmutter (454–468) und wiederum an Christus (469–591). Der mittlere Teil besteht aus Invektiven gegen die Feinde Christi, die ihrerseits ein Lob

von Jesu Armut umrahmen (335–371), welches das Zentrum des Textes bildet und die Quintessenz seiner Botschaft vermittelt. Der erste Teil der Invektiven richtet sich gegen diejenigen, die stolz auf ihren Geburtsadel sind (296–299) und hochmütig wegen ihrer prächtigen Kleidung (300–318), sowie gegen Prasser (319–334). Der zweite Teil richtet sich zuerst gegen Erde, Tod und Teufel (372–390); daran anschließend werden diejenigen angegriffen, die in ihrem Hochmut glauben, aus eigener Kraft ohne die Gnade Gottes gerettet werden zu können (391–420).

Die Dichtung ist also gewissermaßen in konzentrischen Kreisen angelegt. Doch während sich ihr Aufbau als streng und symmetrisch erweist, sind ihre einzelnen Teile in ihrer Darstellungsweise (episch-erzählend, hymnisch-lobend, protreptisch, invektivisch) durchaus unterschiedlich, so dass sie in ihrer Gesamtheit schwerlich einer etablierten Gattung zugewiesen werden kann. Vielmehr kann ihr Konzept auf der Grundlage des Aufbaus als hybrid bezeichnet werden.

4.2 *Das Proömium des Natalitium*

Hinweise auf den hybriden Charakter lassen sich bereits im Proömium ausmachen. Eine Einordnung in die epische Tradition lässt sich vor allem an Anspielungen auf antike epische Dichtungen ablesen, die Anbindung an die hymnische Tradition an Markierungen zeitgenössischer Referenzautoren. Die Anspielungen auf antike epische Dichtungen lassen sich insbesondere in den Themenangaben festmachen. Von ihnen verweist die erste auf zwei pagane Referenzautoren, die zweite auf einen christlichen Autor. So zeigt die erste Angabe die syntaktische Struktur des Proömiams von Ovids *Metamorphosen* (1,1: [...] *fert animus* [...] *dicere*), wobei jedes Glied durch ein Synonym ersetzt ist, *fert* durch *suadet*, *animus* durch *mens* und *dicere* durch *pangere*, und der Infinitiv *pangere* an Lukrez 1,25 (*quos ego de rerum natura pangere conor*) erinnert. Das eigentliche Thema ist wie bei Ovid, aber auch anderen Epikern (z.B. Homer, Vergil) im Akkusativ betont an den Anfang gestellt (1–3):

Virgineum partum, miri cunabula mira
 infantis mens plena deo, mens ebria coeli
 ambrosia festo pro tempore pangere suadet.

Das Kind einer Jungfrau, die wunderbare Wiege des wunderbaren Kindleins
 anlässlich der Festzeit zu bedichten rät meine von Gott erfüllte Seele, meine von
 Himmelsbrot trunkene Seele.

Die Anspielung auf die *Metamorphosen* an dieser Stelle steht nicht singular im *Natalitium*, sondern, durchaus passend zum Thema, im Kontext mehrerer

Anklänge an diese Dichtung,²¹ insbesondere an die Schöpfungspassage und den Weltaltermythos im ersten Buch. Auch ein Anklang an Lukrezens Lehrgedicht *Über das Wesen der Welt* liegt thematisch nahe. In der zweiten Themenangabe wird wohl die Formel *mihi carmen erit* aus dem Proömium von Juvencus' Evangelienharmonie (1,24: *nam mihi carmen erit Christi vitalia gesta*) verwendet (40f.):

Phatna mihi tua carmen erit. Tibi noster Apollo
incipiet clausoque idem tibi desinet ore.

Deine Krippe wird der Gegenstand meines Liedes sein. Mit dir wird meine Dichtung beginnen und mit dir wird sie auch enden, wenn der Mund sich schließt.

Allein die thematische Parallele legt nahe, dass Fleming hier auf Juvencus rekurriert. Dass eher nicht der Beginn der pseudo-vergilischen *Aetna*-Dichtung (1–4) zugrunde liegt, wie Harmes annimmt,²² ergibt sich auch daraus, dass dort die beiden Teile der Themenangabe *Aetna* [...] *mihi carmen erit* im Gegensatz zu Juvencus' und Flemings Formulierungen in einem Hyperbaton über vier Verse gesperrt sind und beide Teile am Versanfang stehen.

Möglicherweise geht der Anfang des Proömiums „*Virgineum partum*“ auch auf den Beginn des Marien-Epos *De partu virginis* des neapolitanischen Dichters Jacopo Sannazaro (1457–1530) zurück: „*Virginei partus magnoque aequaeva Parenti | progenies [...]*“ (Das Kind einer Jungfrau/ die Jungfrauengeburt und der mit dem großen Vater gleichaltrige Sohn [...]). Hierbei muss Fleming Sannazaros Epos nicht gekannt haben, sondern konnte die Formulierung in Melchior Weinrichs (1584–1626) Sammlung poetischer Phrasen aus antiker und frühneuzeitlicher Literatur *Aerarium poeticum* finden, und zwar unter den Phrasen für *Christus Deus et Homo. Christus Gott und Mensch*.²³ Weinrich fungierte als Konrektor der von Fleming besuchten Thomasschule, das *Aerarium poeticum* wurde von Thomas Schürer in Leipzig 1618 zum ersten Mal gedruckt und erlebte bis 1690 wenigsten dreizehn weitere Auflagen. Es ist jedoch nicht unwahrscheinlich, dass „Sannazar“, wie Fleming Sannazaro in *Oden* 4,33,10 nennt, mehr als ein bloßer Name für ihn war. Denn in Martin Opitz' (1597–1639) eigenen Erläuterungen zu seinem *Lobgesang über den freudenreichen Geburtstag unseres Herrn vnnd Heylandes Jesu Christi*, auf die Fleming in einer Randnotiz zu den Versen 547–556 verweist, findet sich ein

21 Vgl. Harmes, *Weihnachtsgedicht*, u.a. S. 84, 87 und 119.

22 Vgl. Harmes, *Weihnachtsgedicht*, S. 40.

23 Vgl. Weinrich, *Aerarium poeticum*, S. 45.

Zitat aus *De partu virginis* (2,260–262) mit Autorangabe.²⁴ Dass Sannazaro und Fleming beinahe die gleiche Junktur als Themenangabe wählen, ist vor dem Hintergrund, dass *partus* sowohl ‚Geburt, Gebären‘ als auch ‚das Geborene, das Kind‘ bedeuten kann, insofern bemerkenswert, als Sannazaro unter Ausnutzung der Doppeldeutigkeit ein Marien-Epos, Fleming aber in eindeutiger Verwendung ein Christus-Epos einleitet. In der Summe jedenfalls signalisieren die genannten Anklänge an Hexameterdichtungen, dass die Rezipienten eine epische oder zumindest epische Dichtung erwarten dürfen.

Die Markierungen der zeitgenössischen Referenzautoren, die hinsichtlich der Gattungszuweisung in die hymnische Richtung weisen, finden sich in der *captatio benevolentiae*: Am Ende der Begrüßung wird dem Auditorium die Erwartung unterstellt, dass es eine anmutige, gelehrte Dichtung hören werde, den Gesang zur Laute seiner Muse Thalia (13f.: *Musica [...] plectra Thalejae*), derjenigen Muse, die Vergil als Muse für seine bukolische Dichtung in Anspruch genommen hatte (*Eklogen* 6,1). Doch die Rezipienten werden gewarnt, dass sie genau dies nicht zu erwarten haben, sondern einen schwierigen Stoff (15–17). Schwierig ist dieser Stoff, weil er nicht intellektuell begreifbar ist, sondern nur geglaubt werden kann, was sich im Zentrum der Dichtung herausstellen wird (366–371). Damit ist er in der Konsequenz auch schwer darstellbar. So nennt Fleming die drei bedeutenden Dichter, die – im Gegensatz zu seiner poetisch unbedeutenden Person – seiner Ansicht nach diesem Stoff gewachsen sind (18–21), den deutschen Philologen und Dichter Caspar von Barth (1587–1658), Lutheraner wie Fleming,²⁵ den niederländischen Philologen, Dichter und Bibliothekar Daniel Heinsius (1580–1655), einen Calvinisten, und den niederländischen Theologen, Arzt, Dichter und Philosophen Caspar van Baerle (1584–1648), einen Anhänger des Jacobus Arminius, der die strenge Prädestinationslehre Johannes Calvins (1509–1564) ablehnte:

- 15 Sed lepidi nil, nil nitidi mea Musa sonabit.
 Ardua materies haec est, quae supprimit in se
 sensa, ruinosum gracili quid nuncia tergo.
 Hanc gravis omniscio moduletur Barthius ore,
 hanc canat Heinsiades vel grandiloquus Barlaeus.
- 20 Quos ego si meditor, rubeo, quod tantulus ausim
 tanta vel his tantum summis audenda Poetis.

24 Der Lobgesang wurde das erste Mal 1624 in Liegnitz gedruckt und dann wieder am Beginn des ersten Buches der *Acht Bücher Deutscher Poematum* 1625 in Breslau. Vgl. Schulz-Behrend, in: Opitz, *Gesammelte Werke*, S. 119–121. Im Gegensatz zum Erstdruck ist die Edition in den *Deutschen Poemata* mit einem Zeilenzähler versehen. Da Fleming in seiner Randnotiz den Opitz-Vers angibt, auf den er verweist, hat er wahrscheinlich diese Edition benutzt.

25 Vgl. Hoffmeister, *Kaspar von Barths Leben*, S. 3.

Doch meine Muse wird nichts Anmutiges, nichts Elegantes ertönen lassen. Schwierig ist dieser Stoff, der seine Bedeutung in sich zurückhält und eine Botschaft darstellt, die einen schwachen Rücken brechen kann. Über diesen Stoff mag der erhabene Barth mit allwissendem Mund singen, über ihn Heinsius oder der hochtönende Baerle dichten. [20] Wenn ich an diese Männer denke, werde ich schamrot darüber, dass ich als solcher Dichterling so Großes wage oder etwas, was nur von diesen ganz großen Dichtern gewagt werden darf.

Weshalb Fleming die beiden Niederländer als Modell-Autoren ausgewählt hat, ist unmittelbar einleuchtend. Denn Heinsius publizierte 1616 einen *Lof-Sanck van Iesus Christus, den eenigen ende eewigen Sone Godes*, van Baerle 1629²⁶ einen *Hymnus in Christum*, den er dem französischen König Ludwig. XIII. widmete. Jeweils ein konkreter Bezug auf einen dieser Texte ist in den Randbemerkungen im Erstdruck des *Natalitium* markiert.²⁷ Weitere Bezüge und Zitate konnten von Harmes nachgewiesen werden.²⁸ Für Barth konnte Harmes jedoch keinen Text festmachen, der sich als Referenztext dermaßen eindeutig anbietet wie die beiden Hymnen. Er verweist auf die lateinische Ode *Festo Nascentis Christi Hymnus*, die Barth 1623 in einer Sammlung von mehreren Gedichtbüchern als *Lyrice* 1,27 veröffentlichte,²⁹ weist aber keine Parallelen zu diesem Text nach. Zu suchen ist jedoch sicherlich nach einer ebenso selbständig und prominent publizierten Dichtung, wie es die Hymnen der Niederländer sind. Dieses Kriterium erfüllt Barths 1626 veröffentlichter *Deutscher Phoenix*. Der Titel dieses Textes lässt zwar eine deutsche Fassung oder Fortführung von Barths 1623 publiziertem, – erheblich kürzeren – lateinischen, auf antiken und mittelalterlichen Texten über den sagenhaften Vogel Phönix beruhenden Hexametergedicht *De Phoenixe*³⁰ erwarten. Tatsächlich aber stellt der Text ein umfangreiches Christus-Loblied dar und wird von seinem Autor explizit als solches ausgewiesen.³¹ Der Phönix, der immer wieder aus seiner Asche neu geboren wird, dient nur als Gleichnis für den auferstandenen Christus. Er wird als Erfindung von alten Dichtern identifiziert, um die Lehre von Tugend und Vernunft weiterzutragen, der Christus als Wahrheit

26 Baerle, *Hymnus*; zum Publikationsdatum vgl. Graupe, *Oratio historica*, S. 128. Zitiert wird nicht die Erstausgabe, sondern die nachweislich von Fleming benutzte Version (vgl. Harmes, *Weihnachtsgedicht*, S. 35) im *Poematum liber novus* von 1630, S. 1–29.

27 Vgl. Fleming, *Natalitium*, Bl. C1^v (van Baerle), C2^r (Heinsius).

28 Vgl. Harmes, *Weihnachtsgedicht*, bes. S. 35f. und 225–243.

29 Vgl. Harmes, *Weihnachtsgedicht*, S. 34f.

30 Barth: *Fabularum Aesopiarum libri V, Phoenix*, S. 69–85.

31 Vgl. Barth, *Deutscher Phoenix*, S. 6: „[...] last mich nun meine Handt | auch richten zu einer Frewd meim liben Vatterland/ | in teutscher Sprach ein Lid dem Herren Christo mein | zu spilen/ in dem Bild deß edlen Vogels sein.“; ebd., S. 12: „In deren Zahl ich auch mein Feder will regiren/ | von weltlicher Ehr und Ruhm zu Christi lob zu führen. | In welchem vorsatz kompt mein Phoenix auff die Bahn | und fängt dem Herren seyn ein Lid zu tichten an.“

gegenübersteht.³² Über die Aufgabe des Phönix (nun als Symbol des Dichters verstanden), Christi Taten zu preisen wurde Barths Ich im Schloss des Wunder-Vogels belehrt,³³ woraus sich auch erklärt, weshalb Fleming seinen Mund als allwissend bezeichnet. Eine Markierung dieses Textes findet sich nicht. Auch sind Bezüge durch Zitate kaum zu greifen. Die Verbindung zwischen Flemings und Barths Texten besteht vor allem in dezidiert lutherischen Positionen sowie darin, dass beide die sündigen Menschen direkt ansprechen, um nicht zuzugestehen beschimpfen³⁴ und Themen oder Motive unter teilweise veränderter Perspektive wieder aufgreifen wie Fleming z.B. die Armut des Stalles in den Versen 240–295 und 423–453.

Flemings Bescheidenheitsgeste ist jedenfalls offensichtlich vordergründig. Die Benennung der drei prominenten Autoren kann nur als Herausforderung an die Rezipienten gelesen werden, seine Christus-Dichtung mit den Dichtungen dieser Autoren zu vergleichen.

4.3 *Die zeitgenössischen Referenztexte und das Natalitium*

Die im Vergleich mit den drei im Proömium genannten Texten zu überspringende Latte hat sich Fleming sowohl in quantitativer als auch in qualitativer Hinsicht denkbar hoch gelegt: Heinsius' *Lof-Sanck*, dessen Wirkmächtigkeit schon daran zu ermesen ist, dass er bereits 1621 von Martin Opitz, mit einigen Erweiterungen, in deutsche Alexandriner übersetzt wurde,³⁵ besteht aus 732 niederdeutschen Alexandrinern. Van Baerles *Hymnus* hat eine Länge von über neunhundert lateinischen Hexametern, Barths *Phoenix* umfasst etwas mehr als 2.700 deutsche heroische Alexandriner. Alle drei Texte sind nicht an den Anlass eines einzelnen Kirchenfestes gebunden, erst recht nicht an ein chronologisch bestimmtes.

Heinsius' *Lof-Sanck* und van Baerles *Hymnus* zeigen die traditionelle Anlage, die sich bereits in den griechischen hexametrischen Götterhymnen,

32 Vgl. Barth, *Deutscher Phoenix*, S. 36–41. In der Forschung ist *Der deutsche Phoenix* bisher vorwiegend vor dem Hintergrund der Phönix-Allegorie gelesen worden. Vgl. Hoffmeister, *Kaspar von Barths Leben*, S. 119–127; Häfner, „Barth“, Sp. 464f.; „Bild und Tradition“; Werle, „Von hohem Wesen“, S. 13–17.

33 Vgl. Barth, *Deutscher Phoenix*, S. 43. Zuvor wird vom Nektar aus dem Herzen einer Rose im Phönix-Garten berichtet, von dem diejenigen alten Dichter (Homer, Orpheus, Vergil) tranken, die (wie Barths Ich) auf Grund ihrer Tugend zu dieser Rose gelangen konnten und daraufhin den Vogel als Abbild ihrer selbst erdichteten (S. 38–40). Darüber hinaus wird am Ende der Dichtung nicht nur noch einmal der Phönix als Symbol Christi, „Christi eynig Figur“ bezeichnet, sondern auch die Dichtung als Lied des Phönix.

34 S.u. 4.3 Die zeitgenössischen Referenztexte und das *Natalitium*, S. 347–350, und 4.4 Sprache und Stil des *Natalitium*, S. 355–357.

35 Opitz, *Dan. Heinsii Lobgesang*, ediert in: Opitz, *Gesammelte Werke*, Bd. 1, S. 267–317.

d.h. vor allem in den sogenannten Homerischen Hymnen und in den Hymnen des hellenistischen Dichters Kallimachos, nachweisen lässt: Sie beginnen in der Regel mit einer Anrufung (Prädikation) der Gottheit mit ihren zahlreichen Beinamen und nach ihrem möglichen Aufenthaltsort an einem der ebenfalls meist zahlreichen Kultorte.³⁶ Im Weiteren sind sie manches Mal in einer Art „Biographie“ organisiert, indem die Gottheit nach Abstammung und Taten gepriesen wird. Frühere Beispiele für die Übernahme dieses Musters für christliche Hymnen der Frühen Neuzeit sind z.B. die drei *Hymni* Julius Caesar Scaligers auf Gott Vater, Jesus und den Heiligen Geist.³⁷ Ebenso beginnen die Christus-Hymnen von Heinsius und van Baerle mit einer Anrufung und loben Christus zwar in zahlreichen Apostrophen, aber auch zu großen Teilen episch-erzählend entlang der biblischen Narration. Hierbei nimmt Heinsius wie Fleming den Ausgang vom adamitischen Sündenfall, van Baerle von der Schöpfung. Beide enden mit Tod und Auferstehung Christi.

In Barths *Phoenix* hingegen wird so gut wie gar nicht erzählt.³⁸ In der Forschung wird er jedoch als Lehrgedicht bzw. „heroisierendes Lehrgedicht“³⁹ dem *carmen heroicum* und damit der deutschen epischen Versdichtung zugerechnet.⁴⁰ Der Begriff des Lehrgedichts darf zwar nicht in dem Sinne verstanden werden, dass der Leser durch Vorschriften und Exegese über einen Gegenstand belehrt wird, wie es im antiken Lehrgedicht in der Regel geschieht, aber doch in der Weise, dass sich ein wissendes Ich in direkter Ansprache an das Du des Lesers wendet und es belehrt, welche Versuchungen des Teufels es meiden und mit welchen Tugenden es sein christliches Leben führen muss. Diese Form der Ansprache findet sich z.B. streckenweise in Ovids *Ars amatoria*. Barths Belehrung erfolgt in hohem Maße repetitiv und protreptisch, oft mahnend oder auch tadelnd. Im Fokus der predigtartigen Dichtung steht die Botschaft der Auferstehung, die in das Bild der wiederkehrenden Neugeburt des Phönix-Vogels gefasst wird.

Mit der Auferstehung verbindet sich im christlichen Denken die österliche Botschaft, dass Christi Tod die Menschheit von ihrer Sünde und damit auch insofern vom Tod befreit, als dem physischen Tod die Auferstehung folgt und der Tod gewissermaßen zu einer Durchgangsstation zum ewigen Leben in Gott bildet.⁴¹ Diese Botschaft wird in der Glaubenssprache Luthers in die biblisch

36 Vgl. Norden, *Agnostos Theos*, S. 143–163.

37 Vgl. Scaliger, *Poemata*, Teil 2, S. 79–95.

38 Vgl. Hoffmeister, *Kaspar von Barths Leben*, S. 131; Häfner, „Bild und Tradition“, S. 311.

39 Häfner, „Bild und Tradition“, S. 313.

40 Werle, „Von hohem Wesen“, S. 14–17; Häfner, „Bild und Tradition“, S. 311–313.

41 Vgl. Ebeling, „Des Todes Tod“, S. 172–187.

nicht wörtlich belegte, prägnante Bezeichnung Gottes/Christi als *mortis mors* „Des Todes Tod“ gefasst, die als Gottesname verwendet wird.⁴² Angesichts der Ausrichtung auf Christi Tod und Auferstehung von Heinsius' und van Baerles Dichtungen bzw. Barths ausschließlichen Kreisen um die Auferstehung ist es nur natürlich, dass die kondensierte Oster-Botschaft poetisch umgesetzt wird, und zwar bei van Baerle („Succubuit mors victa Deo“ [Der Tod liegt danieder, von Gott besiegt])⁴³ und Barth („Er ist das Leben mein/ getötet hat den Todt“)⁴⁴ jeweils in einem vollständigen Satz, bei Heinsius aber in einer wörtlichen Übersetzung der lutherischen Formel: „O dooder van de dood“ (589). Obwohl Fleming eigentlich auf die Weihnachtsbotschaft beschränkt ist, findet sich die Formel auch bei ihm, und zwar einigermaßen wörtlich (523: „Mors mortis primae“) in einer langen Reihe von Gottesnamen und -bezeichnungen, die ihr Pendant in einer ebensolchen Reihe in Heinsius *Lof-Sanck* findet (589–619). Auch die von Fleming angesichts seines speziellen Themas fokussierte Verheißung des Heilands als Held und Zertreter der alten Schlange, des Teufels, gleich beim Sündenfall (1 Mose 3,15) und die Wiederherstellung des gebrochenen Bundes bereits zu diesem Zeitpunkt, d.h. das Verständnis von Christus als Wiederhersteller des Heils nach dem adamitischen Sündenfall, ist bei allen drei Referenzautoren poetisch vorgeprägt.⁴⁵ Von Fleming wird der Sieg über den Teufel, der eigentlich erst durch des Kreuzestod erfolgt, in der Geburt des Erlösers vorweggenommen (194–204, 383–390).

Allein mit Barth verbindet Fleming die lutherische Gnadenlehre, dass der Mensch nicht durch eigene Taten, sondern nur durch den Glauben und Gnade Gottes gerettet werden könne. Sie ergibt sich aus Flemings Preisung Christi als einzigem Weg zum Himmel (501–507) und seiner Warnung, Christi Armut nicht zu verachten und sich nicht durch diese Verachtung dem sündigen Volk, der „perversa gens“, zuzugesellen (396), die dadurch gekennzeichnet wird, dass sie auf sich selbst vertraut (415: „gens confisa tibi“). Deutlicher formuliert Barth:⁴⁶

Ohn Christi Gnad allein/ sind alle Ewig todt:
Die ihm nicht gantz und gar all ihrer Sach vertraut:
sondern daneben thumb auff ihre werck gebawt.

42 Vgl. Ebeling, „Des Todes Tod“, S. 174; zu den biblischen Grundlagen der lutherischen Formel vgl. ebd. Anhang I, S. 187–189. Allerdings findet sich die Formel *mortis mors* auch in Julius Cäsar Scaligers Hymnus *In deum filium Iesum Christum: mortis | o mors praeteritae* (Scaliger, *Poemata*, Teil 2, S. 88).

43 Baerle, *Poematum liber novus*, S. 24.

44 Barth, *Deutscher Phoenix*, S. 84.

45 Vgl. Heinsius, *Lof-Sanck*, V. 61–70; Barth, *Deutscher Phoenix*, S. 9, 34; Baerle, *Poematum liber novus*, S. 10.

46 Barth, *Deutscher Phoenix*, S. 69.

Der Warnung vor dieser Überheblichkeit, von Barth als „Hoffart“⁴⁷ bezeichnet, entspricht seine Definition der Demut, die in Form eines kleinen Sterns dem Phönix als Schmuck dient, als Krone aller Tugend.⁴⁸

Weiterhin treffen sich Fleming und Barth in der Erkenntnis, dass es unmöglich ist, die christliche Wahrheit intellektuell zu begreifen, da sie nur im Glauben – nach Barth sogar gegen die Vernunft – erfassbar ist:⁴⁹

Sie [sc. die Natur] glaubt ihr selbst nicht/ sie prüfet alle zeit/
und sieht dergleichen nichts in aller sterblichkeit.
Sie zweifelt/ in dem Zweifl/ wird überwissen wol/
das man auch widr vernunft Christo vertrauen soll.

Diese Erkenntnis präsentiert Fleming gewissermaßen als Fazit aus einer Summe von Gegensätzen (343–365), die sich allein im christlichen Glauben verbinden (366–371):

Hoc majus ratione, fide majora valemus.
Ad sacra caecutit ratio. Ratione caremus,
cum summe rationis opus. Sed simpla beatur
prae ratione fides. Probat haec, quod pernegat illa.
370 Mirari, non rimari mysteria tanta⁵⁰
nos decet et veris Scripturae credere verbis.

Dies übersteigt den Verstand, durch den Glauben vermögen wir mehr. Bei Heiligem ist der Verstand blind. Wir haben keinen Verstand, wenn das Wirken des Verstandes an höchster Stelle steht. Doch vor dem Verstand wird der einfältige Glaube selig. Er bejaht, was jener verneint. [370] So große Geheimnisse zu bestaunen, nicht auszuforschen kommt uns zu und auf die Wahrheit der Worte in der Schrift zu vertrauen.

Dass die Unmöglichkeit, die christliche Botschaft und im speziellen die Weihnachtsbotschaft intellektuell zu begreifen, den Gegenstand sowohl für die

47 Z. B. Barth, *Deutscher Phönix*, S. 50.

48 Vgl. Barth, *Deutscher Phönix*, S. 47–49, besonders S. 49.

49 Vgl. Barth, *Deutscher Phönix*, S. 61. An anderer Stelle (S. 73f.) wettet Barth gegen die Epikureer, die mit „vernunft“ (S. 74) gegen die Allmacht Gottes und die Unsterblichkeit der Seele argumentieren.

50 Dass das Wortspiel *mirari* – *rimari* und die *simpla fides* auf Friedrich Taubmann, *Sacra* 2,1 (Taubmann, *Melodaesia*, S. 36) zurückgeht wurde bereits von Harmes (*Weihnachtsgedicht*, S. 125) festgestellt. Bemerkenswert ist aber darüber hinaus, dass in diesem Weihnachtsgedicht mit dem Titel *Natalitii Christi* insgesamt das Wunderbare und Geheimnisvolle der Weihnachtsbotschaft betont wird (S. 35: „Natalitii mystica sacra“; „tam mirandum [...] opus“) und Einfalt/schlichter Glaube („simplicitas“) gegen übermäßigen Wissensdurst gestellt wird.

Rezeption als auch für die Darstellung schwierig macht, hatte Fleming wie gesagt bereits im Proömium angekündigt.⁵¹

Eine besondere Gemeinsamkeit besteht zwischen Heinsius und Fleming in der Verwendung bukolischer Gattungselemente. Denn beide machen einen Teil ihrer Dichtung zu einem Gesang von Hirten, und zwar gleichzeitig biblischer wie vergilischer Hirten. So lässt Heinsius Tityrus und Corydon, Hirten aus Vergils erster und zweiter Ekloge, nach der unbeachteten Geburt des Heilands ein Wunderlied singen (278) und die Hochzeit der Jungfrau überall bekannt machen, die ihren Vater gebiert (287f.: „maeck over al vermaert | de bruyloft van de maecht die haren vader baert“). Fleming schließt seinen hymnischen Dichtungsteil derart direkt an die Erzählung vom Jubel und Dank der Hirten an, dass dieser Hymnus als Lied der Hirten eingeführt wird (185–190):

Cumque melos tenera varium lusisset [sc. gens rustica] avena
 ibat ovans animis ad pristina pascua laetis
 proque novo JOVAE solvebat munere grateis.
 Nox, qua Terricolis felicior altera nulla
 contigit hautque habitura parem est declivior aetas,
 190 o salve! ...

Nachdem das Landvolk ein mehrstimmiges Lied auf der dünnen Hirtenflöte gespielt hatte, ging es jubelnd und frohen Herzens zurück zu den Weiden, von denen es gekommen war, und dankte Jehova für das eben erhaltene Geschenk.

Nacht, glücklicher als keine andere, die den Erdenbewohnern zuteil geworden ist und der vergleichbar auch ein späteres Zeitalter keine kennenlernen wird, [190] sei mir begrüßt! ...

Hier wird der Bezug zu Vergils Hirten über das Zitat von Eklogen 1,2 („tenui [...] avena“) in Vers 185 hergestellt. Darüber hinaus wünscht das Sprecher-Ich in der Apostrophe an den Stall (423–453), zur Zeit von Christi Geburt gelebt und gemeinsam mit zwei anderen vergilischen Hirten, Mopsus und Lycidas, an der Krippe gesungen zu haben (449–451):

Mopso et Lycidae Phonascis⁵²
 tertius ad teneras adstans ruralia cannas
 carmina lusissem.

51 S.o. 4.2 Das Proömium des *Natalitium*, S. 344f.

52 Selten belegter Gräzismus nach φωνασκός: Quintilian, *Institutio oratoria* 2,8,15; 11,3,19 Tacitus, *Annalen* 14,15,4; Sueton, *Nero* 25,3; Augustus 84,2; Sidonius Apollinaris, *Epistulae* 1,2,9; 4,11,6, vgl. Heinrich Breimeier: „phonascus, i m“, in: *Thesaurus linguae Latinae*, Bd. 10,1 (2001), Sp. 2051,62–2052,1.

Neben den Lehrern des Gesangs Mopsus und Lycidas hätte ich als dritter gestanden und zum hellen Klang der Rohrpfifen ein ländliches Lied gespielt.

Lehrer des (bukolischen) Gesangs sind Mopsus und Lycidas insofern, als fast alle Dichter, die lateinische Bukolik verfasst haben, ihre Hirten nach dem Beispiel der vergilischen Figuren haben singen lassen. Da dem Wunsch des Sprecher-Ichs, ein vergilischer Hirte zu sein, der Preis Mariens folgt, ist das Thema seines Hirtenliedes das gleiche wie bei Heinsius, nämlich die Jungfrau, die ihren Vater gebiert (456f.):⁵³ „Tu paris incorrupta DEUM, Patrem et Patre natum“ (Unberührt gebierst du Gott, den Vater und den Sohn des Vaters).

Die Referenz von Heinsius auf Vergil und Flemings doppelte Referenz auf Heinsius und dessen Referenzautor Vergil erschöpft sich aber nicht auf die Rolle der Hirten als Sänger und die Identifikation der Dichter mit diesen vergilischen Sängern, sondern zeigt sich auch in der Übernahme eines typischen bukolischen Form-Elements, des Refrains, den Vergil in seiner achten Ekloge eingesetzt hat. Der Einsatz dieses Mittels beschränkt sich bei Heinsius auf die viermalige Verwendung (369, 371, 3,81, 441) des Halbverses „Sijt wellekom groot kint“ (Sei willkommen, großes Kind). Deutlich intensiver wird es von Fleming eingesetzt: Zweimal (203, 209) wird im Preis der Nacht der Halbvers „Liberata sumus“ (Wir sind ein freies Volk) verwendet sowie in der Apostrophe an Jesus, und zwar im Vergleich der Umstände seiner Geburt mit denen, wie sie hätten sein müssen, vier Mal (250, 254, 259, 260) die Worte „dignus eras“ (du hättest verdient), dreimal (269, 272, 274) der Satz „Nil geniale locus resonat.“ (Nichts Festliches lässt der Ort erklingen.) und ebenfalls dreimal (278, 280, 282) der Satz „Nil geniale locus resonat.“ (Nach nichts Festlichem riecht der Ort.). Auf diese Weise wird der Liedcharakter des hymnischen Teils unterstrichen.

Über die im Proömium genannten drei Autoren hinaus verweist Fleming in Randnotizen auf weitere Referentexte hin, die nur für bestimmte Stellen relevant sind. Diese Einschränkung gilt nicht für Martin Opitz' *Lobgesang über den freudenreichen Geburtstag unsers Herrn vnnd Heylandes Jesu Christi*, auf den Fleming zu Vers 547f. hinweist.⁵⁴ Vielmehr bildet die 300 Verse umfassende, deutlich einfacher als Flemings Hybrid strukturierte Alexandriner-Dichtung (Proömium, Preis des Tages von Christi Geburt, Preis Mariens, Preis Josephs mit Lob Jesu, Preis der Einfalt der Hirten, Apostrophe an die Gläubigen, Bitten an Jesus), deren erklärtes Thema wie das von Flemings *Natalitium* die Krippe Christi bildet, ein direktes Muster für Flemings hymnischen Teil. Statt des Tages preist Fleming die Nacht der Geburt. Er übernimmt inhaltliche Elemente

53 Fleming, *Natalitium*, Bl. B4r; *Lateinische Gedichte*, S. 167.

54 S.o. S. 343f. mit Anm. 24.

wie u.a. die Gleichzeitigkeit von Christi Geburt mit der Schließung des Janustempels durch Augustus, d.h. mit dem Beginn einer irdischen Friedenszeit (Opitz 113–115, Fleming 84–86), vor allem aber einige argut formulierte Widersprüchlichkeiten des christlichen Glaubens. Hierbei tendiert er dazu, das von Opitz Gesagte zu amplifizieren und anschaulicher zu machen, wie z.B. in den Versen 349–352:

Qui quondam effreni crepitante fragore Cohorti
legiferum sonuit Sinae de vertice murmur,
jam jacet atque infans nescit madidam linguillam
in certos formare sonos.

Der einst für das zügellose Volk mit dröhnendem Donnern sein gesetzgebendes Grollen vom Gipfel des Sinai ertönen ließ, liegt nun als Säugling da und kann sein feuchtes Lallen nicht zu verständlichen Lauten formen.

Diese Verse entsprechen bei Opitz den Versen 139f.:

Hat dieser zarte Mund/ der noch nicht reden kann/
Vor zeiten das Gesetz vns Menschen kund gethan?

Darüber, weshalb Fleming sein großes Vorbild Opitz nicht im Proömium genannt und damit dessen Weihnachtsdichtung als Modell markiert hat, kann nur spekuliert werden. Möglich ist, dass ihm das Wagnis, sich direkt und öffentlich mit ihm zu messen, zu groß erschien, oder dass er mit seinen Rezipienten ein Ratespiel trieb, ob sie sein nicht im Proömium benanntes Modell erkennen würden.

4.4 *Sprache und Stil des Natalitium*

In der Wahl der Sprache war Fleming für sein *Natalitium* nicht frei. Er hatte nicht die Möglichkeit, wie Heinsius, Opitz und Barth durch eine Entscheidung für die Volkssprache Modernität zu beweisen, sondern war für eine Universitätsdichtung auf das Lateinische festgelegt, möglicherweise sogar auf die metrische Form des Hexameters. D.h. er war auf diejenige Sprache und metrische Form festgelegt, in der längst eine Fülle von Dichtungen über die christliche Botschaft im Allgemeinen und die Weihnachtsbotschaft im Besonderen vorlag, u.v.a. sein markierter lateinischer Referenztext, van Baerles *Hymnus in Christum*. Aus diesem Text lassen sich zwar wie gesagt einige Zitate ausmachen, doch unterscheiden sich Flemings Sprache und Stil grundlegend von van Baerles durchgehend klassisch-epischer Diktion und pathetischem Ton. Außerdem weisen die einzelnen Teile seiner Dichtung, je nachdem welcher

der etablierten Gattungen sie zuzuweisen sind, eine große lexikalische und stilistische Bandbreite auf.

So zeigen die analysierten Teile des Proömiums die gängige Diktion paganer und christlicher epischer Dichtung. Der Gräzismus „phatna“ (4of.) ist sprachlich gleichzeitig eine Exklusivität und eine Brücke zur biblischen Vorlage im Originaltext (Lk 2,7,11; 6). Im erzählenden Teil verbinden sich in ähnlicher Weise teilweise antike epische Junktoren mit biblischen. Dies lässt sich gleich zu Beginn der Erzählung von der Prophezeiung des Erlösers nach dem Sündenfall beobachten (4of.):

Tempus erat, quo prima DEUS promissa sub orsa
 jam juvenescentis Telluris, utrique Parenti
 primaevo, Paradeisiacis in vallibus acta,
 45 semine de vetulae tritore viraginis Hydrae
 solvere debebat.

Es war der Zeitpunkt, zu dem Gott das erfüllen sollte, was er kurz nach der Entstehung der noch jungen Erde dem Urelternpaar in den Tälern des Paradieses [45] über den Samen der Männin verheißen hatte, der die alte Schlange zertreten würde.

Eingeleitet wird die Erzählung mit dem Beginn des Vergilverses 2,268: „Tempus erat, quo prima ...“ während Vers 45 auf die Voraussage Gottes in 1 Mose 3,15 zurückgeht: „Inimicitias ponam inter te [sc. serpentem = Hydram] et mulierem et semen tuum et semen illius; ipsum conteret caput tuum“ (Ich werde Feindschaft zwischen dir und der Frau setzen und zwischen deinem Samen und ihrem Samen; er wird deinen Kopf zertreten). Hierbei wird der Begriff *mulier* für Eva durch den expressiven Begriff *virago* (Männin) aus 1 Mose 2,23 ersetzt.

Doch als besonderes Kennzeichen für die Sprache des *Natalitium* hat sich bereits ein hohes Maß an Anschaulichkeit erwiesen. Diese Anschaulichkeit wurde bisher besonders für die Verse 254–284 aufgezeigt, in denen die Lebensumstände des neugeborenen Christus mit der Pracht verglichen werden, die seiner Göttlichkeit angemessen gewesen wäre. Sie besteht in der synästhetischen Evokation von Farben, Geräuschen und Gerüchen und vermeidet selbst den krassen Realismus stinkenden Kuhmists nicht. Ein Mittel der Darstellung ist hier das liedhafte Element des Refrains,⁵⁵ ein anderes die Verwendung einer teilweise entlegenen Lexik aus Grammatikern (Varro, Priscian, Nonius Marcellus, Servius), naturwissenschaftlichen Autoren (Columella,

55 S.o. 4.3 Die zeitgenössischen Referenztexte und das *Natalitium*.

Plinius der Ältere) oder Autoren der nachklassischen Zeit (Martial, Juvenal, Apuleius, Petron) sowie von Neologismen. Die Verwendung dieses Vokabulars dient zum einen sicherlich dazu, mit der lexikalischen Breite zu beeindrucken, zum anderen dazu, besonders treffende Worte zu benutzen.⁵⁶

Beinahe ganz ohne diese Mittel kommt eine in höchsten Maße anschauliche Darstellung von Maria mit dem Jesuskind aus (459–464):

Tu virgine nutu

460 blandiris Puero. Parvis nunc uda labellis
 oscula suffigis, nunc pusum bella papillis
 porrectis vagire vetas. Modo das suaviandum
 non vero risura patri, modo blanda cachinnos
 vel blaeso teneros invitas murmure somnos.

Du liebkost den Knaben, indem du ihm dein jungfräuliches Haupt zuneigst. [460] Bald drückst du seinen kleinen Lippen feuchte Küsse auf, bald reichst du anmutig die Brust dar und verhinderst so, dass der Kleine wimmert. Mal gibst du ihn zum Küssen lächelnd dem Vater, der nicht sein wahrer Vater ist, mal entlockst du dem Kind liebkosend ein Lachen oder wiegst es mit zärtlich lispelnden Lauten sanft in den Schlaf.

Die Anschaulichkeit ergibt sich zunächst aus dem Paragone mit der Malerei. Denn die Liebkosung durch Kopfneigung ist Madonnenbildern abgeschaut, auf denen Maria mit leicht geneigtem Kopf ihre Wange an die des Jesuskindes legt oder das Kind küsst.⁵⁷ Das Stillen des Kindes ist nach Bildern der *Maria lactans* gestaltet.⁵⁸ Die Erwähnung der Brüste sowie die breite Ausgestaltung

56 Vgl. Hintzen, „Baroque Features“, S. 144–148.

57 Vgl. z.B.: Sandro Botticelli, *Madonna mit Kind und dem Johannesknaben* (um 1468, Paris, Louvre) https://de.m.wikipedia.org/wiki/Datei:Botticelli_04_Louvre.jpg, abgerufen am 23.06.2024; Zöllner, Botticelli, S. 184f.; Tizian, *Ruhe auf der Flucht nach Ägypten* (ca. 1508, bis 2024 Longleat House bei Warminster, 02.07.2024 bei Christie's in London versteigert); vgl. Thomas, „Zeit der Ruhe“, S. 15; [https://en.wikipedia.org/wiki/Rest_on_the_Flight_into_Egypt_\(Titian\)#/media/File:Tiziano_Vecellio_called_Titian_The_Rest_on_The_Flight_into_Egypt_\(from_the_Longleat_House_and_Chattels_Settlement\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Rest_on_the_Flight_into_Egypt_(Titian)#/media/File:Tiziano_Vecellio_called_Titian_The_Rest_on_The_Flight_into_Egypt_(from_the_Longleat_House_and_Chattels_Settlement).jpg), abgerufen am 06.07.2024; Quentin Massys, *Madonna mit den Kirschen* (nach 1520, Los Angeles, Getty Museum); vgl. Thomas, „Es läuft nicht recht“, S. 14) https://en.wikipedia.org/wiki/Madonna_and_Child_Kissing#/media/File:Maria_met_kind_Rijksmuseum_SK-A-247.jpeg, abgerufen am 06.07.2024; Lucas Cranach d.Ä., *Gnadenbild Mariahilf*, Hochaltar des Innsbrucker Doms (nach 1537) https://de.wikipedia.org/wiki/Gnadenbild_Mariahilf, abgerufen am 23.06.2024.

58 Vgl. u.v.a. Lucas Cranach d.Ä., Werkstatt, *Die stillende Gottesmutter*, Dom Museum Wien (nach 1537) <https://dommuseum.at/collection/34>, abgerufen am 23.06.2024. Es soll nicht der Eindruck erweckt werden, Fleming habe die genannten Bilder selbst gesehen. Doch angesichts der unüberschaubaren Zahl von Mariendarstellungen in der frühneuzeitlichen

des Kussmotivs macht die Darstellung intim. Dass das Kind zum Lachen animiert wird, evoziert das Ende von Vergils vierter Ekloge (60–63), wo der *puer*, dessen Geburt gefeiert wird, dazu aufgefordert wird, die Mutter anzulachen. Dass Maria schließlich das Kind zärtlich lispelnd in den Schlaf plappert, gibt der Szene eine mütterliche Alltäglichkeit. Sprachlich auffällig sind hier allein der kaum belegte *pusus*⁵⁹ sowie das Adjektiv *blaesus*, das nur von Martial, *Epigramme* 5,34,8, und zwar im vergleichbaren zärtlichen Kontext benutzt wird. Als poetisches Modell diente die kürzere, nüchternere und dem epischen Duktus eher angemessene Darstellung van Baerles (453–455):⁶⁰

Überibus sanctis Mariae caroque redemptor
Crescis adoratus gremio. Te sustulit
mater et haud vero porrexit ad oscula patri.

An den heiligen Brüsten Mariens und im lieben Schoß wächst du als Erlöser verehrt heran. Dich hob die Mutter empor und reichte dich zum Küssen dem Vater, der nicht dein wahrer Vater ist.

Die in van Baerles drei Versen enthaltenen beiden Mitteilungen über die Ernährung und Übergabe des Erlösers an seinen nicht wahren Vater werden von Fleming auf zwei Verse gekürzt und lexikalisch umgeformt. Er verzichtet an dieser Stelle darauf, das Kind gleichzeitig als machtvollen Erlöser erscheinen zu lassen, sondern kennzeichnet allein die Kleinheit. Vor allem ersetzt er den übergreifenden Begriff *ubera* für Brüste oder Zitzen aller Säugtiere durch die für die Liebesdichtung typischen *papillae*.⁶¹ Darüber hinaus sind die *papillae* nicht heilig (*sacrae*), sondern werden der konkreten Situation entsprechend dargereicht. Das Stillen des Kindes erfüllt nicht den Zweck der Ernährung, sondern des Trostes und der Liebkosung, um sein Weinen zu verhindern. Amplifiziert wird die Darstellung durch die weiteren Gesten mütterlicher Liebkosung. Dieser Betonung des Mütterlichen wird dadurch Vorschub geleistet, dass nicht Jesus, sondern Maria angesprochen wird.

Im krassen Gegensatz zu der Darstellung Marias mit dem Christus-Kind stehen die invektivischen Passagen, besonders die Beschimpfung des Prassers. Sie entspricht den Beschimpfungen der allein auf das Diesseits ausgerichteten

Malerei ist es durchaus wahrscheinlich, dass er Mariengemälde gesehen hat, die den Typen dieser Bilder entsprechen. Außerdem wurden berühmte Gemälde auch durch Stiche verbreitet.

59 Vgl. Clementi: „pusus“, in: *Thesaurus Linguae Latinae*, Bd. 10,2, Sp. 2743,55–69.

60 Van Baerle, *Poematum liber novus*, S. 15.

61 Vgl. Scaliger, *Anacreontica, Marmoreas pande papillas*, in: *Poemata*, S. 492; Barth, *Amphitheatrum* 10,13,1f., S. 113; Fleming, *Suavia* 16,40, in: Hintzen, *Kußgedichte*, S. 78.

Menschen durch Caspar von Barth, für welche die folgenden vier Verse exemplarisch sind:⁶²

O kranker Madensack/ O ubertünchtes grab/
elender Wurm und in dir selbst vergenglichn schab.
O Käffer/ auß dem mist gebohrn/ des Adlers feind/
dem deine Hörner krumb/ verächtlich splitter seind.

Flemings Verbalangriff auf den Fresser und Säufer ist eine elf Verse lange Satzperiode, die über neun Verse aus einer Reihung von Schimpfwörtern besteht und in den letzten zwei Versen mit zwei Imperativen abgeschlossen wird, indem der Sünder zur Änderung seines Lebenswandels aufgefordert wird (319–329):

AntonI dapibus prolixis suetus et auctis
320 Cleopatrae coenis olidaeque domesticus aulae,
suga coquinarum, mappae convolvulus unctae,
lurco, Nepotator, patrimonI termes, hirudo
trullae, fertorum Calo, nex juris, adarca
carnis, adimpletae concorpor gluto culinae,
325 lixa diaetarum fumique peritus haruspex,
quique merum jugulas noctesque diesque meracum,
mane novo madidus nec sero vespere siccus,
disce tuam fraenare gulam, desuesce diurnis
luxibus assiduus et brutam vivere vitam!

Du, gewöhnt an die reichen Speisen eines Antonius und die üppigen [320] Mähler einer Kleopatra, du Diener eines köstlich riechenden Hofes, du Aussauger von Küchen, du Wickler der fetttriefenden Serviette, Fresser, Verschwender, Made im väterlichen Vermögen, Ausschlürfen der Schöpfkelle, Gebäckträger, Suppentod, Parasitenpflanze am Fleisch, Prasser, der sich eine volle Küche einverleibt, [325] Speisenverfolger und Wahrsager, der sein Wissen aus Küchendämpfen bezieht, der du Tag und Nacht unverdünntem puren Wein vernichtest, der du am frühen Morgen betrunken und auch am späten Abend nicht nüchtern bist, lerne, deine Fresssucht zu zügeln, gewöhne dir die täglichen Ausschweifungen ab und ein stumpfsinniges Leben wie Vieh zu leben!

Das weitgehend entlegene Vokabular für die Schimpfwörter ist zu großen Teilen den Exzerpten des Paulus Diaconus aus *De verborum significatu* (Zur Bedeutung der Wörter) des römischen Grammatikers Sextus Pomponius Festus (2. Hälfte des 2. Jahrhunderts n. Chr.) entnommen: V. 322: *lurco* (120,26f.), *termes* (495,1); V. 323: *fertum* (85,17–19), *calo* (62,19–21); V. 325: *lixa* (116,17).⁶³

62 Barth, *Deutscher Phoenix*, S. 22.

63 Vgl. im Wesentlichen Harnes, *Weihnachtsgedicht*, S. 111f.

Von diesen Begriffen gehören *calo* und *lixa* zum militärischen Kontext und bezeichnen beide Heeresangehörige auf der niedrigsten Hierarchie-Ebene. Aus Fachschriftstellern stammen die Begriffe *convolvulus* (321), *adarca* (23) und *diaeta* (V. 325) in der Bedeutung Essen, und zwar *convolvulus* und *adarca* aus der *Naturalis historia* (17,264; 32,140) des älteren Plinius, *diaeta* aus medizinischen Schriften.⁶⁴ *Nepotator* (322) und *concorpor* (324) sind wahrscheinlich Neologismen.

Während sich derart entlegene und spezielle Lexik auch in anderen Passagen des Textes nachweisen lässt, ist für die vorliegende bezeichnend, dass zweimal satirische Epigramme Martials als Referenztexte dienen: Der „*mappae convolvulus unctae*“ spielt auf die von Martial, *Epigramme* 2,37 gezeißelte römische Sitte an, dass die Gäste, insbesondere Schmarotzer, zum Gastmahl eine Serviette (*mappa*) mitbrachten, um Speisen darin einzuwickeln und sie mit nach Hause zu nehmen. Durch die eingewickelten Speisen wird auch die Serviette fettig.⁶⁵ Auf einen Martial-Vers spielt auch die Junktur „*merum jugulas*“ an, und zwar auf „*jugulare Falernum*“ in *Epigramme* 1,18,5, wo der gute Falernerwein nicht durch Trinken in seiner Existenz vernichtet, sondern durch die Beimischen von Most verdorben wird.⁶⁶ Dass das Verb *jugulare* mit dem Substantiv *jugulum* „Kehle“ stammverwandt ist, durch die der Wein bei seiner Vernichtung herabrinnen muss,⁶⁷ trägt ebenfalls zum satirischen Charakter der Stelle bei.

Einen Rekurs auf römische Moraldidaxe bildet der Abschluss: „*Desuesce [...] brutam vivere vitam*“. Denn er entspricht der Mahnung des Historikers Sallust (86–35/34 v.Chr.) in seiner *Verschwörung des Catilina* 1,1 an die Menschen, die eine höhere Stufe als andere Lebewesen erreichen wollen, „*ne vitam silentio transeant veluti pecora, quae natura prona atque ventri oboedientia finxit*“ (nicht das Leben lautlos wie Vieh zu verbringen, das die Natur nach unten blickend und dem Bauch gehorchend schuf). Mit dem Hinweis auf diese Stelle argumentiert auch der Stoiker Seneca (ca. 1–65 n.Chr.) gegen die menschliche Unersättlichkeit (*Epistulae morales* 60,4).

64 Vgl. Gudemann: „*diaeta*“, in: *Thesaurus Linguae Latinae*, Bd. 5,1, Sp. 947,46–948,4.

65 *Convolvulus* bedeutet bei Plinius ‚Wickelraupe‘ (d.i. eine Schmetterlingsraupe, die sich selbst in ein Blatt einwickelt). Angesichts der kritisierten Sitte ist es jedoch nicht möglich, den Begriff wörtlich auf die vorliegende Stelle zu übertragen und den Beschimpften als metaphorische Wickelraupe zu verstehen, wie Harnes annimmt (*Weihnachtsgedicht*, S. 111). Vielmehr muss der *convolvulus* aktivisch als Einwickler verstanden werden.

66 Vgl. Harnes, *Weihnachtsgedicht*, S. 112.

67 Vgl. Lappenberg, in: Fleming, *Lateinische Gedichte*, S. 527

5. Fazit

Um die Kommilitonen im literarischen Wettbewerb zu übertrumpfen, hat Paul Fleming gleichzeitig den Wettstreit mit vier poetischen Schwergewichten seiner Zeit aufgenommen, davon mit dreien direkt, mit einem indirekt. Diesen Wettstreit nimmt er mit einem lateinischen Text gegenüber Referenztexten in drei Sprachen auf, von denen zwei Volkssprachen sind, die dem Lateinischen beginnen den Rang abzulaufen. Darüber hinaus hat er mit der Konzeption seiner Weihnachtsdichtung keinen bewährten Weg in einer etablierten Gattung eingeschlagen, sondern einen episch-hymnischen Hybrid mit bukolischen sowie invektivischen Elementen vorgelegt. Das Latein, in dem er diesen Hybrid verfasst hat, umfasst die Lexik von der Archaik bis in die eigene Zeit und dabei immer wieder entlegene Wörter. Je nach Gattungszugehörigkeit einzelner Passagen, reichen die Stilregister vom niedrigsten bis zum höchsten. Im Gegenzug hat Fleming diese kontrastreiche Vielfalt in eine Form strenger Symmetrie gefasst.

Mit diesem gleichzeitig schwierigen und auffälligen Konzept ist er ein beträchtliches Risiko eingegangen. Allerdings ist fraglich, ob er eine andere Wahl hatte, wenn er in seiner Zeit mit der gestellten Aufgabe als Dichter erfolgreich debütieren wollte: Ein mehr als eineinhalbtausend Jahre immer wieder in lateinischen Hexametern traktiertes Thema musste zum x-ten Mal in Worte gebracht werden, und die jedem bekannten Inhalte mussten noch einmal neu gesagt werden. Für den Versuch, aus dem Tradierten noch einmal etwas Neues zu schaffen, war Mut nötig. Mit diesem Mut hat Fleming den Anlass der weihnachtlichen Universitätsfeier am 1.^{jul.} Februar 1631 zu einer Gelegenheit genutzt,⁶⁸ mit einer besonderen Dichtung zu brillieren, damit sein poetisches Talent zu beweisen, unter den studentischen Festrednern hervorzuragen und den namentlich genannten, prominenten Zeitgenossen vielleicht gleichzukommen. Wie eingangs gezeigt, ist der Mut belohnt worden: Das *Natalitium* wurde in der kurzfristigen Perspektive zum Auftakt des Durchbruchs als Dichter. In der langfristigen Perspektive ist Fleming von den Studenten, deren Festgedichte und -reden aus der Zeit zwischen 1631 und 1639 in den Urkundlichen Quellen der Universität Leipzig erhalten sind,⁶⁹ der einzige, der einen Platz in der Literaturgeschichte gefunden hat. Auch von den bei Czaplá versammelten Dichtern, die christliche Epen bzw. Epyllien anlässlich von Kirchenfesten verfasst haben, hat keiner seine Prominenz erreicht. Als barocken kann wie die

68 Zur Differenzierung zwischen dem Anlass einer Dichtung und der Gelegenheit, ein gutes Gedicht zu schreiben, vgl. Moog-Grünewald, „Kairos – Occasio – Gelegenheit“, S. 34.

69 S. Anm. 13.

Form auch der Inhalt des *Natalitium* gelten. Denn seine Botschaft spiegelt eine Weltsicht, die für die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts als charakteristisch angesehen wird.

Textausgaben

- Andächtiger Seelen geistliches Brand- und Gantz-Opfer/ Das ist: vollständiges Gesangbuch/ In acht unterschiedlichen Theilen*, Leipzig: Andreas Zeidler, 1697.
- Caspar van Baerle, *Hymnus in Christum, dictus Christianissimo Regi Lodovico Regi [...]*, Leiden: Godefridus Basson, 1629.
- Caspar van Baerle, *Poematum liber novus*, Leiden: Andreas Cloucq, 1630.
- Caspar von Barth, *Amphitheatrum Gratiarum, libris XV, Anacreonte modimperante constitutum*. [...], Hannover: Jakob Henne, Konrad Biermann, 1613.
- Caspar von Barth, *Fabularum Aesopicarum libri V, Phoenix*, [...], Frankfurt a.M.: Daniel und David Aubry und Clemens Schleichen, 1623.
- Caspar von Barth, *Deutscher Phoenix*, Frankfurt a.M.: Daniel und David Aubry und Clemens Schleichen, 1626.
- Paul Fleming, *Jesu Christo S. Natalitium*, Leipzig: Lamberg's Erben, [1631].
- Paul Fleming, *Teutsche Poemata*, Lübeck: Laurentz Jauchen, [1642] (Ndr. Hildeheim 1969).
- Paul Fleming, *Epigrammata Latina*, Amsterdam: Jan Blaeu; Hamburg: Johannes Naumann, 1649.
- Paul Fleming, *Lateinische Gedichte*, hg. von Johannes M. Lappenberg, Stuttgart 1863.
- Daniel Heinsius: *Lof-Sanck van Iesus Christus, den eenigen ende ewigen Sone Godes* [...], Amsterdam: Willem Janszoon Blaeu, 1616.
- Martin Opitz: *Dan. Heinsii Lobgesang Jesu Christi des einigen vnd ewigen Gottes: Auß dem Holländischen in Hoch-Deutsch gebracht*, Görlitz: Johann Rhambaw, 1621.
- Martin Opitz, *Gesammelte Werke*, hg. von George Schulz-Behrend, 4 Bde. in 7 Teilbdn., Stuttgart 1968–1990.
- Julius Cäsar Scaliger, *Poemata in duas partes divisa* [...], [Heidelberg?] 1574.
- Friedrich Taubmann, *Melodaesia sive Epulum Musaeum* [...], Leipzig: Thomas Schürer, 1597.
- Melchior Weinrich, *Aerarium Poeticum* [...], Leipzig: Thomas Schürer's Erben, 1618.

Forschungsliteratur

- Ralf G. Czapla, *Das Bibepepos in der Frühen Neuzeit. Zur deutschen Geschichte einer europäischen Gattung*, Berlin u.a. 2013.

- Rudolf Drux, „Gelegenheitsgedicht“, in: Gert Ueding (Hg.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Bd. 1, Tübingen 1992, Sp. 653–667.
- Gerhard Dünnhaupt, *Personalbibliographien zu den Drucken des Barock*, Bd. 2, Stuttgart 1990.
- Gerhard Ebeling, „Des Todes Tod: Luthers Theologie der Konfrontation mit dem Tode“, in: *Zeitschrift für Theologie und Kirche* 84 (1987), S. 162–195.
- Katharina Graupe, *Oratio historica – Reden über Geschichte. Untersuchungen zur praktischen Rhetorik während des Spanisch-Niederländischen Konfliktes im 16. und 17. Jahrhundert*, Berlin / Boston 2012.
- Ralph Häfner, „Barth, Caspar von“, in: Stefanie Arend u.a. (Hg.), *Frühe Neuzeit in Deutschland 1620–1720. Literaturwissenschaftliches Verfasserlexikon*, Bd. 1, Berlin / Boston 2019, Sp. 458–470.
- Ralph Häfner, „Bild und Tradition. Caspar von Barths Deutscher Phoenix (1626)“, in: Achim Aurnhammer / Johann Anselm Steiger (Hg.), *Christus als Held und seine heroische Nachfolge. Zur imitatio Christi in der Frühen Neuzeit*, Berlin / Boston 2020, S. 309–320.
- Christian Harmes, *Ein lateinisches Weihnachtsgedicht. Paul Flemings „Jesu Christo S. Natalitium“ (1631): Text, Übersetzung, Kommentar*, Kiel / Hamburg 2021.
- Beate Hintzen, „Fleming, Paul“, in: Stefanie Arend u.a. (Hg.), *Frühe Neuzeit in Deutschland 1620–1720. Literaturwissenschaftliches Verfasserlexikon*, Bd. 3, Berlin / Boston 2022, Sp. 44–66.
- Beate Hintzen, *Paul Flemings Kußgedichte und ihr Kontext*, Göttingen 2015.
- Beate Hintzen, „Baroque Features in the Latin Poetry by Paul Fleming (1609–1640) and Georg Gloger (1603–1631)“, in: Jacqueline Glomski / Gesine Manuwald / Andrew Taylor (Hg.), *Baroque Latinity. Studies on ‚Baroque‘ European Neo-Latin Literature*, London 2023, S. 137–152.
- Beate Hintzen, „A Christian Calendar in Epigrammatic Guise: Paul Fleming’s First Book of Latin Epigrams, Entitled *Coeli*“, in: Marc Laureys / Irina Tautschnig (Hg.): *An Ill-Shapen Pearl? The Neo-Latin Epigram in the Baroque*, London, voraussichtlich 2026 / 2027.
- Johannes Hoffmeister, *Kaspar von Barths Leben, Werke und sein Deutscher Phönix*, Heidelberg 1931.
- Joachim Knappe, „Barock, 1. Deutschland“, in: Gert Ueding (Hg.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Bd. 1, Sp. 1285–1332.
- Maria Moog-Grünewald, „Kairos – Occasio – Gelegenheit“, in: Joachim Küpper / Patricia Oster / Christian Rivoletti (Hg.), *Gelegenheit macht Dichter – L’Occasione fa il poeta. Bausteine zu einer Theorie des Gelegenheitsgedichts*, Heidelberg 2018, S. 15–38.
- Eduard Norden, *Agnostos Theos. Untersuchungen zur Formengeschichte religiöser Rede*, Leipzig / Berlin 1913.

- Wulf Segebrecht, „Gelegenheitsgedicht“, in: Jan-Dirk Müller (Hg. gemeinsam mit Georg Braungart u.a.), *Reallexikon der Deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. 1, Berlin / New York 1997, S. 688–691.
- Gina Thomas, „Die Zeit der Ruhe ist vorbei. Napoleon raubte es, in England erpressten Diebe Lösegeld von seinem adligen Besitzer: In London sucht ein Gemälde Tizians mit bewegter Geschichte eine neue Bleibe“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 29.06.2024, S. 15.
- Gina Thomas, „Es läuft nicht recht. Verhalten: Auktionen alter Meister bei Christie's und Sotheby's“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 06.07.2024, S. 14.
- Volkhard Wels, „Einleitung. ‚Gelegenheitsdichtung‘ – Probleme und Perspektiven ihrer Erforschung“, in: Andreas Keller / Elke Lösel / Ulrike und Volkhard Wels (Hg.), *Theorie und Praxis der Kasualdichtung in der Frühen Neuzeit*, Amsterdam / New York 2010, S. 9–31.
- Dirk Werle, „Von hohem Wesen. Zu Wahrheitsanspruch und Gattungspoetik epischer Versdichtungen im 17. Jahrhundert (am Beispiel von Caspar von Barth und Georg Greflinger)“, in: *Zeitschrift für Germanistik* NF 28,1 (2018), S. 10–24.
- Frank Zöllner, *Sandro Botticelli*, München u.a. 2005.

Verzeichnis der BeiträgerInnen

Malte Ludolf Babin (Hannover)
Niklas Gutt (Bochum)
Beate Hintzen (Bonn)
Arne Jönsson (Lund)
Katharina Kagerer (Göttingen)
Marco Leone (Lecce)
Johanna Luggin (Innsbruck)
Maria Łukaszewicz-Chantry (Wrocław)
Lars Nyberg (Lund)
Ptryk M. Ryczkowski (Innsbruck)
Katharina-Maria Schön (Wien/Groningen)
Stefanie Stockhorst (Potsdam)
Johanna Svensson (Lund)
Kristi Viiding (Tallinn)
Dirk Werle (Heidelberg)
Claudia Wiener (München)

Personenverzeichnis

- Achatii, Johannes (Åkesson, Johan) 134
Aegidius, Petrus 233
Alegambe, Philipp 288
Alexander der Große 99, 261, 266, 268
Alsted, Johann Heinrich 120
Alvares, Manuel 213
Ancillon, Charles 32
Andreae, Johann Valentin 72, 234
Apuleius 354
Ariosto, Ludovico 56f., 62f.
Aristoteles 107f., 110f., 235, 249, 290–292, 295
Arminius, Jacobus 344
Arvidi, Andreas 100, 195
Aslaksen, Cort 129
Augustinus 207
Augustus 352
- Bacon, Francis xxvi, 231–254
Baillet, Adrien 34
Balde, Jakob xivf., xviii, xxv–xxviii, 16, 199–216, 309–331
Baluze, Étienne 30
Baerle, Caspar van 344–348, 352, 355
Barberini, Francesco 109
Barclay, John 291
Bartholin, Thomas xx
Bartolini, Riccardo 201
Basilius der Große 296
Baudius, Dominicus 97
Bech, Bernhard zur (von Rosenbach) 96
Berg, Andreas 93
Beringer, Johann 166
Bernegger, Matthias 261
Bernhard von Clairvaux 314, 325
Beust, Joachim von 98
Bisselius, Johannes xivf.
Boccaccio, Giovanni 57
Boghe, Jan 9
Bohomolec, Franciszek 288
Bolzanio, Giovanni Pierio Valeriano 9
Bonaventura, Giovanni 330
Born(e)mann, Christian 100
Bostadius, Michael 135–137
- Bouvet, Joachim SJ 47
Brahe, Tycho 150, 253
Brehmskiöld, Helena 176, 192–194
Brenner, Sophia Elisabeth xxv, 173–198
Brever, Johannes 96
Brockmann, Reiner 89
Bruno, Giordano 133
Buchner, August 12
Busse, Ludolph Joachim 93
- Caesar 260
Calvin, Johannes 212, 344
Calvisius, Sethus 33
Campanella, Tommaso 232, 234
Caramuel y Lobkowitz, Juan 40
Casoni, Guido 60
Cassius Dio 268
Catull 56, 97
Caus, Salomon de 253
Caussin, Nicolas 165
Cellarius, Christian 45
Chelidonius, Benedictus 214
Chiabrera, Gabriello 56
Chodkiewicz, Jan 109
Choirilos 99
Christian IV., König von Dänemark 125, 127, 129
Christina, Königin von Schweden 36, 125, 133, 150, 262, 270, 273, 277
Cicala, Girolamo xxiiif., 53–63
Cicala, Simone 55f.
Cicero 34, 109, 153
Claudian 182f., 200, 215
Clavius, Christoph 150
Clemens von Alexandria 115
Clemens, Venceslaus 176
Collaredo, Fulvia 60
Columbus, Samuel 139
Columella 353
Compiègne, Louis de 32
Crusius, Philipp 96
Curtius Rufus 260
Cusanus, Nikolaus 166
Cuspianus, Johannes 201

- Dacier, Anne Le Fèvre 189
 Danckwerth, Samuel 97
 Daniel, Gabriel 155
 De Ferrariis, Antonio 55
 De La Gardie, Magnus Gabriel 178, 195
 Decius Iubellius 271
 Della Casa, Giovanni 57
 Della Porta, Giovanni Battista 253
 Dentatus, Manius Curius 266, 272
 Des Bosses, Barthélemy SJ 40
 Descartes, René 133, 155, 159, 165
 Des Vignioles, Alphonse 31
 Dionysios von Halikarnass 268
 Donati, Alessandro 5, 10, 21f.
 Dorat, Jean 121, 123, 140
 Drebbel, Cornelis 253
 Du Hamel, Jean Baptiste 45
- Eckholtz, Eberhard 89
 Edzard, Esdras 30
 Eisenhart, Johann 32
 Elisabeth von Portugal (Hl.) 284
 Erasmus von Rotterdam 96
- Ferdinand II, Kaiser des Heiligen Römischen Reiches 209
 Ferdinand III., römisch-deutscher König 199, 204, 207, 209, 214f.
 Ferrand, Louis 32
 Festus 215, 356
 Ficino, Marsilio 233
 Fleming, Paul XV, XVIII, XXI, XXVIII–XXX, 12, 83, 87–90, 100, 335–359
 Florus 274
 Foreest, Jan van 260
 François I., König von Frankreich 123
 Freinsheim, Johannes XXVIf., XXX, 259–277
 Freisten, Johannes 131
 Friedrich III., Kaiser des Heiligen Römischen Reiches 201
 Friedrich Wilhelm, Herzog von Sachsen-Weimar 122
 Froidmont, Libert 153–155, 166
 Fugger Ottheinrich 200
- Galen 130f.
 Galilei, Galileo XX, 133, 150, 159
 Galluzzi, Tarquinio 113
- Genoveva von Paris (Hl.) 327–330
 Gezelius, Johannes Georgius 135–137
 Ginkiewicz, Michał 284
 Gonzaga, Aloysius 112
 Gothus, Laurentius Petrus 174
 Gracián, Baltasar XXI
 Grandi, Ascanio 54–57, 62f.
 Grote, Otto 32
 Gruter, Jan 126f.
 Gryphius, Andreas XV
 Guarini, Battista 57
 Guerrieri, Francisco 294
 Guglielmini, Domenico 47
 Gustav II. Adolph, König von Schweden 63, 90, 94, 303, 338, 340
- Hall, Joseph 232
 Hamilton, Christen Albertsen 126
 Hamilton, Henrik Albertsen XXIV, 119f., 122, 125–132, 140f.
 Harriot, Thomas 244
 Hardt, Hermann von der 32
 Harsdörffer, Georg Philipp 72f.
 Harvey, William XX
 Hedwig Eleonora, Königin von Schweden 185
 Heinsius, Daniel XIII, XV, 344–348, 350f.
 Hermelin, Olof 192–195
 Hermogenes von Tarsos XXIX
 Hevelius, Johannes 150
 Hieron II., Tyrann von Syrakus 274
 Hieronymus 194
 Hoffmann von Hoffmannswaldau, Christian 12
 Hilchen, David 84
 Hobbes, Thomas 42
 Holstein, Erik 93
 Homer 22, 106, 288, 342
 Horaz 56, 79, 97, 99f., 110f., 127, 195f., 210, 213
 Hus, Jan 176
- Ignatius von Loyola 115, 293f.
 Ines, Albert 289
 Isakowicz, Josaphat XXVII, 283–303
- Jablonski, Daniel Ernst 31
 James I., König von England 248, 253
 Johann III, König von Polen 191

- Johann Casimir, Herzog von
Sachsen-Coburg 340
- Johann Friedrich, Herzog von
Braunschweig-Lüneburg 37
- Johann Georg I., Kurfürst von Sachsen 338,
340
- Johann Maximilian, Freiherr von Preysing
200
- Johnson, Samuel 115
- Jonas, Justus 19
- Justinus 273
- Juvenal 83, 91, 97, 354
- Juvencus 343
- Kallimachos 347
- Karl V., Kaiser des Heiligen Römischen
Reiches 212, 215, 235
- Karl XI., König von Schweden 175, 177
- Karl XII., König von Schweden 175, 177, 180,
187
- Kepler, Johannes xx, 149f., 153–155, 165f.
- Kineas 266f.
- Kircher, Athanasius xxv, 147–167
- Kleopatra 356
- Kmicic, Mikołaj 285
- Knudsen, Bertel (Aquilonius) 126
- Kochanowski, Jan 287
- Kolmodin, Erik 100
- Kopernikus, Nikolaus xx, 151
- Kortholt, Sebastian 33f.
- Kostka, Stanisław 112f.
- Kuntsevych, Josaphat xxvii, 283–286,
294–301
- Ladislav II, König von Böhmen 201
- Lanario, Francesco 55
- Lancellotti, Giovanni Battista 283
- La Roche, Sophie von 39
- Larroque, Daniel 32
- Lauremberg, Johann 92
- Lauremberg, Peter 92
- Leblanc, Guillaume xxiv, 119, 122–124, 128
- Leibniz, Gottfried Wilhelm xxii, 29–50
- Leiel, Dankert 130f.
- Leopold I., Kaiser des Heiligen Römischen
Reiches 32
- Lipsius, Justus xxvi, 154, 259, 261f., 264f., 271
- Livius 33, 259–277
- Lotich(ius), Jakob 91, 96, 100
- Łubieński, Stanisław 289
- Lucilius 83, 91
- Luden(ius), Lorenz 89, 91, 135, 137
- Ludolf, Hiob 30
- Lukan 260
- Lukian 153
- Lukrez 342f.
- Luther, Martin 212, 347
- Lykophon 121, 123, 128
- Malaspina, Pietro 109
- Mancelius, Georg 93
- Marcus Antonius 356
- Maria von Burgund 211
- Maria Anna, Erzherzogin von Österreich und
Kurfürstin von Bayern 215
- Marino, Giambattista xxii, 53, 57, 63, 122
- Martial 58, 83, 91, 96f., 105f., 108, 127, 354,
355, 357
- Masen, Jakob xxif., 3, 5–10, 12, 17f., 20, 22
- Matthiae, Salomon 93
- May, Thomas 260
- Maximilian I., Kaiser des Heiligen Römischen
Reiches 201, 211
- Maximilian I., Kurfürst von Bayern 209, 215
- Melani, Alessandro 31
- Menius, Friedrich 89f.
- Messia de Prado, Ferdinando 57
- Messenius, Johannes 126
- Michieli, Pietro 54
- Milton, John 183
- Moccia, Beatrice 59
- Molière 188
- Morhof, Daniel Georg xxi, 5, 22
- Morian, Anna Sidonia 185–191
- Morisot, Claude-Barthélemy 260
- Morus, Thomas 231–235, 244, 246f., 253
- Moscherosch, Johann Michael xxiiif.,
67–81
- Nero 113, 206
- Neumayer, Franz 294
- Nikolaus von Kues 133
- Nonius Marcellus 353
- Olsson, Bernt 174
- Omeis, Magnus Daniel 22

- Opitz, Martin XIII, XV, XVIII, 3, 12f., 83, 88f.,
97f., 100, 126f., 141, 174, 343, 352
- Ovid 56, 79, 97, 180, 215, 260, 314, 317f., 321,
323f., 329, 342, 347
- Paracelsus 253
- Paschasius, Johannes 120
- Paulus Diaconus 356
- Peckham, John 330
- Pellisson-Fontanier, Paul 30
- Persico, Matteo Eudocio 288
- Personè, Diego 54
- Peter I., Zar von Russland 179–184
- Petrarca, Francesco XI, 61, 201, 310–313, 316,
318, 321, 330
- Petron 354, 97
- Philipp I. von Kastilien 211
- Philipp Wilhelm von der Pfalz-Neuburg 17
- Phoenix, Erik 179
- Platon 124, 133, 135, 153, 232, 235, 240–242,
246, 249, 254
- Plinius d.Ä. 90, 207, 354
- Plotin 133
- Plutarch 153, 267
- Polus, Timotheus 89, 100
- Pontano, Giovanni 56f., 59
- Pontanus (Spanmüller), Jacobus XXI, 5
- Posso, Andrea XXI
- Prato, Gualterio 58
- Praxedis (Hl.) 285, 298
- Priscian 353
- Properz 194
- Prudentius 182
- Putaneus, Erycius
- Pyrrhos 265–269, 275f.
- Quintilian 176
- Rachel, Joachim (d. Ä.) 92, 97
- Rachel, Joachim d.J. XXIIf., 83–100
- Rachel, Moritz 92, 97
- Racine, Jean 191
- Raleigh, Walter 244
- Rapin, Rene XIVf.
- Rappolt, Friedrich 5
- Rawley, William 231f., 248
- Regulus, Marcus Atilius 270, 275
- Reusner, Nicolaus XXIV, 119, 122–124, 128
- Ripa, Cesare 9, 131
- Rist, Johann 12, 72
- Ronsard, Pierre de 123, 140, 186
- Rostgaard, Frederik 127
- Rota, Bernardino 56f.
- Roth, Albrecht Christian XXI, 3–26
- Rudbeck, Olof, der Ältere XX, 192
- Rullianus, Fabius Maximus 268
- Rutski, Józef Welamin 283, 296
- Sallust 357
- Salmasius, Claudius 262
- Sannazaro, Jacopo 58, 291, 343f.
- Santa Croce, Antonio 285
- Santi, Leo 109, 111, 113
- Sarbievius (Sarbievski), Matthias
Casimirus XIVf., XXI, XIIIIf., XXVII,
105–116, 283–295, 297f., 302f., 311, 318,
323–326
- Scaliger, Joseph Justus 97
- Scaliger, Julius Caesar XXI, XXIX, 97, 105,
291f., 295, 302, 347
- Schede (Melissus), Paul 128
- Scheffer, Johannes 189
- Scheiner, Christoph 150f.
- Schmidt, Johann Andreas 47
- Schott, Kaspar 151f., 160
- Schottel, Justus Georg 12, 72
- Schürer, Thomas 343
- Schurman, Anna Maria van 188
- Schwemmler, Hermann 100
- Scorrano, Antonio 55
- Scudéry, Madeleine de 44, 48
- Seneca d.J. 105f., 186, 206, 210f., 269, 357
- Servius 353
- Shakespeare, William 134
- Sidonius Apollinaris 89, 187
- Sigismund I, König von Polen 201
- Sixtus V., Papst 123
- Sokrates 124, 135
- Sophie Charlotte, Kurfürstin von
Brandenburg, 1701 Königin in
Preußen 31
- Sophokles 110f.
- Sotvell, Nathaniel 288
- Spanmüller siehe Pontanus
- Sprat, Thomas 163f.
- Stansel, Valentin 160–162, 164

- Statius 200, 215
 Steinmeyer, Johann Bernhard XXV, 173–198
 Stengel, Georg 209
 Stiblin, Kaspar 234
 Stiernhielm, Georg XXIV, 85, 119f., 122, 126,
 132–141, 195
 Stiernhielm, Georg Otto 139
 Stiernhielm, Gustav 139
 Stiernhielm, Johan Markvard 139
 Stobaeus, Andreas XXV, 173–198
 Sturcelius, Joannes 122f.
 Suárez, Cypriano 165
- Tacitus 261, 274
 Tarquinius Superbus 273
 Tasso, Torquato 54, 56f., 62f., 183, 289
 Taubmann, Friedrich 349
 Tesauro, Emanuele XXI, 122
 Thomas von Aquin 201
 Thomassøn, Nils 195
 Tilly, Johann T'Serclaes 215, 338
 Timaios 273
 Torricelli, Evangelista 42
 Turnerus, Bernardus 209
- Ulrika Eleonora, Königin von Schweden
 175, 185
 Urban VIII. (Maffeo Barberini) 285–287
- Valerius Flaccus 97
 Varro 353
 Vergil 22, 97, 106, 260, 288–294, 296, 302,
 342, 350f., 355
 Vida, Marco Girolamo 291
 Vitelleschi, Muzzio 110f.
 von Barth, Caspar 344–349, 352, 356
 von Greiffenberg, Catharina Regina 15
 von Lohenstein, Daniel Caspar 12
 von Wallenstein, Albrecht 338
 von Zesen, Philipp 13
 Vossius, Dionysius 260
 Vossius, Isaac 262
- Warpaeus, Karl 294
 Weckherlin, Georg Rudolf 60
 Weigel, Erhard 40
 Weinrich, Melchior 343
 Weise, Christian 22
 Wentworth, Thomas, Lord Raby 48
 Westhoff, Willich 126
 Wieland, Christoph Martin 39
 Wilhelm, Wolfgang 18
 Wilhelmine Caroline von Wales 31
 Winstrup, Peder 178
- Xenophon 132, 174
- Zwingli, Theodor 212

Ortsverzeichnis

- Ägypten 126
Apulien 54
Argos 267
Asien XIX
Australien XIX
- Baltikum 85f., 133
Bergslagen 139
Brasilien 160
Breitenfeld 338
Brest (Brześć) 284
- Cristiania siehe Oslo
- Dalecarlia (Dalarna) 132, 139
Dänemark 84f., 124–126, 129
Deutschland XIV, 84, 93, 98, 121, 126, 263
Dithmarschen 91
Dorpat (Tartu) 83–85, 88f., 91, 93f., 98, 100, 133, 135, 139
- Eichstätt 209
England XIV, XIX
Epidauros 130
Eridano 61, 63
Estland XIV, 84–86, 88, 91, 96, 133
Europa XIV, XIX, 12, 75f., 126, 262
- Fehmarn 137
Florenz 109
Florida 76
Frankreich XIV, XIX, 88, 121, 123, 126
Friaul 60
- Gent 161
Gießen 126
Grasse 123
Greifswald 89, 132
Griechenland 129
- Halle 19
Hapsal 84
Heide 90
Heidelberg 126
Herakleia 267
- Herborn 132
Idagebirge 94
Idume 61, 63
Ingolstadt 205, 215
Italien XIV, 53, 54, 88, 97, 121, 123, 126, 265f., 276
- Jena 122
- Karthago 266, 271, 273f., 276
Khotyn (Chocim) 289
Klaros 129
Köln 5
Kopenhagen 126, 128
Korsika 275f.
Kurland 84
Kyiv 284, 290
- Lecce 53, 55f.
Leiden 139
Leipzig XIV, XXVIII, 335–339, 340, 358
Lettland 84–86, 88
Litauen (Großfürstentum Litauen) XIV, 285, 290
Livland (Altivland, Livländische Konföderation, Terra Mariana) 83–89, 91f., 96, 98f.
- Lombardei 54
London 163
Löwen 153
Lüttich 209
Lützen 338
- Maleventum 266
Meissen 126
Messina 271, 274
Mitau (Jelgava) 84, 87
Mittelamerika XIX
Münster 262
- Neapel 54, 57
Niederlande XIV, XIX, 88, 121, 126, 132
Nördlingen 202, 214
Nürnberg 73

- Ösel 84
 Ösel-Wiek (Bistum) 84
 Oslo 195
 Osnabrück 262
 Ostsee 99
 Otranto 55, 59

 Paris 32, 155, 165
 Plotzk (Plock) 289
 Polazk (Połock) 284f.
 Polen 84, 94
 Polen (Königreich Polen)
 Polen-Litauen 85, 283
 Potschaiv (Poczajów) 285
 Preßburg 201

 Regensburg 199, 203f.
 Reval (Tallinn) 83, 89f., 96, 98, 100
 Rhegium 270f.
 Riga 84, 96, 99
 Rom 5, 57, 109, 129, 150, 206f., 270, 273–275,
 284, 287, 296
 Rostock 91f.
 Russland 84f., 88
 Ruthenien 285, 290, 296, 298f.

 Sachsen 338
 Sala 134
 Salento 54–56, 62
 Salvador da Bahia 160
 Sardinien 275f.
 Sarno 61, 63

 Schonen 177–184
 Schweden 84f., 88, 91, 94, 124–126, 133,
 173–198, 276
 Semgallen 84
 Sizilien 271, 274
 Skandinavie XIV, 85
 Spanien XIV, 121
 St. Petersburg 85
 Stoby 178
 Stockholm 133, 262
 Straßburg 261
 Südamerika XIX
 Südtalien 150

 Tallinn siehe Reval
 Tartu siehe Dorpat
 Trient 286

 Uppsala 262

 Vilnius 283–285
 Vitebsk (Witebsk) 283–286, 298
 Volodymyr (Włodzimierz) 284

 Walk (Valga) 133
 Werro (Võru) 133
 Wien 90, 191, 201
 Wittenberg 98, 132
 Würzburg 151, 160, 166

 Żagań 153

Der Band enthält 15 Beiträge zur lateinischen Literatur des 17. Jahrhunderts aus mehreren europäischen Räumen (deutscher Sprachraum, Italien, England, Litauen/Polen, Estland, Skandinavien), zu verschiedenen Gattungen (Epos, Epigramm, Figurengedicht, Lyrik, Hymnus, Geschichtsschreibung, Traktat) und aus unterschiedlichen Funktionszusammenhängen (Buchpublikation, Festvortrag u.a.). Untersucht wird der Zusammenhang von Inhalt, Gattung und Funktionszusammenhang, besonders aber das jeweilige Verhältnis der lateinischen Texte zu der bereits entwickelten oder sich entwickelnden nationalsprachlichen Literatur. Hierbei stehen zwei Fragen im Vordergrund: Inwieweit führte die Konkurrenz mit der Nationalliteratur zu Innovationen in der lateinischen Literatur? Fügt sich lateinische Literatur des 17. Jahrhunderts in die etablierten Epochengrenzen und -beschreibungen?

Poesis

ISBN 978-3-7705-6941-0



9 783770 569410